## Размышления над книгой

Уильям Сомерсет Моэм

### I

Лампе, слуга профессора Канта, будил хозяина ровно без пяти пять, и к пяти часам профессор, одетый в домашний халат, тапочки и треуголку поверх ночного колпака, уже сидел в кабинете, ожидая завтрака, обычно состоявшего из чашки слабого чаю и трубки табаку. Следующие два часа он проводил, обдумывая лекции, намеченные на утро. Потом он одевался. Аудитория располагалась на первом этаже его дома. Он читал лекции с семи до девяти, и они были столь популярны, что занимать места начинали с половины седьмого. Кант сидел за небольшим столом, говорил негромко, разговорным тоном. Он очень редко позволял себе жесты, но оживлял свои рассуждения шутками и множеством иллюстраций. Он стремился научить своих студентов думать самостоятельно и не любил, когда они записывали за ним каждое слово.

— Господа, — сказал он им однажды, — не скребите перьями. Я вам не оракул.

У него была привычка останавливаться глазами на ком-нибудь из студентов, сидевших в первых рядах, и по выражению их лиц определять, понимают ли они то, что он говорит. Его отвлекала даже самая малость. Однажды Кант потерял нить рассуждений, потому что на пальто одного из студентов не хватало пуговицы, а в другой раз, когда сонный юноша постоянно зевал, прервался и заметил:

— Если не можете сдержать зевоту, хотя бы прикрывайте рот рукой.

В девять часов Кант возвращался в свою комнату, снова облачался в халат, ночной колпак, треуголку и тапочки и работал ровно до половины первого. Затем он спускался к кухарке, называл ей время, одевался и возвращался в кабинет, где ожидал гостей к обеду. Гостей всегда было не меньше двух и не больше пяти. Профессор не любил обедать в одиночестве и однажды, когда не нашлось никого, кто бы смог составить ему компанию, приказал слуге, чтобы тот шел на улицу и привел первого встречного. Предполагалось, что у кухарки все будет готово и гости прибудут вовремя. Кант имел обыкновение звать гостей в тот самый день, когда он хотел видеть их к обеду, чтобы они не могли ради него нарушить данные ранее обещания. Некий профессор Краус какое-то время обедал с ним почти каждый день, кроме воскресений, и все равно каждое утро Кант посылал ему приглашение.

Как только все гости были в сборе, Кант приказывал слуге нести обед, а сам шел за серебряными ложками, которые хранил вместе с деньгами в запертом ящике бюро в гостиной. Компания рассаживалась в столовой. Со словами: «Приступим, господа!» — Кант брался за приборы. Он ел лишь один раз в день, и поэтому обед был обильным: суп, вареные бобы с рыбой, жаркое и на десерт сыр с фруктами по сезону. Перед каждым гостем ставилась пинта красного вина, чтобы тот мог пить в свое удовольствие.

Кант любил застольные беседы, но предпочитал говорить один и обычно выказывал неудовольствие, если кто-то перебивал или возражал, однако слушать его было так интересно, что никто не протестовал против такого монополизма. В одной из своих книг Кант писал: «Когда молодой, неопытный человек присоединяется к обществу (особенно если в нем присутствуют дамы), превосходящему по своему блеску его ожидания, он легко смущается и ему трудно вступить в беседу. Не следует в таком случае начинать разговор с газетных новостей, поскольку всем будет непонятно, что заставило его затронуть эту тему. Но если он только что вошел с улицы, плохая погода послужит наилучшим вступлением». Хотя за его собственным столом никогда не присутствовало дам, Кант взял себе за правило начинать с этой стандартной темы, затем переходил к последним новостям, местным и заграничным, а следом — к рассказам путешественников, особенностям разных народов, литературе и еде. Под конец он приберегал смешные истории, которых у него был большой запас. Профессор говорил, что «трапеза должна заканчиваться смехом, который, как известно, способствует пищеварению». Он любил засиживаться за столом, и гости не расходились допоздна. Проводив их, Кант уже не садился, чтобы случайно не заснуть, поскольку считал, что сном надо наслаждаться экономно — так можно сберечь время и продлить жизнь. Затем он выходил на прогулку. Он был очень маленького роста, не больше пяти футов, с узкой грудной клеткой и одним плечом выше другого, и худ почти до истощения. У него был крючковатый нос, но высокий лоб и свежий цвет лица. Голубые глаза, хоть и маленькие, выглядели живыми и проницательными. Одевался профессор Кант очень элегантно. Он носил небольшой светлый парик, черный галстук, сорочку с воланами на воротнике и манжетах, сюртук, бриджи и жилет из нарядной материи, серые шелковые чулки и туфли с серебряными пряжками. Свою треугольную шляпу он носил под мышкой, а в руках — большую трость с золотым набалдашником. Каждый день он гулял ровно час при любой погоде, но если шел дождь, его сопровождал слуга, держа над ним зонтик. Лишь один раз Кант пропустил прогулку — когда получил «Эмиля» Руссо и, не в силах оторваться от чтения, просидел дома целых три дня. Он ходил очень медленно, поскольку считал, что ему вредно потеть, и всегда в одиночестве, поскольку старался дышать через нос, чтобы не подхватить простуду, а если бы у него был спутник, то вежливость бы требовала поддерживать разговор, и тогда пришлось бы дышать ртом. Он неизменно гулял одной и той же дорогой вдоль Линденалле; если верить Гейне, профессор восемь раз проходил по ней из конца в конец. Он появлялся из дверей своего дома всегда в одно и то же время, так что жители города могли проверять по нему часы. Вернувшись домой, он проходил к себе в кабинет, где читал и писал письма, пока за окном не становилось темно. Затем, по привычке уставившись взглядом на шпиль соседней церкви, Кант обдумывал проблемы, которые тогда его занимали. С этим связана интересная история: в один прекрасный вечер он обнаружил, что больше не видит башни, поскольку ее скрыли верхушки росших неподалеку тополей. Его это страшно огорчило, но, к счастью, владельцы деревьев согласились подстричь ветви, чтобы профессор и дальше мог спокойно предаваться размышлениям. Без четверти девять он прекращал свой напряженный труд, и в десять старый слуга заботливо укладывал его в постель.

Однажды во второй половине июля 1789 года, выйдя из дома на вечернюю прогулку, профессор Кант повернул не в сторону Линденалле, а в противоположном направлении. Жители Кенигсберга были потрясены и говорили друг другу, что, должно быть, в мире случилось событие невероятной важности. Они оказались правы. Кант только что получил известие, что четырнадцатого июля парижская толпа штурмовала Бастилию и освободила всех заключенных. Это послужило началом Французской революции.

Кант родился в очень бедной семье. Его отца, ремесленника-шорника, отличали высокие моральные принципы, мать была женщиной глубоко верующей. О своих родителях он писал: «Они преподали мне урок, лучше которого с нравственной точки зрения быть не может, и при воспоминании о них меня наполняют самые благодарные чувства». Он мог бы пойти дальше и сказать, что стойкий пиетизм матери сильно повлиял на нравственное учение, которое он впоследствии разработал. Мальчик пошел в школу с восьми лет, и, когда ему исполнилось шестнадцать, поступил в Кенигсбергский университет. К тому времени его матери уже не было в живых. Отец был слишком беден и мог дать ему лишь пищу и кров; пока он учился в университете, ему материально помогал его дядя, башмачник, а также юный Иммануил зарабатывал тем, что брал учеников и, как ни странно, играл в карты и на бильярде. Когда Канту было двадцать два года, его отец умер, и он лишился дома. Из одиннадцати детей, что родила мужу фрау Кант, в то время были живы пятеро: герой нашего рассказа, его брат, который был сильно моложе его, и три сестры. Девочки поступили в услужение, и две из них в конце концов нашли мужей из своего класса. Мальчика взял к себе дядя, а Кант, не получивший места учителя в латинской школе, преподавал в домах провинциального дворянства. От общения с людьми этого круга он приобрел изящные манеры и благовоспитанность, которые его отличали впоследствии. За этим занятием он провел девять лет, а затем, защитив ученую степень, получил университетскую кафедру в Кенигсберге. Кант жил в меблированных комнатах и обедал в трактирах, которые выбирал по принципу приятного общества. Однако он был привередлив. В одном из домов его размышлениям мешало кукареканье петуха; он попытался купить птицу, но владелец отказался продавать, и ему пришлось переехать. Как-то он ушел из трактира, потому что один из посетителей без умолку болтал, а в другой раз, потому что от него там ждали ученой беседы, а ему этого как раз не хотелось. Лишь много лет спустя профессор Кант смог позволить себе собственный дом и слугу, который бы о нем заботился. В доме почти не было мебели, и в гостиной висела одна-единственная картина — портрет Руссо, которую Канту подарил один из его друзей. Беленые стены со временем так почернели от дыма и копоти, что на них можно было нацарапать свое имя; однако, когда один из посетителей попытался сделать нечто подобное, Кант мягко упрекнул его.

— Друг мой, зачем вы тревожите древнюю ржавчину? — спросил он. — Разве драпировка, что растет сама, хуже покупной?

За восемьдесят лет жизни Кант никогда не уезжал дальше, чем на шестьдесят миль от родного города. Из-за многочисленных недугов у него почти всегда что-нибудь болело, но он умел усилием воли отвлечь внимание от своих чувств, как будто они его не касались. Он часто говорил, что человек должен уметь приспосабливаться к собственному телу. Кант обладал жизнерадостным нравом, со всеми был приветлив и внимателен, хоть и очень педантичен. Он требовал, чтобы к нему относились столь же почтительно, как он относился к другим. Во дни славы, когда все стали искать с ним знакомства, он не соглашался прийти даже к самым важным персонам до тех пор, пока приглашавшие сами, первые, не наносили ему визит вежливости.

### II

Я вкратце описал характер и привычки Канта в надежде вызвать у читателя интерес к этому великому философу, чтобы он не оставил книгу, когда я начну излагать мысли, пришедшие мне в голову во время чтения книги с немного пугающим названием «Критика способности суждения». Она посвящена двум предметам: эстетике и теологии, но я спешу добавить, что планирую коснуться лишь первого предмета, да и то с большой осторожностью, поскольку отдаю себе отчет, что, с моей стороны, затрагивать подобную тему несколько самонадеянно. Я лишь хочу сказать, что по собственному опыту знаком с творческим процессом и как писатель-беллетрист могу смотреть на вопрос красоты, который как раз и является предметом эстетики, без пристрастия. Беллетристика — искусство, но искусство несовершенное. Великие романы могут описывать все возможные человеческие страсти, заглядывать в глубины мятущихся душ, анализировать отношения между людьми, исследовать цивилизации и создавать бессмертных персонажей, однако было бы ошибочно искать в них красоту. Красота — удел поэзии.

Прежде чем я начну говорить об эстетических идеях Канта, я должен сделать одно довольно странное замечание: по-видимому, Кант был полностью лишен эстетического чувства. Один из его биографов писал: «Он никогда не обращал внимания на картины или гравюры, даже самые великолепные. В галереях, где были вывешены вызывающие всеобщее восхищение коллекции, я никогда не замечал, чтобы он специально разглядывал картины или выражал восхищение мастерством художника». Кант вовсе не был, как говорили в восемнадцатом веке, «чувствительным». Он дважды собирался жениться, но так долго обдумывал плюсы и минусы этого шага, что за это время первая девица, на которую он положил глаз, вышла за другого, а вторая уехала из Кенигсберга до того, как он пришел к какому-либо решению. Полагаю, это указывает на то, что он вовсе не был влюблен, поскольку влюбленный, пусть даже и философ, всегда найдет причины поступить по велению сердца. Его две замужние сестры жили в Кенигсберге. В течение двадцати пяти лет Кант ни разу не повидался с ними, объясняя это тем, что ему не о чем с ними говорить. Повод довольно разумный, особенно если вспомнить, как часто из-за собственного малодушия нам приходилось ломать голову, подыскивая общие темы для разговора с людьми, с которыми нас не связывает ничего, кроме уз крови. У Канта было много близких знакомых, но не друзей. Если им случалось заболеть, он никогда не навещал их, хотя каждый день справлялся об их здоровье; когда кто-нибудь из них умирал, он тут же выбрасывал его из головы со словами: «Пусть мертвые хоронят своих мертвецов». Ему не была свойственна импульсивность, но он был отзывчивым, в меру своих скудных возможностей, и обязательным. Обладая великим умом и недюжинными логическими способностями, эмоционально он оставался совершенно неразвитым.

И тем более замечательно, что, рассуждая о предмете, который зависит от чувств, Кант высказал столько мудрых и глубоких мыслей. Он, конечно, понимал, что красота не есть свойство предмета. Мы так называем особое чувство удовольствия, которое нам доставляет этот предмет. Он также осознавал, что искусство способно представить красивыми даже уродливые предметы, делая при этом оговорку, о которой надо помнить некоторым современным художникам, что изображения могут точно так же вызывать отвращение. Кант также замечал, что художник способен силой воображения превратить заурядный материал, заимствованный из природы, в нечто совершенно иное, предвосхитив таким образом возникновение абстрактного искусства.

Поскольку идеи философа в значительной степени обусловлены его личными качествами, Кант, как следовало ожидать, подходил к проблемам эстетики исключительно рассудочно. Его цель доказать, что удовольствие, которое доставляет нам красота, — всего лишь мысль. Очень интересно посмотреть, как он приступает к этой задаче. Кант начинает с того, что проводит грань между приятным и прекрасным. Красивый предмет вызывает удовольствие, свободное от всякого интереса. Приятное — это то, что доставляет удовольствие нашим чувствам. Приятное вызывает влечение и порождает интерес. Эту идею Канта можно проиллюстрировать простым примером: когда я любуюсь храмами дорического ордера в Пестуме, удовольствие, которое они мне доставляют, не зависит от моего интереса, поэтому я могу спокойно назвать их прекрасными; когда я смотрю на спелый персик, мое удовольствие не бескорыстно, ибо вызвано желанием его съесть, и поэтому плод я могу назвать всего лишь приятным. Разные люди испытывают разные чувства, и то, что приятно мне, может быть безразлично вам. Каждый из нас судит о приятном на основании собственного вкуса, и тут не может быть никаких споров. Удовлетворение от приятного — просто удовольствие, и поэтому, как утверждает Кант, оно совершенно бесполезно. Такое резкое заявление, как я думаю, можно объяснить лишь его убежденностью, что настоящей ценностью обладают лишь умственные способности. Но поскольку красота не связана с ощущениями (пробуждающими интерес), цвет, обаяние и эмоции, зависящие от чувств и доставляющие удовольствие, не имеют к ней никакого отношения. Такая формулировка вызывает некоторую растерянность, но понятно, почему Кант делает столь шокирующее на первый взгляд заявление. Каждый человек все воспринимает по-своему, и если прекрасное зависит от восприятия, то мое суждение ничуть не хуже вашего и чьего бы то ни было еще, и тогда эстетики не существует. Если суждение вкуса или, выражаясь современным языком, наслаждение прекрасным имеет под собой хоть какое-то обоснование, то оно должно зависеть не от чего-то столь непостоянного, как чувства, а только от умственных процессов. Когда вы оцениваете какой-либо предмет с эстетической точки зрения, вы должны отбросить все лишнее: его цвет, очарование, если оно ему присуще, чувства, которые он в вас возбуждает, и уделить внимание только его форме; если вы ощутите гармонию между воображением и пониманием (обеими умственными способностями), вы испытаете удовольствие и с полным правом назовете этот предмет прекрасным.

Выполнив эту необычную операцию, вы можете потребовать, чтобы все остальные с вами согласились. Суждение, что некий предмет красив, хотя и субъективно, поскольку основывается не на понятии, а на чувстве, одинаково справедливо для всех, и вы вправе требовать от всех и каждого, чтобы они признали прекрасным то, что кажется прекрасным вам. На самом деле окружающие в каком-то смысле обязаны согласиться с вашим суждением. Кант обосновывает это утверждение следующим образом: «В самом деле, о том, относительно чего мы сознаем, что удовольствие от него у нас свободно от всякого интереса, мы можем судить только так, что оно должно содержать в себе основание удовольствия для каждого. Действительно, поскольку оно не основывается на какой-нибудь склонности субъекта (или на каком-нибудь другом сознательном интересе) и так как тот, кто высказывает суждение по поводу удовольствия, которое возбуждает в нем предмет, чувствует себя совершенно свободным, то он не может отыскать в качестве причин своего удовольствия никаких частных условий, которые были бы свойственны только его субъекту; поэтому он должен признать это удовольствие имеющим обоснование в том, что он может предполагать и у всякого другого; следовательно, он должен считать, что имеет основание ожидать у каждого такого же удовольствия. Поэтому он будет говорить о прекрасном так, как если бы красота была свойством предмета...»[[1]](#footnote-1)

И все же создается впечатление, что Кант чувствовал слабость своей аргументации. Возможно, ему даже приходило в голову, что воображение и разум ничем не лучше чувств, поскольку эти две умственные способности не одинаковы для всех. Наверное, в Кенигсберге было множество людей с более развитым воображением, чем у нашего философа, но никто не обладал столь крепким разумом. Кант вынужден допускать, что мы можем требовать от остальных согласия со своей оценкой того, что можно считать прекрасным по общему мнению. Однако поскольку почти в той же фразе он признает, что людям свойственно ошибаться в своих суждениях о прекрасном, то это не дает нам ровным счетом ничего. В другом месте он замечает, что интерес к прекрасному не является всеобщим, но, если бы существовало понятие, общее для всех людей, все бы одинаково интересовались прекрасным. Действительно, в разделе, озаглавленном «Диалектика эстетической способности к суждению», Кант замечает, что есть лишь один способ сохранить право суждения вкуса, то есть нашего представления о красоте, на всеобщность — допустить, что в основе всякого объекта и субъекта суждения лежит понятие о сверхчувственном. Если я правильно понял, это означает, что объект красоты и человек, который о нем судит, являются внешними проявлениями реальности, и эта реальность едина. Они словно брюки и пиджак, сшитые из одного отреза. Мне это кажется неубедительным. Утверждение, будто представления о прекрасном одинаковы для всех, — лишь бесплодная попытка доказать нечто, противоречащее всякому опыту. Если удовольствие от прекрасного субъективно (а Кант на этом настаивает), то оно должно зависеть от индивидуальных особенностей наблюдателя, особенностей разума и особенности чувств; и хотя мы, наследники иудейской, греческой и римской цивилизаций, имеем между собой много общего, среди нас нет совершенно одинаковых людей. Мы можем более или менее соглашаться друг с другом относительно красоты известных вещей, и то лишь потому, что они нам хорошо знакомы, но только, естественно, наши суждения о красоте так же разнообразны, как и представления о приятном.

Кант утверждал, что, когда вы с помощью описанного выше метода приняли решение, что нечто, увиденное вами, прекрасно, вы не можете ни приписать удовольствие (чувство), которое испытали, кому-либо еще, ни также предположить, что ваше удовольствие (чувство, я повторяю) передается всем без исключения. Мне это представляется очень странным. Я всегда считал, что особенность любого чувства как раз в том и заключается, что его невозможно передать другим. Когда я смотрю на «Мадонну на троне» Джорджоне в церкви Кастельфранко, я, обладая даром слова, могу рассказать вам, что я при этом чувствую, но я не могу передать свои ощущения. Если я влюблен, я могу описать чувства, которые вызывает во мне любовь, но я не могу передать их другому человеку. Если бы это было возможно, мой собеседник влюбился бы в предмет моей привязанности, и меня бы это очень смутило. Наши чувства определяются нашим характером; можно без преувеличения сказать, что, глядя на одну и ту же картину или читая одно и то же стихотворение, два человека воспринимают их по-разному. По всей видимости, Кант пришел к идее о возможности всеобщей передачи чувств лишь потому, что чувства для него имели одно-единственное значение — с помощью воображения и понимания они дают толчок идеям, а поскольку идеи по своей природе обладают возможностью передачи, то и чувства, которые их вызвали, должны этим свойством обладать. Кант, как я уже отмечал вначале, был не способен на сильные чувства. Вероятно, поэтому он настаивал, что благоговение перед красотой всего лишь созерцательно.

Созерцание — пассивное состояние, оно не предполагает трепета, волнения, замирания сердца — всего того, что люди, наделенные эстетическим чувством, испытывают, разглядывая прекрасную картину или читая прекрасное стихотворение. Подобную реакцию у них может вызвать приятное, но никак не прекрасное. Мне трудно поверить, что такие люди читают Шекспира и Мильтона, слушают Моцарта и Бетховена, смотрят на картины Эль Греко и Шардена и не испытывают при этом никаких чувств, кроме созерцательной задумчивости.

### III

Доктрина Канта о возможности передачи чувств естественным образом ставит вопрос о том, что в принципе поддается передаче. Очевидно, что творец, будь он художник, поэт или композитор, передает некое сообщение, но из этого философы, изучающие эстетику, делают вывод, что таково его намерение. Здесь, как мне кажется, они ошибаются. Они недостаточно хорошо изучили процесс творчества. Полагаю, что у художника, когда он приступает к работе, нет того намерения, какое они ему приписывают. В таком случае его надо было бы считать учителем или пропагандистом, но никак не художником. Я знаю, как бывает с писателем-беллетристом. Идея приходит к нему неизвестно откуда, и поэтому он дает ей звучное имя — вдохновение. Это такая же ничтожная вещь, как крошечное инородное тело, попавшее в раковину моллюска и положившее начало возникновению жемчужины. По какой-то причине идея захватывает писателя, воображение включается в работу, из подсознания всплывают мысли и чувства, вокруг толпятся персонажи, представляются события, которые раскроют характеры героев (ибо характеры раскрываются в действии, а не в описании). Иногда, хоть и не всегда, бесформенная масса материала укладывается в схему, позволяющую увидеть в мешанине идей и чувств некий путь, по которому писатель следует до тех пор, пока, устав от беспорядка в мыслях, не садится и не изливает все на бумаге, снимая тем самым с души тяжкий груз. Закончив работу, он обретает свободу. Какое сообщение получит читатель, автора уже не касается.

Точно так же, я полагаю, дело обстоит и с художником, молодым Моне, к примеру, или Писсарро; он не может сказать, почему его так трогает какой-то пейзаж — изгиб реки или заснеженная дорога, окаймленная голыми деревьями. В нем сразу пробуждается творческий инстинкт, и, поскольку природа сотворила его художником, он стремится передать свои эмоции с помощью определенного сочетания цвета и формы, которое не удовлетворяет за-мыслу, поскольку, как мне кажется, художнику никогда не удается достигнуть того результата, который он видел мысленным взором, но утоляет жажду творчества — его радость и муку. Однако, думаю, ему никогда не приходило в голову, что он передает зрителю, который будет смотреть на картину, какое-то сообщение.

Ровно так же дело обстоит с поэтом и композитором, и если я говорил о живописи, а не о поэзии или музыке, то просто потому, что это более наглядный пример. Картину можно сразу охватить взглядом. Я не имею в виду, что одного взгляда достаточно. Нет, для полного впечатления необходимо долгое и внимательное изучение. Поэзия связана со словами, а слова имеют множество связей, различных для разных стран и культур. Слова воздействуют как своим значением, так и звучанием, поэтому они обращаются не только к разуму, но и к чувствам. Единственный смысл картины — эстетическое наслаждение, которое она доставляет. Я остерегусь говорить о музыке: особый талант, позволяющий сочинять мелодии, представляется мне самым таинственным из всех творческих способностей. Поражает, что Кант отнес музыку (вместе с кулинарией) к низким искусствам, поскольку она, при всей своей возвышенности, влияет только на чувства. Для Канта это вполне естественно, поскольку он оценивал искусства по их познавательности. У него, однако, нашлись добрые слова доя поэзии, поскольку она подталкивает воображение выйти за пределы понятий; среди «изящных искусств» он отдает пальму первенства живописи, «поскольку она позволяет гораздо глубже проникать в область идей».

### IV

А теперь, поскольку мои скромные заметки ни в коем случае не философская диссертация, а всего лишь размышления на интересующую меня тему, я позволю себе отступление. Почти все авторы, пишущие об эстетике, подходят к проблеме с точки зрения разума. Вероятно, это неизбежно, поскольку они вынуждены судить о том, что не имеет почти никакого отношения к рассудку, а связано лишь с чувствами. Такова позиция Роджера Фрая. Он был обаятельным человеком, ярким писателем и равнодушным художником. За ним закрепилась репутация знающего художественного критика, но, как и все мы, за редким исключением, он разделял предрассудки своего времени. Он считал, что произведение искусства должно создаваться под влиянием свободного эстетического импульса, и поэтому осуждал заказчиков, которые навязывали художникам свою волю. Ему не слишком нравилась портретная живопись, поскольку, как он заявлял, портреты создавались для престижа и славы. Художников, которые принимали такие заказы, он считал никчемными, даже вредными паразитами на теле общества. Фрай разделял произведения искусства на два больших класса: «работы, отражающие подлинный эстетический импульс автора, и работы, в которых автор использует свои технические навыки для удовлетворения публики, не способной к восприятию эстетической привлекательности». Довольно высокомерное заявление. Колоссальные статуи египетских фараонов сооружались, вероятно, с той же целью, с какой Гитлер и Муссолини наносили на стены собственные портреты — чтобы запечатлеть себя в сознании подданных, но «Дож» Беллини, «Портрет молодого человека с перчаткой» Тициана, «Портрет папы Иннокентия X» Веласкеса — яркое доказательство того, что портрет может быть произведением искусства и воплощением прекрасного. Мы никогда не узнаем наверняка, остались ли заказчики довольны работой, но, если бы Филиппу IV не нравились портреты, которые писал с него Веласкес, вряд ли король позировал бы этому художнику.

Главная ошибка в рассуждениях Роджера Фрая — убежденность, что критик или любой другой человек имеет право судить о мотивах, которые заставляют художника браться за работу. Писатель может сесть за роман только для того, чтобы высмеять другого писателя (к примеру, Филдинг начал писать «Джозефа Эндрюса» как полемический ответ Ричардсону), а затем, повинуясь лишь собственной творческой интуиции, продолжил писать для собственного удовольствия. Как известно, когда Диккенса попросили сочинить текст к рисункам известного карикатуриста, он взялся ради обещанных за работу четырнадцати фунтов в месяц. Благодаря невероятной энергии, незаурядному чувству юмора, фантастической способности придумывать живых героев, Диккенс создал величайший юмористический роман в английской литературе. Возможно, именно трудные жизненные обстоятельства высекли искру гения, из которой ни с того ни с сего возникли Сэм Уэллер и его папаша. Я никогда не слышал, чтобы художнику, знающему свое дело, мешали наложенные на него ограничения. Когда донатор из соображений престижа или из искреннего благочестия хотел, чтобы на заказанном алтаре он и его жена были изображены у подножия креста с распятым Христом, художнику не составляло трудности исполнить подобное желание. Я никогда не поверю, что он видел в этом ограничение своей эстетической свободы, скорее наоборот: трудности стали для него дополнительным источником вдохновения. В каждом искусстве есть свои рамки, и чем талантливей художник, тем лучше он себя в них чувствует.

Поколение или два назад была выдвинута теория, что живопись — эзотерическая практика, и лишь художник способен оценить ее правильно, поскольку знаком с ее техникой.

Эта теория возникла, вероятно, во Франции, откуда к нам пришло большинство эстетических идей прошлого века, а в Англии ее запустил в оборот, полагаю, Уистлер. Он утверждал, что обыватель по природе своей филистер и обязан верить тому, что возвещает ему художник. Дело обывателя — покупать картины, обеспечивая художнику хлеб с маслом, но его восхищение столь же неуместно, как и его порицание. Трудно придумать большую нелепость. В технике нет ничего мистического, это слово просто обозначает метод, который позволяет художнику добиваться желаемого эффекта. Каждое искусство обладает своей техникой. Обывателю нет до нее никакого дела. Его волнует только результат. Когда вы смотрите на картину, у вас, если вы по натуре любопытны, может возникнуть желание узнать, с помощью каких сочетаний цвета, света, линий и пространства художнику удалось добиться общего результата, но это не то эстетическое сообщение, которое художник стремится вам передать. Вы смотрите на картину не только глазами, ваша оценка зависит от жизненного опыта, личных предпочтений, привычек и чувств, ваших ассоциаций — словом, от вашей личности в целом. И чем глубже эта личность, тем больше вам может сказать картина. Утверждение, довольно глупое, на мой взгляд, будто картина — тайна, доступная лишь посвященным, очень лестно для художников. Оно дает им право презирать критиков, которые видят в картинах то, что с профессиональной точки зрения не представляет никакого интереса. Я не сторонник такой теории. Возможно, сегодня «Мона Лиза» производит впечатление далеко не на всех, однако мы знаем, какое воздействие она оказала на Уолтера Пейтера; это не чисто эстетическое воздействие, но большим достоинством картины можно считать то, что она так подействовала на человека исключительно чуткого.

В Лувре есть картина Эдгара Дега, известная под названием «Абсент», на которой изображены известный в свое время художник-гравер Марселен Дебутен и актриса Эллен Андре. Нет никаких оснований полагать, что они своим безнравственным поведением выделялись среди собратьев по профессии. На картине они сидят рядом за мраморным столом в обшарпанном бистро. Обстановка бедна и убога. Перед актрисой стоит бокал с абсентом. Их вид неряшлив, и зритель почти что чувствует запах немытого тела и грязной одежды. Они погружены в алкогольный ступор. Лица тупы и угрюмы. Во всем их облике чувствуется унылая безнадежность, они обречены опускаться все ниже и ниже, на самое дно общества. Картину не назовешь ни красивой, ни приятной, и все же это одна из величайших картин в мире. В ней есть подлинная красота. Конечно, я замечаю великолепную композицию, удачное цветовое решение и превосходный рисунок, но в картине есть нечто значительно большее. Когда я стою перед ней, мои чувства обостряются, из подсознания всплывают стихотворения Верлена и Рембо, «Манетт Соломон», набережные Сены с лавками букинистов, бульвар Сен-Мишель, кафе и бистро на старых, узеньких улицах. Рискну предположить, что с точки зрения восприятия, озабоченного лишь эстетическими ценностями, это предосудительно. Но какое мне дело? Мое наслаждение от этого только усиливается. Возможно ли, чтобы картина, которая так бередит душу, была написана только потому, что, как утверждает знаменитый критик Камиль Моклер, Дега увлекся обратной перспективой мраморных столов на переднем плане?

Теперь я должен прерваться, чтобы сделать одно признание. Я часто использовал слово «красота», как будто точно знаю, что оно значит. Но я в этом не уверен. Когда мы называем что-то красивым, можем ли мы объяснить, почему мы так говорим? Что мы под этим понимаем? Я заметил, что слово «красота» раздражает пишущих об эстетике; некоторые даже стараются полностью его избегать. Я сталкивался с утверждениями, что красота заключается в гармонии, симметрии и формальных соотношениях. Другие определяли ее как добро и истину, по мнению третьих, это просто то, что приятно. Кант дал несколько определений красоты, но все они призваны подкрепить его утверждение, что удовольствие, доставляемое красотой, — радость размышления. Несмотря на очевидные противоречия, он, судя по всему, полагал, что красота неизменна, и, по-видимому, эту концепцию разделяет большинство авторов. Китс высказал ту же идею в первых строках «Эндимиона»: «Прекрасное пленяет навсегда». Под этим он, вероятно, понимал, что пока объект сохраняет свою красоту, он доставляет удовольствие, но это самоочевидно и не говорит нам ничего нового, поскольку главная характеристика красоты как раз и заключается в том, что она доставляет удовольствие. Китс был слишком умен, чтобы писать такие банальности; вероятно, он имел в виду, что пленяет навечно, потому красота сохраняется навечно. И в этом Китс ошибался. Красота так же преходяща, как и все в этом мире. Иногда ей выпадает долгая жизнь вроде той, что выпала греческой скульптуре, поскольку она изображает идеально прекрасное человеческое тело, но теперь, когда мы познакомились с китайским и африканским искусством, греческая скульптура утратила для нас значительную часть своей привлекательности. Она перестала быть источником вдохновения. Ее красота умирает. Подтверждение тому можно увидеть в кино. Двадцать лет назад режиссеры выбирали актеров по принципу классической красоты, сегодня им гораздо важнее выражение лиц и соответствие внешних данных определенным чертам характера и темперамента. Они бы не изменили своего подхода, если бы классическая красота не утратила своей привлекательности. Красота часто мимолетна. Мы все можем вспомнить картины и поэмы, которые волновали нас в дни нашей юности, но теперь красота утекла из них, как вода из дырявого кувшина. Красота зависит от восприятия, а оно с годами меняется. У каждого следующего поколения свои требования. Старое нам приедается и хочется новых впечатлений. Восемнадцатый век видел в произведениях итальянских примитивистов лишь неумелую мазню. Были ли эти картины красивы тогда? Нет. Это мы дали им эту красоту; возможно, нам нравится в них совсем не то, что привлекало современников. Сэр Джошуа Рейнольдс назвал Лодовико Карраччи образцом стиля в живописи. «Мне представляется, что непринужденная игра света и тени — простота колорита, знающего свое место и не отвлекающего внимания от предмета, торжественный полумрак, растворенный в его картинах, больше подходят серьезным и величественным сюжетам, чем искусственное сияние солнца, заполняющее полотна Тициана». Хэзлитт был великим критиком и довольно приличным художником: портрет Чарлза Лэма получился у него вполне сносным. О Корреджо Хэзлитт писал, что тот «достиг превосходства в самых различных областях своего искусства и в этом с ним не сравнится ни один другой художник». «Кто может думать о нем, — риторически восклицал критик, — не испытывая головокружения?» Мы можем. Хэзлитт считал «Эндимиона» Гверчино одной из прекраснейших картин Флоренции. Я сомневаюсь, что сегодня кто-нибудь удостоит ее даже беглого взгляда. Бессмысленно утверждать, что все эти знаменитости не понимали, о чем говорят; они просто выражали принятые в то время эстетические взгляды. Красота на самом деле — то, что доставляет особое удовольствие, позволяющее называть данный предмет прекрасным в определенную историческую эпоху, и это происходит лишь потому, что он соответствует потребностям своего времени. Было бы глупо полагать наши представления о красоте окончательными: можно не сомневаться, что наши потомки будут смотреть на них с тем же недоумением, с каким мы смотрим на похвалы, которые сэр Джошуа расточает Пеллегрино Тибальди, или на то, как Хэзлитт восхищается Гвидо Рени.

### V

Я высказал предположение, что между созданием красоты и наслаждением ею существует огромная пропасть, через которую не проложишь никакого моста; читатель может сделать вывод, что я сторонник теории, будто наслаждение усиливается, если не полностью зависит от культурного уровня индивидуума. Так утверждают знатоки искусства. К тому же они уверены, что понимать красоту способны лишь немногие. Если они правы, то это противоречит утверждению Толстого, что настоящая красота доступна всем. Вероятно, самая интересная часть «Критики способности суждения» Канта — большой раздел, посвященный возвышенному. Я не буду докучать читателям и только изложу заключения, к которым он пришел. Кант отмечает, что крестьянин, живущий в горах, в отличие от путешественников древности, не считает эти места страшными и опасными, и мореход относится к морю как к переменчивой и коварной стихии, с которой он должен сражаться. Здесь есть своя правда. Обращает ли фермер внимание на красоту пейзажа, на фоне которого он зарабатывает свой кусок хлеба? Я бы сказал, что нет, и это естественно, поскольку, как мы договорились, красота не подвластна практическим соображениям, а он озабочен лишь тем, как вспахать поле или выкопать канаву. Восхищение красотой окружающего мира — недавнее приобретение человечества. Его сформировали художники и писатели эпохи романтизма. Для него нужны досуг и утонченность. Чтобы наслаждаться красотой природы, требуется не одна только незаинтересованность, но также культура и впечатлительность. Как ни жаль, я не вижу смысла отрицать, что красота доступна лишь немногим избранным.

Но это признание вызывает у меня чувство глубокой неловкости. Больше двадцати пяти лет назад я купил абстрактную картину Фернана Леже. Это была композиция из квадратов, прямоугольников, сфер черного, белого, серого и красного цветов, и по одному ему ведомой причине художник назвал ее «Крыши Парижа». Мне она не показалась красивой, но я нашел ее оригинальной и декоративной. У меня в ту пору была кухарка, сварливая и вздорная женщина, которая могла довольно долго стоять перед этой картиной в состоянии, близком к экстазу. Я спросил ее, что она находит в этой картине. «Не знаю, — ответила она, — mais çа me plait, çа mе dit quelque chose».[[2]](#footnote-2) По-видимому, она получала от этой картины подлинное эстетическое наслаждение, точно такое же, какое я получал от «Распятия» Эль Греко в Лувре. Этот (единичный) случай наводит меня на мысль, что было бы значительным упрощением утверждать, будто красота доступна лишь немногим избранным. Возможно, утонченные натуры испытывают более изысканные, более сильные чувства, но это не дает нам права утверждать, что остальные полностью лишены эстетических радостей. Возможно, эстеты сочтут, что предмет восхищения этих людей не заслуживает никакого внимания. Но какая разница? Пусть урна, вдохновившая Китса на великолепную оду, была посредственным образцом греко-романской пластики своего времени, но эстетическое переживание, испытанное поэтом, привело к созданию одного из самых прекрасных стихотворений в английской литературе. Кант сформулировал эту мысль в сжатой форме, когда говорил, что красота не есть свойство предмета. Мы так называем то особое удовольствие, которое доставляет нам этот предмет. Удовольствие — это чувство, и я не понимаю, почему людей, способных наслаждаться красотой, должно быть меньше, чем людей, способных испытывать горе, радость, нежность или сострадание. Я склонен верить утверждению Толстого, что настоящая красота доступна каждому, за одной оговоркой. Настоящей красоты не бывает. Красота — это то, что дает мне, вам, любому другому чувство восторга и освобождения, о котором я уже говорил. Но мне удобней использовать это слово так, будто это нечто материальное, как стул или стол, существующее само по себе, независимо от наблюдателя, и в дальнейшем я так и буду делать.

### VI

Теперь, после долгого отступления от предмета, а именно от эстетических идей Канта, я должен попробовать разобраться с тем, что показалось мне самым трудным в его трактате: с обсуждением целесообразности и цели по отношению к красоте. Эти два слова иногда употребляют как синонимы, и это еще больше затрудняет мою задачу. (В немецком это Zweck и Zweckmässigkeit.) В данном эссе, предназначенном для широкого круга читателей, я стремился избегать философских терминов, но сейчас вынужден привести определение целесообразности и цели согласно Канту. Оно звучит следующим образом: «Цель есть предмет понятия, поскольку понятие рассматривается как причина этого предмета (как реальное основание его возможности); и каузальность понятия в отношении его объекта есть целесообразность». Кант приводит иллюстрацию, которая помогает понять, о чем идет речь: человек строит дом, чтобы сдать его внаем. Это цель строительства. Но дом не был бы построен, если бы человеку не пришла в голову мысль, что он хочет получать ренту. Это понятие целесообразности строительства. Есть определенный комизм, вероятно, неосознанный, в примере, который приводит наш философ, чтобы проиллюстрировать целесообразность в природе. «Насекомые, которые досаждают человеку, обитая в его одежде, волосах и постели, могут быть по мудрому устройству природы, побуждением к чистоте, которая уже сама по себе важное средство для сохранения здоровья». Нельзя с полной уверенностью сказать, для чего были созданы эти насекомые, можно только строить предположения и тешить себя иллюзиями. Целесообразность, которую, как нам кажется, мы видим в природе, может оказаться лишь результатом особого устройства наших мыслительных способностей. Мы применяем этот принцип, чтобы сориентироваться в богатом многообразии природы и не чувствовать себя потерянными в нем.

К счастью, целесообразность волнует меня только в связи с эстетическими воззрениями Канта. Красота, утверждает он, есть форма целесообразности в предмете, поскольку она воспринимается в нем отдельно от представления цели. Однако эта целесообразность не настоящая: в силу субъективных потребностей нашей природы мы вынуждены приписывать ее тому предмету, который называем прекрасным. Поскольку я лучше понимаю конкретные вещи, чем абстрактные, я постарался представить себе нечто прекрасное, обладающее целесообразностью отдельно от цели. Это оказалось не так просто, ведь простейшее определение целесообразности состоит в соответствии цели. Я предлагаю иную иллюстрацию. Стенки фарфоровой вазы для риса периода Юнлэ такие тонкие и хрупкие, что рис в нее положить невозможно. Она лишена какой-либо практической ценности, и ее красотой можно восхищаться только бескорыстно. Более того, на ее стенки нанесена тонкая подглазурная роспись, которая видна только, когда ваза пуста и стоит на свету. У нее нет никакого другого предназначения, кроме как радовать глаз. Но если бы под целесообразностью предмета красоты Кант имел в виду, что он доставляет удовольствие, он, несомненно, так бы и сказал. У меня есть подозрение, что в глубине души он не хотел признавать, что удовольствие — единственный результат от рассмотрения великого произведения искусства.

Удовольствие всегда имело дурную репутацию. Философы и моралисты не желали признать, что в удовольствиях нет ничего плохого и избегать их следует лишь тогда, когда они приводят к пагубным последствиям. Платон, как мы знаем, признавал лишь то искусство, которое воодушевляло на правильные поступки. Христианство с его презрением к телу и навязчивой идеей греха относилось к удовольствию с опасением и считало: человеку, обладающему бессмертной душой, не пристало искать наслаждений. Полагаю, что неодобрительное отношение к удовольствию связано главным образом с тем, что под удовольствием люди понимают в первую очередь удовольствия телесные. Это не совсем справедливо. Духовные радости существуют наравне с физическими, и если мы допускаем, что половое сношение, как заявлял святой Августин (который в этом разбирался), величайшее из физических наслаждений, то эстетическое чувство — величайшее из духовных.

Кант говорит, что художник создает произведение искусства только для того, чтобы сделать его красивым. Я этому не верю. Мне кажется, художник создает произведение искусства, чтобы дать выход своим творческим способностям, и изначально вовсе не стремится сделать его красивым. Со слов Вазари нам известно, что Тициан был модным и плодовитым живописцем. Вполне вероятно, что, приступая к работе над «Портретом молодого человека с перчаткой», он заботился лишь о внешнем сходстве — главном требовании клиента, а красота возникла лишь благодаря счастливому сочетанию гениальности мастера и природной грации модели. Мильтон, по его собственным словам, писал «Потерянный рай» с целью улучшения нравов, и если в каждой строке возникала красота, то мне остается лишь считать это счастливой случайностью. Наверное, достигнуть красоты, равно как счастья и новизны, можно только непреднамеренно.

Я не собирался в данном эссе касаться взглядов Канта на возвышенное, хотя он и настаивает, что наши взгляды на прекрасное и возвышенное схожи, поскольку и то и другое — эстетические суждения. Целесообразность, которую мы должны приписывать обоим понятиям (к сожалению, Кант не поясняет почему), полностью субъективна. «Мы называем нечто „возвышенным“, — пишет он, — поскольку оно возвышает наш разум». Наше воображение не в силах справиться с чувством, которое возникает, когда мы смотрим на бушующий океан или вершины Гималаев, покрытые вечными снегами. Они заставляют нас почувствовать свою незначительность и в то же время приводят в восторг, поскольку, хоть и преисполненные благоговейного трепета, мы осознаем, что не ограничены чувственным миром, а можем подняться над ним. «Природа может отнять у нас все, но она не властна над нашей личностью». «L’homme n’est qu’un roseau, le plus foible de la nature, mais c’est un roseau pensant, il ne faut pas que l’Univers entier s’arme pour l’écraser, une vapeur, une goutte d’eau suffit pour le tuer. Mais quand l’Univers l’écraserait, l’homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu’il scait qu’il meurt et l’avantage que l’Univers a sur lui, l’Univers n’en scait rien».[[3]](#footnote-3) Обладай Кант эстетической чуткостью (которой, как я уже отмечал, он, по-видимому, был полностью лишен), ему бы, возможно, пришло в голову, что чувства и мысли, которые внушают нам величайшие произведения искусства, как, например, роспись Сикстинской капеллы или «Распятие» Эль Греко, мало чем отличаются от тех, что мы испытываем, сталкиваясь с возвышенным. Это моральные чувства и моральные понятия.

Кант, как известно, был моралистом. «Но что ценность имеет само по себе существование человека, который живет только для того, чтобы наслаждаться <...> — с этим разум никогда не согласится». Тут трудно спорить. Затем он говорит: «Если искусство не сочетается с моральными идеями <...>, оно служит лишь развлечением, и чем чаще мы пытаемся с помощью этого средства развеять наше недовольство собой, тем более никчемными и бездарными мы себя ощущаем». Он идет даже дальше и в самом конце трактата заявляет, что настоящая подготовка к наслаждению прекрасным — развитие моральных идей и культуры чувств. Поскольку я не философ, я бы не рискнул утверждать, что, называя красоту формой целесообразности в предмете, воспринимаемой в нем отдельно от представления цели, Кант хотел сказать совсем не то, что сказал, но, мне кажется, что если целесообразность, которую нам велят приписать всем произведениям искусства, заключается лишь в намерениях художника, то эти отрывочные наблюдения профессора Канта немного бессмысленны: какое нам дело до намерений? Нас, я повторяю, интересует лишь то, что получилось.

Иеремия Бентам много лет назад удивил мир, заявив, что, если «иголочки» доставляют вам столько же удовольствия, сколько поэзия, значит, они во всех отношениях ничем не хуже поэзии. Поскольку сейчас уже мало кто знает, что такое «иголочки», я поясню, что это детская игра, в которой один из игроков пытается подтолкнуть свою иглу так, чтобы она пересекла иглу другого, и, когда ему это удается, он должен, надавив подушечкой большого пальца на обе иглы, снять их со стола. Победитель получает иглу противника. Когда я учился в подготовительной школе, мы играли в такую же игру стальными перьями, пока не узнал директор. После этого «перышки» попали под запрет, а когда обнаружилось, что мы так и не оставили своего занятия, нас хорошенько выпороли. Негодующие резко возражали на это замечание Бентама, что духовные радости гораздо выше физических удовольствий. Но кто это говорит? Как раз те, кто предпочитает духовные радости. Они составляют ничтожное меньшинство, поскольку признают, что способность к эстетическим наслаждениям — очень редкий дар. Огромное большинство людей в силу природной склонности или по необходимости озабочены лишь материальными соображениями. Их удовольствия материальны. Они косо смотрят на тех, кто увлекается искусством. Поэтому они присвоили уничижительное значение слову «эстет», которое всего лишь означает человека, любящего и ценящего красоту. Как нам показать, что они неправы? Как показать, что поэзия не то же самое, что «иголочки»? Поговорим, например, о лаун-теннисе. Это популярная игра, в которую многие из нас с удовольствием играют. Она требует мастерства и расчета, верного глаза и трезвого ума. Если игра в теннис доставляет мне такое же удовольствие, какое получаете вы, глядя на «Положение во гроб» Тициана в Лувре, слушая «Героическую симфонию» Бетховена или читая «Пепельную среду» Элиота, как вы докажете, что ваши удовольствия лучше и утонченнее моих? Только заявив, что ваша способность к эстетическому наслаждению способствует формированию высоких моральных качеств.

В одном месте Кант делает важное замечание, что «виртуозы вкуса не только часто, но даже обычно тщеславны, раздражительны и подвержены пагубным страстям и, пожалуй, меньше, чем другие, могут притязать на верность нравственным принципам». Это, несомненно, было верно тогда, верно и сейчас. Человеческая природа меняется мало. Всякий, кому приходилось общаться с теми, кого Кант называл «виртуозами вкуса», а мы зовем более привычным словом «эстеты», замечал, как редко они обладают такими качествами, как скромность, терпимость, нежная заботливость, великодушие, другими словами, теми добродетелями, которые придали бы им приверженность духовным радостям. Если восторг эстетического наслаждения всего лишь опиум для интеллигенции, то он, выражаясь словами Канта, не более чем «пагубное развлечение». А если нет, то он должен наделять тех, кто испытывает это чувство, какими-то добродетелями. Кант в конце концов говорит, что красота — символ морали. Если любовь к красоте облагораживает и это единственная целесообразность красоты, которая может придать ей хоть какую-то ценность, то я не вижу способа опровергнуть утверждение Бентама. Действительно, если «иголочки» дают нам столько же удовольствия, сколько и поэзия, то между ними нет никакой разницы.

1. Перевод М. Левиной. [↑](#footnote-ref-1)
2. Но мне это нравится, мне это что‑то говорит (*фр* .). [↑](#footnote-ref-2)
3. Человек — всего лишь тростник, самый слабый в природе, но это мыслящий тростник. Не нужно Вселенной ополчаться против него, чтобы его уничтожить: достаточно пара, капли воды, чтобы убить его. Но если бы Вселенная его уничтожила, человек все же оставался бы более достойным, чем то, что его убивает, ибо он знает, что умирает, тогда как о преимуществе, которое над ним имеет Вселенная, она ничего не знает (Блез Паскаль) *(фр.).* [↑](#footnote-ref-3)