

# IMMANUEL KANT. ESTETIKA



*Religion ist Erkenntnis aller Pflichten, als göttlicher Gebote*  
Immanuel Kant



Іммануїл Кант

**ЕСТЕТИКА**

Переклад з німецької  
*Богдана Гавришкова*

ЛЬВІВ — 2007



ББК 87.3(0)  
К12

**Кант Іммануїл**

К12 Естетика / Пер. з нім. Б. Гавришкова. — Львів: Аверс, 2007. — 360 с.

ISBN 966-8386-50-7

Проблеми філософсько-естетичної спадщини І. Канта не втрачають свого значення і нині. Сьогодні нам особливо близькі думки філософа про гуманістичний зміст естетичного ідеалу, про красу як «символ моральності» і «вільну гру» душевних сил людини як основу естетичної насолоди, про роль людського спілкування в пробудженні інтересу до прекрасного, про моральне значення естетичного сприйняття природи та ін.

Не маючи перекладів творів Канта українською мовою, ми маємо проте свідчення досить широкого засвоєння його ідей діячами української культури. Вже з самого початку ХІХ ст. естетику в Харківському університеті викладають професори, близько знайомі з поглядами знаменитого кенігсбержця. Так, явний вплив кантівської естетики простежується в підручнику харківського професора Л. Якоба. Розпочавшись у період становлення на Україні естетики як самостійної галузі філософських знань і академічної дисципліни, знайомство з І. Кантом лишається й надалі необхідним елементом освіченості. Серед тих, хто висловлює оригінальні судження відносно кантівської філософії, не лише спеціалісти-філософи, а й письменники, суспільні діячі — І. Я. Франко, П. А. Грабовський...

Твори І. Канта перекладено за виданням: Immanuel Kant's Sämtliche Werke, hrsg. Von Karl Rosenkranz und Friedr. Wilh. Schubert. Leipzig, "Leopold Voss", 1838, III, IV, VII (2 Abt.) Theile.

ББК 87.3(0)

*На обкладинці портрет І. Канта  
роботи А. Вегера і Діблера. 1791. [A. Weger, Döbler]*

ISBN 966-8386-50-7

© Б. М. Гавришків,  
переклад, 2007



Переклад присвячую кандидату біологічних наук,  
доценту ЧЕРНОМИРДІНІЙ ТЕТЯНІ ОЛЕКСАНДРІВНІ —  
моїй покійній дружині, найріднішій, найлюбимішій  
і найдорожчій людині на світі.



## ПЕРЕДМОВА

*«Прекрасне — це символ  
морально доброго».*

Іммануїл Кант

У «Естетичній здатності судження» як філософії мистецтва дається також точніше визначення прекрасного. Прекрасне — це те, що подобається з необхідністю усім, без найменшого утилітарного інтересу, а лише своєю чистою формою й не опосередковуючись поняттям. При розгляді естетичної здатності судження Кант надавав базового значення своєрідному почуттю «задоволення» («прихильності»), що його зазнаємо від предметів, котрі оцінюються як прекрасні (або піднесені).

Кант з великою гостротою поставив і глибоко дослідив проблему естетичного «задоволення» на відміну від просто «приємного» в чуттєвому значенні та «доброго» в моральному відношенні. Проте для Канта характерною є яскраво виражена тенденція відривати естетичне відношення до дійсності від пізнавального й морально-соціального. Теза Канта про те, що прекрасне подобається своєю «чистою формою», стимулювала розвиток формалістських концепцій мистецтва. До естетичного суб'єктивізму вело кантівське твердження, що «загальність задоволення в судженнях смаку уявляється лише як суб'єктивна», хоча, по суті, тут ставилося питання про діалектичну єдність одиничного і загального в естетичних оцінках.

У вельми не однозначній філософській естетиці Канта, котрій притаманна внутрішня неузгодженість у цілій низці принципово важливих питань, формулюва-



лися водночас положення, що були високо оцінені такими прихильниками соціально відповідального й морально піднімаючого мистецтва, як Шіллер і Гете. Це думки Канта про те, що в мистецтві ідеал людини «полягає у вираженні морального» й що «прекрасне є символом морально доброго» (Див. наші монографії: Фрідріх Шіллер. Естетика. «Мистецтво». Київ, 1974 та Йоганн-Вольфганг Гете. Поезія і правда. «Мистецтво». Київ, 1982, а також книги: І. С. Нарский. Западно-европейская философия 19 века. М., 1976 і В. Н. Кузнецов. Немецкая классическая философия 18 — начала 19 века. М., 1989).

Положення Канта — «прекрасне це те, що всім подобається без (посередництва) поняття» — використовувалось для обґрунтування ірраціональних концепцій мистецтва. Проте позиція Канта й в даному питанні неоднозначна, до того ж настільки, що він формулює антиномію з тезою «судження смаку не ґрунтуються на поняттях» й антитезою «судження смаку ґрунтуються на поняттях». Правда, запропоноване Кантом розв'язання цієї антиномії виявляється, по суті, сприятливим для ірраціоналізму, оскільки він визнає істинним, що «судження смаку не ґрунтується на певних поняттях», тобто в доповненому виді приймає тезу. А що стосується антитези, то вона при розв'язанні антиномії коректується таким чином, що набуває зовсім іншого сенсу у порівнянні з первісним й трансформується в ідеалістичне твердження, що судження смаку ґрунтується на «невизначеному» понятті про «надчуттєвий субстрат явищ».

Варто зазначити, що дане твердження (а також аналогічні йому) інтерпретувалися романтиками як визнання Кантом здатності мистецтва адекватно виражати цей «надчуттєвий субстрат», котрий для теоретико-філософського розуму становить радикально непізнавальну «річ-у-собі».

Кантівська «Критика здатності судження» мала величезний вплив на Шіллера, який розробив естетико-філософську концепцію, що спирається на положення



про «формальну» сутність естетичного почуття, «ігровий» характер мистецтва, непідпорядкованість художньої творчості жодній необхідності й жодним законам тощо.

Шіллер бачив завдання мистецтва, по-перше, у створенні царства «прекрасної видимості» як єдиного «місця», де людина сучасного світу (що розумівся як світ доценту дегуманізований унаслідок не лише політичного деспотизму, але й прогресу науки, техніки, виробництва) може почувати себе вільною від примусу й знаходить гармонійність.

По-друге, Шіллер убачав завдання мистецтва в активному формуванні особистостей, у котрих духовне існує в гармонійній єдності з фізичним. На його думку, умноження таких особистостей — це необхідна передумова того, щоб у суспільстві поступово й безболісно утвердилася всебічна свобода людського буття: таким чином, шлях до свободи веде через «красу».

Положення Канта про те, що судження смаку ґрунтуються на невизначеному понятті про надчуттєвий субстрат явищ, було витлумачене Шіллером в тому значенні, що у створюваних художниками духовних «образах краси» якимось чином відображається нескінченність «абсолюту», недоступна для понятійного мислення філософів.

Це тлумачення, що надавало мистецтву величезної пізнавальної цінності й проривало кантівський агностицизм (згідно з цією точкою зору людина не могла піднятися до вищої розумності без того, щоб не стати «естетичною»), намічало водночас перехід від кантівського суб'єктивного ідеалізму до об'єктивного ідеалізму Шеллінга, а відтак Гегеля.

Всебічну розробку кантівська концепція моралі одержала в «Засадах метафізики моральності», «Критиці практичного розуму» та «Метафізиці звичаїв». Розуміння засад і суті моральних правил, що регулюють відношення між людьми, Кант розглядав як найважливіше завдання філософії. «Дві речі, — заявляв він, —

сповнюють душу завжди новим і дедалі сильнішим подивом й благоговінням, чим частіше і довше ми про них розмірковуємо, — це зоряне небо наді мною й моральний закон у мені». Кантівська «етика обов'язку» не ґрунтувалася на релігійно-теологічному вченні про віру в Бога як необхідному фундаменті моральної свідомості. Кант охарактеризував думку, що розумні істоти спонукуються «діяти заради їх кінцевої мети» страхом перед карами «вищої сили» та надією на нагороди з її боку, як таку, що підриває необхідне для моралі уявлення про самовизначальність моральної волі. Кант наполягав на тому, що «метафізику моральності» не можна змішувати не тільки з «жодною антропологією» й з «ніякою фізикою», але і з «ніякою теологією... або надфізикою». У «Засадах метафізики моральності» принципово важлива лінія на *секуляризацію етики* проводилася Кантом настільки послідовно, що моральна («добра») воля була проголошена ним «найвищим благом» для усякої мислячої істоти. Істинне покликання практичного розуму Кант бачив у тому, щоб «породити не волю як засіб для будь-якої мети, а добру волю саму по собі».

Кант писав: «Існує лише один категоричний імператив, що є обов'язковим за усіх умов, отож, має силу незалежно від будь-яких умов. Цей категоричний імператив є найвищим законом моральності, визначається лише моральною “законодоцільністю”. А це означає: я завжди повинен поступати лише так, щоб я також міг бажати перетворення моєї максими на загальний закон». В остаточному вигляді *формулювання категоричного імперативу*, що видозмінювалося і шліфувалося, звучить так: «Поступай так, щоб максима твоєї волі могла водночас мати силу принципу загального законодавства».

Відсутність вказівки на те, які саме максими здатні виступити в ролі принципів загального морального «законодавства», Кант вважав не недоліком, а великим достоїнством наведеного формулювання, котре свідчить, що категоричний імператив є, як йому й належить

бути, «чистим» апріорним законом і не містить у собі нічого «емпіричного». Така «чистота» означала, за Кантом, що категоричний імператив визначає — згідно з вимогами апріорності — лише форму моральних вчинків, але нічого не говорить про їхній зміст. Кант був упевнений, що «коли розумна істота повинна мислити собі свої максими як практичні загальні закони, то вона може мислити їх собі лише як такі принципи, які містять у собі визначальну підставу волі не стосовно матерії, а тільки за формою». Таким чином, кантівське розуміння категоричного імперативу свідомо представлене як формалістське. Формалізм — поряд з апріоризмом і антиевдемоністичним ригоризмом — одна із головних суттєвих рис кантівського розуміння морального закону.

Та послідовно провести формалізм Кант усе ж не зміг при розробці своєї етичної концепції. Певний і до того ж неабиякий зміст має місце навіть у розглянутих формулюваннях категоричного імперативу. Вони, поперше, містять у собі думку про ціннісний примат загального стосовно індивідуального, що означає заперечення можливості етичного індивідуалізму і плюралізму, котрі неминуче ведуть до релятивізації моральних норм. По-друге, ними припускається моральна рівноправність людей, які підпорядковані усі єдиному моральному закону, з точки зору якого гідні засудження будь-чій претензії вважати себе не зв'язаним моральними нормами у відношеннях з «нижчестоящими». Ці змістовні імплікації перших формулювань категоричного імперативу знаходили вираження у наступних його формулюваннях, що вводилися Кантом у кожному з його етичних творів. Виражена в категоричному імперативі установка на «закономірність» максим волі завжди доповнювалася в кантівській концепції «практичного розуму» наполяганням на обов'язковості поступати «так, щоб ти завжди ставився до людства і у своїй особі, і в особі кожного іншого також як до мети й ніколи не ставився б до нього лише як до засобу». В цьому



формулюванні категоричного імперативу, що підкреслювало необхідність ставитися до всіх людей без різниці як до самоцінних особистостей, був наявний свій імпліцитний зміст, що полягав в утвердженні соціальної рівноправності.

У «Метафізиці звичаїв» Кант визнав за необхідне детально й дуже ґрунтовно охарактеризувати комплекс моральних обов'язків людини, що означало фактичний відхід від його попередньої спрощеної думки, нібито «навіть найзвичайніший розсудок без усякої вказівки може рішити, яка форма максими підходить для загального законодавства і яка ні».

Почавши з переліку *обов'язків «стосовно самого себе»*, Кант поставив на перше місце обов'язок людини дбати про збереження свого життя й відповідно здоров'я. Самогубство та усякого роду підлив людиною свого здоров'я, в тому числі й унаслідок пияцтва та обжерливості, Кант залічує до пороків.

Далі Кант називає чесноти правдивості, чесності, щирості, сумлінності, власної гідності, котрим протиставить пороки брехні і холопства, до того ж тут знову виявлялася прогресивна соціальна направленість кантівських етичних поглядів.

Із обов'язку «стосовно гідності людської в нас» випливали, за Кантом, такі соціально важливі накази: «Не робіться холопами людини», «...не допускайте безкарного поправання ваших прав іншими»; «...колінопреклоніння і підлабузництво перед людиною недостойне людини в усіх випадках».

Надзвичайно важливого значення надавав Кант наявності та функціонуванню у людини сумління як необхідного для моральності «внутрішнього судилища».

До велінь обов'язку Кант відносить «моральне самопізнання», що «намагається проникнути у важко вимірювані глибини (безодню) серця».

Слід зазначити, що протилежною «обов'язкові людини перед собою самою» Кант вважав схильність до руйнування прекрасного в неживій і живій природі, зо-

крема ту, що знаходить свій вияв у жорстокому поводженні з тваринами.

До складу обов'язку людини перед собою самою було включено Кантом «розвиток своїх природних сил (духовних, душевних і тілесних)...».

Двома головними *повинностями людей, стосовно один одного* Кант вважав любов і повагу. Цю любов він тлумачив як благовоління, яке породжує благодіяння, добродійність, не зв'язану з розрахунком на будь-які користі для себе. Визначаючи благовоління як «задоволення від щастя (благополуччя) інших», Кант зазначав, що «обов'язок кожної людини — благодіяти, тобто в міру можливості допомагати людям і сприяти їхньому щастю, не надіючись одержати за це якусь винагороду». Єдиною, але необхідною «компенсацією» за благодіяння є подяка з боку того, кому воно було вчинене, — це «священний обов'язок», «невиконання якого (як ганебний приклад) може в самому принципі зруйнувати моральний мотив благодіяння».

Моральним обов'язком Кант вважав також співчутливість у розумінні жалості до інших людей у їхньому нещасті і як розділення їхніх радощів. Здатність і волю «ділитися один з одним своїми почуттями» Кант розглядав як такий же суттєвий вияв людинолюбства як і благодіяння із вдячністю у відповідь.

Переліченим чеснотам Кант протиставив як пороки недобррозичливість, невдячність і злорадство, спільного рисою котрих є людиноненависництво. Кваліфікація *людинолюбства* як головної чесноти, а людиноненависництва як головного пороку сповнювало етичну концепцію Канта високим *гуманістичним сенсом*. Це вельми пом'якшувало ригоризм перших трактувань «практичного розуму» й ставило перепону на шляху антигуманістичного тлумачення цього ригоризму. Пороками, що протистояли обов'язку поваги до інших людей, Кант вважав пихатість, лихослів'я і знущання.

У морально орієнтованій дружбі Кант убачав «союз двох людей, заснований на взаємній любові та повазі»,

заявляв, що така «дружба поміж людьми є їхнім обов'язком». Кант уточнював, що «моральна дружба... — це повне довір'я поміж двома людьми у розкритті один перед одним таємних думок і переживань, наскільки це можливе при дотриманні взаємної поваги».

У кантівському розумінні необхідності дружби неважно помітити сильні моменти умотивованості, характерної для суспільства, в котрому відсутні свобода думки і слова. На погляд Канта, саме у дружбі може бути задоволена людська потреба у прагненні поділитися — серед іншого потаємного — своїми думками «про уряд, про релігію», не потерпаючи, що відвертість у цих питаннях може бути зловжита.

Наостанку Кант говорить про «чесноти поведження»: «приємність у товаристві», чемність, терпимість, м'якість, гостинність.

Повертаючись до естетичної проблематики, необхідно зазначити, що зокрема в «Антропології» (1798) послідовно констатується: мистецтво належить оцінювати не по одному тільки задоволенню, яке воно дає формою та грою чуттєвої уяви, тобто через виявлення в ньому смаку, але й через виявлення духу. В «Антропології» смак трактується як естетична здатність для оцінки форми при сполуці різноманітного в уяві, а дух, навпаки, як продуктивна здатність розуму, котра дає зразок для цієї форми уяви. «Дух» привходить у мистецтво, щоб «створювати ідеї». Твір красних мистецтв — це те, в чому виявляється і смак і дух. Трактоване в такому значенні мистецтво входить уже до царини вищих діяльностей, а не до царини засобів, що дають задоволення приемними відчуттями або сприйняттям чистих вільних форм. Таке мистецтво вимагає оригінальності думки, а його майстер є «живописцем ідей».

*Богдан Гавришків*

*Дня 2-го липня 2007 року*



*Критика  
естетичної здатності  
судження*

Перший розділ  
АНАЛІТИКА  
ЕСТЕТИЧНОЇ ЗДАТНОСТІ  
СУДЖЕННЯ

Перша книга  
АНАЛІТИКА ПРЕКРАСНОГО

---

---

ПЕРШИЙ МОМЕНТ  
СУДЖЕННЯ СМАКУ\* ЗА ЯКІСТЮ

§ 1. Судження смаку  
є естетичним судженням

Щоб розпізнати, чи щось є прекрасним чи ні, ми співвідносимо уявлення не з об'єктом за допомогою розсудку з метою пізнання, а з суб'єктом і його почуттям задоволення чи незадоволення за допомогою уяви (можливо, у сполуці з розсудком). Отож судження смаку не є пізнавальним судженням; таким чином, воно не логічне, а естетичне судження, під яким розуміємо таке судження, визначальна основа якого може бути *лише суб'єктивною*. Але усяке відношення уявлень, навіть відношення відчуттів, може бути об'єктивним (і тоді означає реальне в емпіричному уявленні), тільки не відношення до почуття задоволення чи незадоволення, за допомогою якого в об'єкті

---

\* Визначення смаку, яке тут кладеться в основу, звучить: смак — це здатність судити про прекрасне. Але що саме потрібно для того, щоб назвати предмет прекрасним, це повинен виявити аналіз суджень смаку. Моменти, на які ця здатність судження звертає увагу у своїй рефлексії, я знайшов, керуючись логічними функціями судження (адже в судженні смаку все ще наявне відношення до розсудку). Моменти якості я найперше піддав розглядові, бо естетичне судження про прекрасне їх найперше бере до уваги.





нічого не визначається, але в якому суб'єкт сам відчуває, як уявлення діє на нього.

Охопити своєю пізнавальною здатністю закономірну, доцільну будову (байдуже, яким чи невизра-ним способом уявлення) — це щось зовсім інше, ніж усвідомлювати це уявлення з почуттям задоволеності. Тут уявлення цілковито співвідноситься з суб'єктом, і саме з його життєвим почуттям, що носить назву почуття задоволення чи незадоволення, а це встановлює зовсім особливу здатність розрізняти і оцінювати, яка нічим не причиняється до пізнання, а лише зіставляє дане в суб'єкті уявлення з усією здатністю уявлень, яку душа усвідомлює, відчуваючи свій стан. Дані уявлення в судженні можуть бути емпіричними (отже, естетичними), але судження, яке складають за їх допомогою, є логічним, якщо тільки ті уявлення в судженні будуть співвіднесені з об'єктом. І навпаки, якщо дані уявлення були б цілком раціональними, але в судженні співвідносилися б виключно з суб'єктом (з його почуттям), то вони в міру цього завжди були б естетичними.

## **§ 2. Задоволеність, яка визначає судження смаку, є вільною від усякого інтересу**

Інтересом називають задоволеність, яку ми пов'язуємо з уявленням про існування якогось предмета. Отож такий інтерес має водночас відношення до здатності бажання — або як її визначальна основа, або принаймні він неодмінно тісно пов'язаний з її визначальною основою. А втім, коли постає питання, чи щось є прекрасним, не бажають знати, чи ми або хтось інший зацікавлений чи принаймні міг би бути зацікавленим в існуванні речі, а лише, як ми оцінюємо її при самому розгляді (спогляданні або рефлексії). Коли хтось мене запитує, чи я вважаю прекрас-

ним палац, що його бачу перед собою, то я можу, звичайно, сказати: я не люблю таких речей, які зроблені лише для того, щоб на них визиратись, або можу відповісти, як той ірокезький сахем, якому в Парижі ніщо так не подобалося, як трактири; при цьому я ще можу цілком по-русоїтськи засудити марнолюбство вельмож, яким не шкода народного поту на отакі зайві речі; нарешті, я легко можу переконатись в тому, що коли б я перебував на безлюдному острові без надії колись знову вернутися до людей і міг би одним своїм бажанням, немов чарами, створити таку розкішну будівлю, то я не став би робити для цього найменших зусиль, якщо б у мене була вже хата й мені було б у ній досить вигідно. Усе це можна разом зі мною признати і схвалити, але не про це зараз мова. Хочеться тільки знати, чи супроводиться в мені задоволеністю само уявлення про предмет, яким би байдужим я не був відносно існування предмета цього уявлення. Легко побачити, що значення має те, що я із цього уявлення роблю в самому собі (а не те, в чому я залежу від існування предмета), щоб сказати, що він прекрасний, і довести, що в мене є смак. Кожен мусить визнати, що те судження про красу, до якого домішується найменший інтерес, є дуже упередженим і не становить чистого судження смаку. Не можна й найменшою мірою бути зацікавленим в існуванні речі; в цьому відношенні належить бути зовсім байдужим, щоб судити у справах смаку.

Але це дуже вагоме положення ми можемо найкраще пояснити, коли ми чистій, незацікавленій\* за-

---

\* Судження про предмет задоволеності може бути зовсім *незацікавленим*, а проте дуже *цікавим*, тобто воно не ґрунтується на інтересі, але викликає інтерес; такими є усі чисто моральні судження. Але судження смаку самі по собі теж не обґрунтовують якого-небудь інтересу. Лише в суспільстві посідання смаку робиться *цікавим*, причина чого буде показана далі.

доволеності в судженні смаку протиставимо задоволеність, пов'язану з інтересом, зокрема коли водночас ми можемо бути певні, що немає жодних інших видів інтересу, oprіч тих, які саме зараз необхідно назвати.

### § 3. Задоволеність від *приємного* пов'язана з інтересом

Приємним є те, що подобається чуттям у відчутті. Тут відразу ж з'являється нагода скартати вельми звичне змішування двоякого значення, що його може мати слово *відчуття*, і звернути на це увагу. Всяка задоволеність (так говорять або думають) сама є відчуттям (задоволення). Отож усе, що подобається, якраз в цьому, що воно подобається, є *приємним* (і залежно від ступеня або відношення до інших *приємних* відчуттів — *принадним, чарівливим, забавним, радісним* і т. д.). Та якщо це буде визнано, то враження чуттів, які визначають схильність, або засади розуму, які визначають волю, або чисто рефлексивні форми споглядання, які визначають здатність судження, є цілком однаковими щодо дії на почуття задоволення. Адже ця дія була б *приємністю* у відчутті свого стану, а оскільки ж усяке культивування наших здібностей в кінцевому рахунку має бути скероване на практичне і з'єднуватися в ньому як у своїй меті, то можна було б жадати від них тільки однієї оцінки речей і їхньої вартості — тої, котра полягає у *втісі*, що її вони обіцяють. Урешті-решт тут зовсім не йдеться про спосіб, яким вони цього досягають; а що тільки вибір засобів може тут творити різницю, то люди могли б звинувачувати одне одного, можливо, в глупоті й нерозумності, але ніколи в підлості й злобі, адже всі вони — кожен згідно зі своїм поглядом на речі — поспішають до однієї мети, якою для кожного є *втіха*.

Коли визначення почуття задоволення чи незадоволення називається відчуттям, то вислів цей означає щось зовсім інше, ніж коли я називаю відчуттям уявлення про якусь річ (при допомозі чуттів як сприйнятливості, що належить до пізнавальної здатності). Бо в останньому випадку уявлення співвідносять з об'єктом, натомість у першому — виключно з суб'єктом, де воно зовсім не служить ніякому пізнанню, навіть такому, за допомогою якого суб'єкт *пізнає* сам себе.

Але в наведеному вище поясненні під словом відчуття ми розуміємо об'єктивне уявлення чуттів, і для того, щоб повсякчас не наражатися на небезпеку бути хибно витлумаченим, ми загальноживаним терміном *почуття* будемо позначати те, що завжди повинно залишатися лише суб'єктивним і що, певна річ, не може становити уявлення про предмет. Зелений колір лук належить до *об'єктивного* відчуття як сприймання предмета чуття; однак його приємність належить до *суб'єктивного* відчуття, за допомогою якого не уявляється жодний предмет, тобто належить до почуття, за допомогою якого предмет розглядається як об'єкт задоволеності (яка не є пізнанням предмета).

А те, що моє судження про якийсь предмет, в котрому я визнаю його приємним, виражає зацікавленість в ньому, ясно вже з того, що воно через відчуття збуджує пожадливість до таких предметів, отож задоволеність має своєю передумовою не лише судження про предмет, але й відношення його існування до мого стану в міру дії на нього такого об'єкта. Тому про приємне не тільки кажуть: *воно подобається*, але й кажуть: *воно утішає*. Це ж бо не просто схвалення, яким я обдаровую його, але цим породжується й уподобання; і до того, що є надзвичайно приємним, настільки не пасує жодне судження про властивість об'єкта, що ті, хто завжди шукає



однієї насолоди (ось те слово, яким позначають основу втіхи), залюбки позбуваються усякого судження.

#### § 4. Задоволеність від *доброго* пов'язана з інтересом

*Добрим* є те, що подобається при допомозі розуму завдяки самому тільки поняттю. Ми називаємо щось добрим *для чогось* (корисним), коли воно подобається лише як засіб; інше ж — *добрим само по собі* — те, що подобається заради нього самого. В них обох є завжди поняття мети, значить, відношення розуму до (принаймні можливого) воління, а тому й задоволеність від *існування* об'єкта чи дії, тобто якийсь інтерес.

Щоб визначити щось добрим, я повсякчас повинен знати, що повинен являти собою предмет, тобто повинен мати про нього поняття. А щоб побачити у чомусь красу, мені це не потрібне. Квіти, вільні малюнки, сплетені між собою лінії, звані листяним орнаментом, не означають нічого, не залежать від жодного окресленого поняття — і все ж подобаються. Задоволеність від прекрасного повинна залежати від рефлексії про предмет, яка веде до якогось (невідомо, до якого) поняття, і цим відрізняється також від приємного, яке цілком ґрунтується на відчутті.

Дійсно, приємне у багатьох випадках здається тожним з добрим. Так, здебільшого кажуть: *усяка* (передусім тривала) *втіха є доброю сама по собі*; це означає майже те саме, що *бути тривало приємним або бути добрим* — це одне й те ж. Однак легко помітити, що це лише помилкова заміна слів, бо поняття, що глибоко притаманні цим висловам, у жодному разі не можуть бути обмінені одне на одне. Приємне, що, як таке, представляє предмет лише у відношенні до чуття, повинно тільки через поняття мети бути поставлене під принципи розуму, щоб його як предмет

волі назвати добрим. Та зовсім-бо іншим буде відношення до задоволеності, коли я те, що утішає, називаю водночас *добрим*; це видно з того, що, коли йдеться про добре, то завжди постає питання: чи воно добре лише опосередковано чи безпосередньо (корисне воно чи добре само по собі); натомість коли мова заходить про приємне, таке питання взагалі неможливе, оскільки це слово завжди означає щось таке, що подобається безпосередньо. (Так само стоїть справа з тим, що я називаю прекрасним).

Навіть у цілком повсякденній мові розрізняють приємне від доброго. Не задумуючись говорять про страву, яка завжди прянощами та іншими добавками збуджує апетит, що вона приємна, і водночас визнають, що вона не добра, бо хоча безпосередньо вона й *подобасться* чуттям, але опосередковано, тобто з точки зору розуму, який завбачає наслідки, не подобається. Цю різницю можна помітити навіть в міркуванні про здоров'я. Здоров'я безпосередньо приємне кожному, хто його має (принаймні негативно, тобто як усунення всіх тілесних хвороб). Та щоб сказати, що воно добре, його ще треба розумом скерувати на цілі, тобто воно має бути таким станом, що робить нас охочими до всіх наших справ. Але про щастя кожний, урешті, думає усе ж, що достеменним й навіть найвищим благом можна назвати найбільшу суму приємностей життя (як щодо кількості, так і щодо тривалості). Однак розум опирається і цьому. Приємність є насолодою. Та коли все зводиться лише до цього, то було б безглуздо бути скрупульозним відносно засобів, які нам її дають: чи здобувається вона пасивно, завдяки щедрості природи, чи шляхом самодіяльності і наших власних дій. Але розум ніколи не дасть себе переконати у вартості існування людини, яка живе (і з цією метою вона аж надто діяльна) лише для того, щоб *насолоджуватись*, навіть коли б при

цьому вона була для усіх тих, хто також гониться лише за насолодою, надзвичайно корисною як засіб для цього, а саме тому, що вона завдяки симпатії зазнавала би усієї втіхи поспіль із ними. Лише тим, що вона робить, без огляду на насолоду, цілком вільно і незалежно від того, що природа могла б добути для неї також пасивно, вона надає вартості своєму буттю як існуванню особи, і щастя з усією щедрістю своїх приємностей ще далеко не є безумовним благом.\*

Однак, незважаючи на усю цю відмінність між приємним і добрим, вони усе ж збігаються в тому, що повсякчас зв'язані з інтересом до свого предмета; [такими є] не лише приємне (§ 3) і опосередковано добре (корисне), що подобається як засіб для якоїсь приємності, але також й безумовно і в усіх відношеннях добре, а саме морально добре, якому притаманний найвищий інтерес. Адже добре є об'єктом волі (тобто визначуваної розумом здатності бажання). Але чогось хотіти і мати задоволеність від його буття, тобто виявляти до нього інтерес, — одне й те ж.

### § 5. Порівняння трьох специфічно відмінних видів задоволеності

І приємне, і добре мають відношення до здатності бажання і в силу цього їм притаманне: першому — патологічно обумовлене (спонуками, *stimulus*), другому — чисто практична задоволеність, яка визначається не лише уявленням про предмет, але водночас й уявлюваним зв'язком суб'єкта з існуванням предмета. Подобається не лише предмет, але й існування його.

---

\* Обов'язковість насолоди — очевидне безглуздя. Отож хибним є також ствердження обов'язковості деяких дій, що мають своєю метою одну насолоду, якими б духовними їх не зображувано (чи як би їх не оздоблювано), навіть кети б ішлося про містичну, так звану небесну насолоду.

Тому судження смаку є чисто *споглядальним*, тобто судженням, яке, будучи байдужим стосовно буття предмета, лише зв'язує його властивості з почуттям задоволення і незадоволення. Однак саме це споглядання теж не скероване на поняття; адже судження смаку не є пізнавальним судженням (ні теоретичним, ні практичним) і тому воно не ґрунтується на поняттях і також не має їх *на меті*.

Приємне, прекрасне, добре означають, таким чином, три різні співвідношення уявлень з почуттям задоволення і незадоволення, стосовно якого ми відрізняємо одне від одного предмети чи способи уявлення. Не однаковими є також належні кожному з них вислови, якими позначається в них те, що подобається. *Приємним* ми називаємо те, що *забавляє*; *прекрасним* — те, що лише *подобається*; *добрим* — те, що *цінується*, тобто у що вкладаємо об'єктивну вартість. Приємне значиме і для тварин; краса — тільки для людей, тобто тварин, але все-таки обдарованих розумом; натомість добре — для кожної розумної істоти взагалі. Ця теза може одержати своє повне виправдання і пояснення лише у подальшому. Можна сказати, що з усіх цих трьох видів задоволеності виключно тільки задоволеність від прекрасного є незаінтересованою і вільною, бо жоден інтерес — ні інтерес чуттів, ні інтерес розуму — не вимушує [від нас] схвалення. Тому про задоволеність можна було б сказати: вона стосується у трьох названих випадках або *прихильності*, або *ласки*, або *поваги*. Адже *ласка* — єдина вільна задоволеність. Предмет прихильності й предмет, жадання володіти яким диктується нам законом розуму, не залишають нам свободи самим собі зробити що-небудь предметом задоволення. Усякий інтерес передбачає потребу або породжує її і як визначальна підстава схвалення не дозволяє судженню про предмет бути вільним.



Що стосується інтересу прихильності при приємному, то кожний каже: голод — найкращий кухар, і людям зі здоровим апетитом смакує все, що тільки є їстівним; отож така задоволеність засвідчує відсутність вибору за смаком. Лише коли потреба задоволена, можна розпізнати, хто з-поміж багатьох має смак і хто ні. Так само буває звичаєвість поведіння без доброчесності, ввічливість без доброзичливості, пристойність без чесності і т. д. Справді-бо, там, де говорить моральний закон, там уже немає більше вільного вибору відносно того, що належить робити, і засвідчити смак у своїй поведінці (чи в судженні про поведінку інших) — це зовсім щось інше, ніж виявляти свій моральний напрямок думок; адже цей останній містить у собі веління і породжує потребу, тоді як моральний смак тільки грається з предметами задоволеності, не прив'язуючись до жодного з них.

*Дефініція прекрасного,  
виснувана з першого моменту*

Смак є спроможністю міркування про предмет чи про спосіб уявлення на підставі задоволеності чи незадоволеності, *без будь-якого інтересу*. Предмет такої задоволеності називається *прекрасним*.

ДРУГИЙ МОМЕНТ  
СУДЖЕННЯ СМАКУ, А САМЕ ЗА ЙОГО  
КІЛЬКІСТЮ

**§ 6. Прекрасним є те, що без понять  
уявляється як об'єкт загальної задоволеності**

Ця дефініція прекрасного може бути виведена з попередньої дефініції його як предмета задово-

леності без усякого інтересу. Адже про те, стосовно чого ми усвідомлюємо, що задоволеність від нього у нас самих вільна від усякого інтересу, ми можемо судити лише так, що воно повинно містити у собі підставу задоволеності для кожного. Адже, позаяк вона не ґрунтується на якійсь прихильності суб'єкта (ні на якомусь іншому свідомому інтересі) і оскільки той, хто висловлює судження з приводу задоволеності, яку він завдячує предмету, почуває себе цілком вільним, то він не може знайти жодних приватних умов, що являли б собою причини задоволеності і за які виключно чіплявся б його суб'єкт; тому він мусить розглядати задоволеність як таку, що обґрунтована в тому, що він може припускати й у кожного іншого; він, таким чином, повинен вірити, що в нього є підстава вважати кожного здатним на подібну задоволеність. Тому він говоритиме про прекрасне так, немовби краса була властивістю предмета і судження логічним (осягаючи пізнання об'єкта через поняття про нього); хоча воно є лише естетичним і містить у собі тільки відношення уявлення про предмет до суб'єкта, проте воно схоже усе ж із логічним судженням в тому, що його значимість можна припускати для кожного. Однак із понять ця загальність також не може виникати. Адже від понять немає переходу до почуття задоволення чи незадоволення (за винятком чистих лише практичних законів, які, однак, припускають інтерес, не зв'язаний з чистим судженням смаку). Таким чином, судженню смаку, при усвідомленні цілковитого усунення з нього усякого інтересу, має бути властиве домагання значимості для кожного, але без скерованої на об'єкти загальності, тобто з ним повинно бути зв'язане домагання суб'єктивної загальності.

§ 7. Порівняння прекрасного з приємним  
і добрим за вищеподаною ознакою

Стосовно приємного кожний задовольняється тим, що його судження, яке він ґрунтує на своєму особистому почутті й через яке він говорить про предмет, що той йому подобається, обмежується тільки його особою. Тому він охоче мириться з тим, що, коли він каже: канарське шампанське приємне, хтось інший виправляє цей вислів і нагадує йому, що він повинен сказати: *воно* мені приємне; і так буває не тільки стосовно того, що є смачним для язика, піднебіння і глотки, але й стосовно того, що може кожному бути приємним для очей і вух. Для одного фіолетовий колір ніжний і милий, для другого — мертвий і безжиттєвий. Один любить звучання духових інструментів, другий — струнних. Тому було б безглуздо сперечатися, маючи намір затаврувати як неслухне судження інших, котре відрізняється від нашого судження, як коли б воно було логічно йому протилежне; отож стосовно приємного дійсним є правило: *кожний має свій смак* (чуттів).

Зовсім інакше стоїть справа з прекрасним. Було б (якраз навпаки) смішно, коли б хтось, хто надто високо думає про свій смак, замірився б виправдати себе тим, що даний предмет (будинок, котрий ми бачимо, одяг, що його хтось носить, концерт, котрий ми слухаємо, вірш, котрий належить оцінити) є прекрасним *для мене*. Адже він не сміє називати його *прекрасним*, якщо він подобається тільки йому. Багато чого може бути привабливим і приємним для нього — це нікого не хвилює; але коли він щось видає за прекрасне, то він й від інших чекає такої ж задоволеності: він судить тоді не тільки за себе, але за кожного й говорить тоді про красу так, наче вона є властивістю речей. А тому він каже: *річ прекрасна* — і розраховує на згоду інших з його судженням щодо задово-

леності, — не тому що він не раз констатував, що інші згоджуються з його судженням, він *вимагає* від них такої згоди. Він ганить їх, коли вони судять інакше, він оспорує їх смак, однак прагне усе ж, щоб вони його мали; і в цьому розумінні не можна сказати, що кожен посідає свій особливий смак. Це означало б лише, що взагалі немає жодного смаку, тобто жодного естетичного судження, яке по праву могло б претендувати на згоду усіх.

А проте й стосовно приємного констатуємо, що в міркуванні про нього можна зустріти одностайність між людьми; і з огляду на це в декого заперечують смак, а за іншими його признають, і при цьому не у смислі органічного чуття, а як здатності міркування відносно приємного взагалі. Так, про когось, хто вміє розважати своїх гостей приємними речами (які дають насолоду всім чуттям) настільки, що це подобається їм усім, кажуть: у нього є смак. Але тут загальність береться лише як щось відносне; тут йдеться лише про загальнозначимі (*generale*) (якими є усі емпіричні правила), а не всеосяжні (*universale*) правила, якими вирішують [слідувати] або на які претендують судження смаку. Це — судження відносно спілкування між людьми, оскільки воно ґрунтується на емпіричних правилах. Правда, судження стосовно доброго по праву претендують на значимість для кожного, але добре уявляється як об'єкт загальної задоволеності лише *через поняття*, чого не буває ні щодо приємного, ні щодо прекрасного.

### § 8. Загальність задоволеності в судженні смаку уявляється лише як суб'єктивна

Це особливе визначення тої загальності естетичного судження, яка зустрічається в судженні смаку, є дивиною, хоча й не для логіка, але ймовірно для



трансцендентального філософа, від якого вимагається чимало зусиль, щоб виявити походження цієї загальності; зате, однак, воно відкриває таку властивість нашої пізнавальної здатності, яка без цього розчленування залишилася б невідомою.

Спершу необхідно сповна переконатися в тому, що за допомогою судження смаку (про прекрасне) задоволеності від предмета чекають від *кожного*, хоча вона не спирається усе ж на поняття (бо тоді вона була б чимось добрим), і що ця претензія на загальнозначимість настільки притаманна судженню, в якому ми щось визнаємо *прекрасним*, що без цієї думки про загальність нікому б й в голову не прийшло вжити оцей вислів; все, що подобається без поняття, зараховувалося б до приємного, стосовно якого усякому дано мати свою власну думку; і ніхто не жадає від іншого згоди зі своїм судженням смаку, що усе ж повсякчас діється у судженні смаку про красу. Перший я можу назвати чуттєвим смаком, другий — смаком рефлексії, оскільки перший висловлює тільки приватні судження, а другий — мнимо загальнозначимі (публічно), але той і той формулює естетичні (не практичні) судження про предмет, маючи на увазі тільки відношення уявлення про нього до почуття задоволення чи незадоволення. Дивує усе ж, що тоді як відносно чуттєвого смаку не лише досвід показує, що судження цього смаку (про задоволення чи незадоволення від чогось) не є загальнозначимим, але кожен настільки сам по собі скромний, що не домагається від інших такої згоди (хоча насправді часто трапляється цілковита однастайність також і в цих судженнях), — смак рефлексії, як учить досвід, теж бо досить часто одержує відмову щодо його претензій на загальну значимість свого судження (про прекрасне) для кожного, а проте може визнати за можливе (що він дійсно й робить) уявляти собі судження, які могли б вимагати

такої загальної згоди; й він насправді чекає її від усіх для кожного свого судження смаку; причому ті, хто висловлює таке судження, не сперечаються щодо можливості такої претензії: вони тільки в окремих випадках не можуть домовитись відносно правильного застосування цієї здатності.

Тут найперше треба зауважити, що загальність, яка не ґрунтується на поняттях про об'єкт (нехай би тільки емпіричних), аж ніяк не логічна, а естетична, тобто містить у собі не об'єктивну кількість судження, а лише суб'єктивну кількість, для якої я й уживаю вислів *загальнозначимість*, що визначає значимість не відношення уявлення до пізнавальної здатності, а до почуття задоволення і незадоволення для кожного суб'єкта. (Можна, однак, послуговуватись цим же висловом також і для логічної кількості судження, якщо тільки до цього приєднати *об'єктивну загальнозначимість* на відміну від чисто суб'єктивної, яка завжди є естетичною загальнозначимістю).

А втім, *об'єктивно загальнозначиме* судження завжди є загальнозначимим також й суб'єктивно, тобто, якщо судження значиме для усього, що підпадає під дане поняття, то воно значиме й для кожного, хто уявляє собі предмет за допомогою цього поняття. Однак по суб'єктивній загальнозначимості, тобто естетичній, яка не ґрунтується на жодному понятті, не можна судити про логічну, бо перший вид суджень зовсім не стосується об'єкта. Але саме тому й естетична загальність, яка приписується судженню, повинна бути особливого роду, бо вона не зв'язує предикат прекрасного з поняттям *об'єкта*, розглядаючи цей останній в усій його логічній сфері, а проте поширює його на всю сферу *тих, хто висловлює такі судження*.

Стосовно логічної кількості усі судження смаку є судженнями *одиничними*. Авжеж, раз я повинен спо-

лучати предмет безпосередньо з моїм почуттям задоволення і незадоволення, але усе ж не через поняття, то судження ці не можуть мати кількості об'єктивно загальнозначимого судження, хоча, якщо одиничне уявлення про об'єкт судження смаку за умовами, які визначають це судження, перетворюється за допомогою порівняння у поняття, із цього може постати логічно загальне судження. Наприклад, в судженні смаку я називаю прекрасною троянду, на яку дивлюся. Натомість те судження, яке виникає із порівняння багатьох одиничних суджень, — *троянди взагалі прекрасні* — тепер висловлюється вже не лише як естетичне, але й як логічне, уґрунтоване на естетичному судженні. А от судження: *троянда (по запаху) є приємною*, хоча також є естетичним і одиничним судженням, але не судженням смаку, а судженням відчуження. Воно відрізняється від першого саме тим, що судження смаку містить у собі *естетичну кількість загальності*, тобто значимості для кожного, чого не можна знайти в судженні про приємне. Лише судження про добре, хоча вони теж визначають задоволення від предмета, мають логічну, а не чисто естетичну загальність, бо вони стосуються об'єкта як пізнання його і тому значимі для кожного.

Якщо про об'єкти ми судимо лише за поняттями, то втрачається усяке уявлення про красу. Отож не може бути й такого правила, за яким кожного можна було б примусити визнати що-небудь прекрасним. Чи є прекрасним одяг, будинок, квіти — своє судження про це не можна накинути комусь жодними доказами й засадами. Ми хочемо поставити об'єкт перед власні очі, немовби задоволення від нього залежало од відчуття, і все-таки, коли предмет називають в такому випадку прекрасним, то припускають, що загальна думка на їхньому боці, й претендують на приєднання до неї кожного, тоді як кожне приватне відчуття буде

вирішальним лише для нього одного і для його задоволення.

Тут необхідно мати на увазі, що в судженні смаку ніщо не постулюється, окрім такої *загальної згоди* стосовно задоволення без посередництва понять; тобто [постулюється] *можливість* естетичного судження, яке водночас могло б розглядатися як значиме для кожного. Само судження смаку не *постулює* згоди кожного (адже це може зробити лише логічно загальне судження, оскільки воно може навести докази); воно тільки дожидається від кожного цієї згоди як такого [приватного] випадку правила, стосовно якого воно чекає підтвердження не від понять, а від згоди інших. Таким чином, загальна згода є лише ідеєю (тут ще не досліджується, на чому вона базується). Може залишатися не з'ясованим, чи справді той, хто гадає, що висловлює судження смаку, судить згідно з цією ідеєю; але через слово *краса* він сповіщає, що співвідносить судження з цією ідеєю, і що воно, таким чином, є судженням смаку. Для самого себе він, однак, може переконатися в цьому, просто усвідомлюючи: все, що стосується приємного і доброго він відмежував від задоволення, яке у нього ще залишається; і це все те, на що він від кожного сподівається згоди, — претензія, на яку за цих умов він і мав би право, але він часто ці умови порушував і тому сформулював хибне судження смаку.

**§ 9. Дослідження питання: чи в судженні смаку почуття задоволення передус оцінці предмета, а чи навпаки?**

Вирішення цього завдання — ключ до критики смаку і тому заслуговує всілякої уваги.

Якби передувало задоволення від даного предмета і за уявленням про предмет визнавалася б у судженні



смаку тільки загальна передавальність задоволення, то такий спосіб суперечив би сам собі. Адже таке задоволення було б тільки приємністю в чуттєвому відчутті, й тому могло б за своєю природою мати лише приватну значимість, бо воно залежало б безпосередньо від уявлення, за допомогою якого предмет *дається*.

Таким чином, саме здатність душевного стану до загального передавання при даному уявленні повинна, як суб'єктивна умова судження смаку, лежати в його основі і мати своїм наслідком задоволення від предмета. Але ніщо не може бути передане усім, окрім пізнання і уявлення, оскільки воно належить до пізнання, адже уявлення лише в цьому випадку є об'єктивним й лише через це має загальну точку, узгодитись з якою змушена здатність уявлення усіх. Коли ж визначальна основа судження про цю загальну передавальність уявлення повинна мислитись лише суб'єктивно, а саме без поняття про предмет, то цією основою може бути лише душевний стан, який трапляється у відношенні здатностей уявлення одна до одної, оскільки дане уявлення вони співвідносять із *пізнанням взагалі*.

Сили пізнання, які цим уявленням запускаються в дію, перебувають при цьому в стані вільної гри, бо жодне визначене поняття не обмежує їх якимось особливим правилом пізнання. Таким чином, душевний стан при цьому уявленні повинен бути станом почуття вільної гри здатностей уявлення при даному уявленні для пізнання взагалі. А уявленню, за допомогою якого дається предмет, щоб із нього взагалі постало пізнання, потрібна *сила уяви* для сполучення різноманітного [змісту] споглядання і *розсудок* для єдності поняття, яке об'єднує уявлення. Цей стан *вільної гри* пізнавальних здатностей при уявленні, за допомогою якого дається предмет, повинен володіти загальною

передавальністю, бо пізнання, як визначення об'єкта, з яким повинні узгоджуватись дані уявлення (в якому б суб'єкті це не було), є єдиним способом уявлення, необхідним для кожного.

Позаяк суб'єктивна загальна передавальність способу уявлення в судженні смаку повинна мати місце без наявності певного поняття, вона може бути лише душевним станом у вільній грі сили уяви і розсудку (оскільки вони гармонують між собою, як це *взагалі* необхідно для *пізнавання*); при цьому ми усвідомлюємо, що таке суб'єктивне відношення, придатне для пізнання *взагалі*, так само повинно бути значимим для кожного, тобто повинно бути загальнопередавальним, яким є кожне визначене пізнання, — яке ж бо завжди ґрунтується на цьому відношенні як суб'єктивній умові.

Ця чисто суб'єктивна (естетична) оцінка предмета чи уявлення, за допомогою якого він дається, передусе задоволенню від цього предмета і є основою цього задоволення від гармонії пізнавальних здатностей; але виключно на цій загальності суб'єктивних умов оцінки предметів ґрунтується загальна суб'єктивна значимість задоволеності, яку ми пов'язуємо з уявленням про предмет, коли ми називаємо його прекрасним.

Те, що можливість передавати [іншим] свій душевний стан, хоча б тільки стосовно пізнавальних здатностей, містить у собі задоволення, можна було б легко доказати (емпірично і психологічно) із природної схильності людини до спілкування з іншими. Але для нашої мети цього недостатньо. Задоволення, яке ми відчуваємо, ми припускаємо в судженні смаку в усіх інших як щось необхідне, так нещодавніше ми вважали властивістю предмета, яка визначає його значимість за поняттями, раз ми називаємо щось прекрасним, адже краса безвідносно до почуття суб'єктивна, собі є ніщо. Але розгляд цього питання

мусимо відкласти, поки не відповімо на отаке питання: чи можливі і як апріорні естетичні судження?

Зараз ми займемося скромнішим питанням: у який спосіб ми усвідомлюємо в судженні смаку суб'єктивну відповідність пізнавальних сил — естетично, тільки через внутрішнє чуття і відчуття, чи інтелектуально, через усвідомлення нашої нарочитої діяльності, за допомогою якої ми вводимо у гру пізнавальні здатності.

Якщо б дане уявлення, яке є спонукою для судження смаку, було б поняттям, яке при оцінюванні предмета об'єднувало б розсудок і уяву для пізнання об'єкта, то усвідомлення цього відношення було б інтелектуальним (як в об'єктивному схематизмі здатності судження, про який говориться у «Критиці»). Але тоді судження було б сформульоване не у відношенні до задоволення і незадоволення, отож не було б судженням смаку. Тим часом судження смаку визначає об'єкт стосовно задоволеності і предиката прекрасного незалежно від понять. Таким чином, зазначену суб'єктивну єдність відношення можна виявити тільки через відчуття. Відчуття, загальну передавальність якого постулює судження смаку, і є оживленням обох здатностей — уяви і розсудку — для невизначеної, але все ж узгодженої діяльності, спонукуваної даним уявленням, а саме такої, яка вимагається від пізнання взагалі. Правда, об'єктивне відношення можна лише мислити, але, оскільки воно за своїми умовами є суб'єктивним, воно все-таки відчувається, діючи на душу; і при відношенні, яке не покладає в основу жодного поняття (на відміну од відношення здатностей уявлення до пізнавальної здатності взагалі), можливе тільки одне усвідомлення його — за допомогою відчуття тої дії, яка полягає в облегшеній грі обох оживлюваних взаємною узгодженістю душевних сил (уяви і розсудку). Уявлення, кот-

ре як одиничне і без зіставлення з іншими все-таки узгоджується з умовами загальності — в чому й полягає заняття розсудку взагалі, — вносить у пізнавальну здатність гармонійну настроєність, що її ми вимагаємо для усякого пізнання і яку ми тому й вважаємо значимою для кожного, хто покликаний судити за допомогою розсудку поспіль із чуттями (для кожної людини).

*Дефініція прекрасного,  
виснувана з другого моменту*

*Прекрасним є те, що подобається усім без (допомоги) поняття.*

ТРЕТІЙ МОМЕНТ

СУДЖЕННЯ СМАКУ ЗА ВІДНОШЕННЯМ  
ДО ЦІЛЕЙ, ЯКІ БЕРУТЬСЯ В НИХ ДО УВАГИ

§ 10. Про доцільність узагалі

Коли хочуть пояснити, що таке ціль за її трансцендентальними визначеннями (не припускаючи нічого емпіричного на кшталт почуття задоволення), то ціллю є предмет поняття, оскільки поняття розглядається як причина цього предмета (як реальна основа його можливості); і каузальність *поняття* стосовно його *об'єкта* є доцільністю (*forma finalis*). Отже там, де ми не лише пізнання предмета, але й сам предмет (його форму чи існування) як дію мислимо як можливе лише через поняття про цю дію, — там ми мислимо собі й мету. Уявлення про дію є тут визначальною основою її причини і передує останній. Усвідомлення каузальності певного уявлення стосовно стану суб'єкта, [скероване на те], аби *зберегти* в ньо-



му цей стан, — може тут загально позначити те, що ми називаємо задоволенням; натомість незадоволення є тим уявленням, яке містить у собі основу для визначення стану уявлень до їх власної протилежності.

Здатність бажання, оскільки вона може бути визначена лише поняттями, тобто [прагнення] діяти згідно з уявленням про ціль, була б волею. Але доцільним називається об'єкт, або душевний стан, або вчинок навіть тоді, коли їх можливість не обов'язково має своєю передумовою уявлення про ціль, попросту тому, що їх можливість може бути нами пояснена чи збагнута, лише коли ми передбачаємо як їхню основу каузальність за цілями, тобто волю, яка б розташувала їх в даному порядку згідно з уявленням про певне правило. Доцільність, таким чином, може бути без цілі, оскільки ми причину цієї форми не убачаємо в певній волі, але проте пояснення можливості її ми можемо собі витлумачити, лише виводячи її з волі. Адже не завжди нам потрібно усвідомлювати розумом те, що ми спостерігаємо (за його можливістю). Отож ми можемо принаймні спостерігати доцільність за формою, хоча й не кладемо в її основу ціль (як матерію для *nexus finalis*), і можемо помічати її в предметах, правда, не інакше, як тільки через рефлексію.

**§ 11. Судження смаку має своєю основою  
тільки форму доцільності предмета  
(або способу уявлення про нього)**

Усякій цілі, якщо розглядати її як основу задоволеності, завжди притаманний інтерес як визначальна підстава судження про предмет задоволення. Тому в основі судження смаку не може лежати суб'єктивна ціль. Але також і жодне уявлення про об'єктивну ціль, тобто про можливість самого предмета за принципами цільового зв'язку, тобто жодне поняття про

добре, не може визначати судження смаку, бо воно є естетичним, а не пізнавальним судженням, і, таким чином, не стосується *поняття* про властивості предмета і внутрішню чи зовнішню можливість його через цю чи іншу причину, а [стосується] лише взаємного відношення здатностей уявлення, оскільки вони визначаються уявленнями.

А це відношення при визначенні предмета як прекрасного зв'язане з почуттям задоволення, яке судженням смаку визнається водночас значимим для кожного; таким чином, приємність, що супроводить уявлення, так само не може містити в собі визначальної підстави, як і уявлення про досконалість предмета і поняття про добре. Тому лише суб'єктивна доцільність в уявленні про предмет, без усякої (як об'єктивної, так і суб'єктивної) цілі, тобто, одна лише форма доцільності в уявленні, за допомогою якого нам *дається* предмет, може, оскільки ми її усвідомлюємо, становити задоволеність, яку ми без [допомоги] поняття розцінюємо як загальнопередавальну, й може, таким чином, явити собою визначальну підставу судження смаку.

## § 12. Судження смаку базується на апіорних основах

З'ясувати а priori зв'язок почуття задоволення чи незадоволення як певної дії з якимось уявленням (відчуттям чи поняттям) як їхньою причиною зовсім неможливо, бо це було б особливим каузальним відношенням, яке (у сфері предметів досвіду) завжди можна пізнати лише а posteriori і при допомозі самого досвіду. Правда, почуття поваги (як особливу і своєрідну модифікацію цього почуття, яке зовсім не збігається із задоволенням чи незадоволенням, що їх ми зазнаємо від емпіричних предметів), ми у «Кри-

тиці практичного розуму» справді виводили а priori із загальних моральних понять. Але там ми могли переступити межі досвіду й прикликати [на допомогу] каузальність, уґрунтовану на надчуттєвій властивості суб'єкта, а саме каузальність свободи. Але навіть і там ми виводили, властиво, не це *почуття* із ідеї морального як причини, а лише виводили звідти визначення волі. Тим часом душевний стан чимось визначуваної волі є вже сам по собі почуттям задоволення і тотожній з ним, отже, не впливає із нього як діяння; останнє необхідно було б припускати лише тоді, коли б поняття морального як блага передувало визначенню волі законом, бо тоді задоволення, яке було б зв'язане з поняттям, було б даремно виводити із цього поняття лише як пізнання.

Так само стоїть справа із задоволенням в естетичному судженні, от лише тут задоволення чисто споглядальне й не викликає інтересу до об'єкта, тоді як в моральному судженні воно практичне. Усвідомлення чисто формальної доцільності у грі пізнавальних здатностей суб'єкта при уявленні, за допомогою якого дається предмет, само є задоволенням, оскільки це усвідомлення містить у собі визначальну підставу діяльності суб'єкта для оживлення його пізнавальних здатностей, тобто внутрішню каузальність (що є доцільною) стосовно пізнання узагалі, яка, таким чином, не будучи обмеженою якимось певним пізнанням, [посідає] лише форму суб'єктивної доцільності уявлення в естетичному судженні. Це задоволення жодним способом не є і практичним, і не таким, як задоволення, [почерпнуте] із патологічної основи приємності, і не таким, як задоволення, [почерпнуте] із інтелектуальної основи уявлюваного блага. Але воно все-таки має у собі каузальність, а саме [прагнення] *зберегти* сам цей стан уявлення і роботу пізнавальних здатностей без подальшого наміру. Ми *затримуємось*

при розгляді прекрасного, бо розгляд цей сам себе посилює і відтворює, що є аналогічним (але не тотожним) тій затримці, коли привабливість в уявленні про предмет повторно збуджує нашу увагу, причому душа залишається пасивною.

### § 13. Чисте судження смаку не залежить від дії привабливого і зворушливого

Усякий інтерес псує судження смаку і позбавляє його безсторонності, зокрема коли він на відміну від інтересу розуму не ставить доцільність перед почуттям задоволення, а ґрунтує її на цьому почутті; останнє завжди трапляється в естетичному судженні про щось таке, що дає насолоду або завдає болю. Тому судження, піддані такій дії, або зовсім не можуть претендувати на загальнозначиму задоволеність, або ж можуть претендувати тим менше, чим більше згаданого роду відчуттів подибується серед визначальних підстав смаку. Смак завжди є ще варварським там, де він для задоволеності потребує домішки *привабливості* і *зворушливості*, а тим паче коли він робить їх критерієм свого схвалення.

А втім, привабливість не тільки частенько зараховується усе ж до краси (яка, власне, повинна стосуватися лише форми) як внесок у естетичну загальну задоволеність, але навіть сама по собі видається іноді за красу, таким чином, матерія задоволеності видається за форму; це непорозуміння, яке, як чимало інших, має все ж у своїй основі дещо істинне, можна зняти ретельним визначенням цих понять.

Судження смаку, на яке привабливе і зворушливе не мають жодного впливу (хоч вони й даються пов'язати із задоволеністю від прекрасного) і яке, таким чином, має визначальною основою лише доцільність форми, є чистим судженням смаку.



#### § 14. Пояснення прикладами

Естетичні судження, так само як теоретичні (логічні), можна ділити на емпіричні і чисті. Перші — це ті, які висловлюються про приємне чи неприсмне в предметі або у способі уявлення про нього, а другі — про його красу; перші є судженнями чуттів (матеріальні естетичні судження) і тільки другі (як формальні) є власне судженнями смаку.

Таким чином, судження смаку є чистим остільки, оскільки до його визначальної підстави не домішується жодна емпірична задоволеність, а це відбувається завжди тоді, коли привабливе або зворушливе беруть участь в судженні, за допомогою якого щось має бути визнане прекрасним.

Тут знову звертають на себе увагу заперечення, які урешті-решт підсовують привабливе не лише як необхідний інгредієнт краси, але навіть як само по собі достатнє для того, щоб називатися красою. Більшість вважає сам по собі прекрасним колір, приміром зелений колір галявини, або сам звук (на відміну від шумового звуку), як от звук скрипки, хоча те й те, здавалося б, має в основі лише матерію уявлень, а саме виключно відчуття, а тому заслуговує лише називатись збудливо діючим. Проте водночас зазначають, що відчуття як кольору, так й звуку можна вважати прекрасними лише остільки, оскільки вони *чисті*; це визначення стосується уже форми, і воно є тим єдиним, що може бути з впевненістю передане усім. Адже якість самих відчуттів не можна в усіх суб'єктах визнати джерелом однастайності і навряд чи можна припускати, що всі однаково віддаватимуть перевагу приємності одного кольору над приємністю іншого чи однаково судитимуть про звук якогось музичного інструмента порівняно з іншим.

Якщо разом з Ейлером припустити, що кольори — це рівномірно йдучі один за одним удари

(pulsus) ефіру, так само як тони є ударами повітря, приведеного звуками у коливання, і, найголовніше, що душа сприймає (в чому я ніскільки не сумніваюсь) не лише дію їх на оживлення органу через чуття, але й мірну гру вражень за допомогою рефлексії (отже, форму у сполучі різних уявлень), — то колір і звук були б не лише відчуттями, але вже й формальним визначенням єдності різноманітного в них; тоді вони й самі по собі могли б бути зараховані до краси.

А чистість простого виду відчуття означає, що однорідність його не порушується і не переривається жодним незвичним відчуттям і належить лише до форми, бо при цьому можна абстрагуватись від якості цього виду відчуття (чи він являє собою колір або звук, а якщо так, то який). Тому всі прості кольори, якщо тільки вони чисті, вважаються красивими; змішані кольори не мають цієї переваги саме тому, що вони не прості і немає жодного масштабу для з'ясування того, чи ми повинні вважати їх чистими або нечистими.

А що стосується думки, начебто за допомогою того, що збуджує, можна збільшити красу, приписувану предмету завдяки його формі, то це розповсюджена помилка, яка заподіює велику шкоду достеменному, невідкупному поважному смаку, хоча, звичайно, поряд з красою можна поставити ще й те, що збуджує, щоб за допомогою уявлення про предмет, окрім прісної задоволеності, ще й зацікавити душу і таким способом посприяти звеличенню смаку і його культури, головним чином коли він ще грубий і недосвідчений. Але воно справді завдає втрати судженню смаку, коли привертає увагу до себе як основи міркування про красу. Справді-бо, думка начебто воно їй сприяє, настільки хибна, що її належало б, радше, сприймати з поблажливістю як щось чуже, й то лише оскільки воно не порушує прекрасної форми, поки смак ще слабкий і недосвідчений.

У малярстві, у скульптурі та й в усіх образотворчих мистецтвах, в архітектурі, в садівництві, оскільки вони є красними мистецтвами, *рисунок* є сутністю; в ньому основу всіх задатків для смаку становить не те, що дає задоволення чуттю, а лише те, що подобається завдяки своїй формі. Фарби, якими розмальовують рисунок, належать до збудливо діючого; вони самі по собі можуть, правда, оживити предмет для чуття, але не можуть зробити його гідним споглядання і прекрасним; скоріше, те, чого вимагає прекрасна форма, здебільшого дуже обмежує їх, і навіть там, де привабливе допускається, його ушляхетнює тільки прекрасна форма.

Усяка форма предметів чуття (зовнішніх чуттів і опосередковано також і внутрішнього чуття) є або *фігурою* (Gestalt), або *грою* (Spiel); в останньому випадку або грою фігур (у просторі — міміка і танець), або тільки грою відчуттів (у часі). *Збудлива дія* фарб чи приємних звуків інструмента може бути приплюсована, але достеменний предмет чистого судження смаку становлять в першому випадку *рисунок*, в останньому — композиція; а те, що чистість фарб і звуків або ж їх різноманітність і їх відмінність начебто сприяють красі, означає, що вони немов додають щось однорідне до задоволеності від форми не стільки тому, що вони приємні самі по собі, скільки тому, що вони роблять форму акуратнішою, визначенішою і наочнішою і, крім того, своєю привабливістю збуджують і посилюють увагу до самого предмета.

Навіть те, що називають *оздобленням*, тобто те, що належить до цілісного уявлення про предмет смаку не внутрішньо як складова частина, а лише зовнішньо як присмака, і що збільшує задоволеність смаку, робить це теж лише своєю формою, як от рамки картин, драпіровка на статуях чи колонада навколо розкішних будинків. Однак, коли оздоба сама не

міститься у прекрасній формі, а застосована лише, як золота рама, для того, щоб своєю привабливістю служити схваленню картини, то вона називається тоді *прикрасою* і шкодить істинній красі.

*Зворушливість* як відчуття, коли приємність викликається тільки шляхом миттєвої затримки, що переходить у сильніший вияв життєвої сили, зовсім не належить до краси. Тим часом піднесеність (з якою зв'язане відчуття зворушливого) вимагає іншого масштабу оцінювання, ніж той, що його покладає собі в основу смак; отож чисте судження смаку не має своєю визначальною підставою ні дії того, що збуджує, привабливого, ні дії того, що зворушує, тобто жодного відчуття як матерії естетичного судження.

#### § 15. Судження смаку зовсім не залежить від поняття про досконалість

*Об'єктивну* доцільність можна пізнати лише при допомозі співвіднесення різноманітного з певною метою, отже тільки через поняття. Уже з цього одного випливає, що прекрасне, міркування про яке має у своїй основі лише формальну доцільність, тобто доцільність без мети, цілком не залежить від уявлення про добре, бо добре має своєю передумовою об'єктивну доцільність, тобто співвіднесення предмета з певною метою.

Об'єктивна доцільність буває або зовнішньою, тобто *корисністю*, або внутрішньою, тобто *досконалістю* предмета. З обох попередніх розділів достатньо видно, що та задоволеність від предмета, завдяки якій ми називаємо його прекрасним, не може полягати в уявленні про його корисність, бо тоді це не була б безпосередня задоволеність від предмета, а саме це є суттєвою умовою судження про красу. Тим часом об'єктивна внутрішня доцільність, тобто досконалість,



уже ближча до предиката прекрасного, і тому відомі філософи ототожнювали її з красою, але з додатком: *якщо вона мислиться невиразно*. У критиці смаку надзвичайно важливо з'ясувати: чи красу справді вдається розчинити в понятті досконалості?

Щоб розмірковувати про об'єктивну доцільність, нам повсякчас потрібне поняття цілі і (якщо ця доцільність повинна бути не зовнішньою [корисністю], а внутрішньою) поняття внутрішньої цілі, яке містить у собі основу внутрішньої можливості предмета. А позаяк ціль узагалі є те, *поняття* чого можна розглядати як основу можливості самого предмета, то для того, щоб уявити собі об'єктивну доцільність у речі, необхідно, щоб цьому передувало поняття про те, *чим повинна бути річ*; і узгодженість різноманітного в речі з цим поняттям (що дає правило зв'язку різноманітного в ній) є *якісною досконалістю* речі. Від неї цілком відрізняється *кількісна досконалість* як завершеність кожної речі у своєму виді і котра являє собою тільки поняття великості (цілісності), де вже наперед мислиться визначенням, *чим річ повинна бути*, й питання стоїть лише, чи є у ній *все* необхідне для цього. Формальне в уявленні про річ, тобто узгодженість різноманітного як єдиного (без визначення, чим воно повинно бути), само по собі не виявляє жодної об'єктивної доцільності, бо, оскільки ми абстрагуємось від цього єдиного *як цілі* (чим річ повинна бути), в душі споглядальника не залишається нічого, окрім суб'єктивної доцільності уявлень, яка, можливо, і вказує на певну доцільність стану уявлень в суб'єкті і на якусь розкіш його в цьому стані від того, що дана форма схоплюється в уяві, але не вказує на досконалість якогось об'єкта, який тут не мислиться через жодне поняття цілі. Наприклад, коли я надібую в лісі галявину, довкола якої стоять дерева, і при цьому не уявляю собі якоїсь цілі, скажімо, що ця

галявина має служити селянам для танців, то одна лише форма не дає ні найменшого поняття про досконалість. Але уявляти собі формальну об'єктивну доцільність без цілі, тобто одну тільки форму *досконалості* (без усякої матерії і *поняття* про те, що приводиться до узгодженості, хоча б це й було лише ідеєю закономірності узагалі), є достеменною суперечністю.

А втім, судження смаку є естетичним судженням, тобто таким, яке опирається на суб'єктивні основи і визначальною підставою якого не може бути поняття, отожд і поняття визначеної цілі. Таким чином, через красу як формальну суб'єктивну доцільність ніяк не мислиться досконалість предмета як мнимо-формальна, але усе ж об'єктивна доцільність; і якщо вважати, начебто поняття прекрасного і доброго розрізняються тільки за логічною формою, що перше є лише невиразним, а друге — виразним поняттям досконалості, в усьому ж іншому вони за змістом і походженням тотожні, то така відмінність є незначною, бо тоді між ними не було б *специфічної* відмінності, а судження смаку було б таким же пізнавальним судженням, як судження, за допомогою якого щось визнається добрим; як от коли проста людина каже, що негоже обдурювати, вона ґрунтує своє судження на невиразних, а філософ — на ясних принципах, але обидва по суті на однакових принципах розуму. Але я вже показав, що естетичне судження є єдине у своєму роді і не дає зовсім ніякого пізнання (навіть і невиразного) про об'єкт; пізнання дається тільки за допомогою логічного судження, тим часом естетичне судження співвідносить уявлення, за допомогою якого дається об'єкт, виключно з суб'єктом і не показує властивостей предмета, а лише доцільну форму у визначенні здатностей уявлення, котрі ним займаються. Отожд судження називається естетичним саме тому, що ви-

значальною підставою його є не поняття, а почуття (внутрішнє чуття) згаданої гармонії у грі душевних сил, наскільки її можна відчувати. Натомість, коли б хотіли називати естетичними невиразні поняття і об'єктивне судження, яке має їх в основі, то ми мали б розсудок, який судить чуттєво, або відчуття, яке уявляло б свої об'єкти за допомогою понять. Спроможність [давати] поняття, чи будуть вони невиразні чи ясні, — це розсудок; і хоча для судження смаку як естетичного судження (як і для усіх суджень) потрібен також і розсудок, але потрібен він для нього не як спроможність пізнання предмета, а як спроможність визначення судження і уявлення про нього (без [посередництва] поняття) по відношенню цього уявлення до суб'єкта і його внутрішнього почуття, а саме остільки, оскільки це судження можливе за певним загальним правилом.

**§ 16. Судження смаку, за допомогою якого предмет визначається прекрасним залежно від певного поняття, не є чистим судженням**

Є два види краси: вільна краса (*pulchritudo vaga*), або чисто побічна (*pulchritudo adhaerens*). Перша не передбачає жодного поняття про те, чим має бути предмет; друга передбачає таке поняття і досконалість предмета відповідно до цього поняття. Перша означає (самостійно існуючу) красу тої чи іншої речі; друга, як побічна для поняття (обумовлена краса), приписується об'єктам, які підлягають поняттю особливої цілі.

Квіти є вільною красою природи. Чим же має бути квітка — цього, крім ботаніка, не знає, мабуть, ніхто; і навіть він, що пізнає в них орган запліднення

рослини, не бере до уваги цю ціль природи, коли судить про квіти на підставі смаку. Таким чином, в основу такого судження не покладають жодної досконалості того чи іншого виду, жодної внутрішньої доцільності, до якої відносилася б сполука різноманітного. Багато птахів (папуга, колібрі, райські птахи), безліч морських молюсків самі по собі є красою, не притаманною жодному предмету, який визначається за поняттями стосовно його цілі: вони подобаються необумовлено і самі по собі. Так, малюнки *à la grec*, орнамент із листя на обрамленнях або на паперових шпалерах і т. д., самі по собі не означають нічого: вони нічого не представляють — жодного об'єкта, що підлягав би певному поняттю; вони є вільною красою. До цього ж виду можна зачислити й те, що в музиці називають фантазіями (без теми), ба навіть усяку музику без тексту.

В оцінці вільної краси (за однією тільки формою) судження смаку є чистим судженням. Тут не передбачається жодного поняття про якусь ціль, заради якої різноманітне мало б служити даному об'єкту і яка, таким чином, показувала б, що саме повинен представляти об'єкт; цим свобода уяви, яка немов грає, спостерігаючи фігуру, була б тільки обмежена.

Однак краса людини (а в межах цього виду краса чоловіка, жінки або дитини), краса коня, будинку (приміром церкви, палацу, арсеналу або альтанки) передбачають поняття про ціль, яке визначає, чим повинна бути річ, тобто припускає поняття її досконалості, і, таким чином, вона є лише побічною красою. Так само як поєднання приємного (відчуття) з красою, яка, властиво, стосується лише форми, заважало чистоті смаку, так і поєднання доброго (саме заради чого різноманітне є добрим для самої речі відповідно до її цілі) з красою шкодить чистоті цього судження.



Багато чого, що безпосередньо подобається при спогляданні, можна було б прилаштувати до будинку, якби тільки він не мав бути церквою; зовнішність можна було б прикрасити усякими завитками і делікатними, але мірними штрихами, як роблять це новозеландці при татуюванні, якби тільки це була не людина; і людина могла б мати значно більше витончених рис і привабливих та лагідних контурів обличчя, якби тільки вона не повинна була являти собою чоловіка, і тим паче войовничого.

Задоволеність від різноманітного в речі з огляду на внутрішню ціль, що визначає її можливість, є задоволеністю, уґрунтованою на понятті; тим часом задоволення від краси не має своєю передумовою жодного поняття, а безпосередньо зв'язане з уявленням, за допомогою якого предмет дається (а не мислиться). Коли ж бо судження смаку, маючи на увазі задоволеність від краси, роблять залежним від цілі у задоволенні від різноманітності як судженні розуму і цим самим його обмежують, воно вже не є вільним і чистим судженням смаку.

Правда, через це поєднання естетичної задоволеності з інтелектуальною смак виграє в тому смислі, що він фіксується, і хоча він і не є загальним смаком, проте стосовно певних доцільно визначених об'єктів йому можуть бути приписані правила. Але тоді вони — не правила смаку, а лише правила погодження смаку з розумом, тобто прекрасного з добрим, через що прекрасне стає придатним як інструмент для цілі стосовно доброго, щоб той настрій, який зберігає сам себе і посідає суб'єктивну загальну значимість, був опорою для такого складу думок, який може бути підтриманий лише завдяки потенційно натужному намірові, але який об'єктивно є загальнозначимим. Та властиво, ні досконалість не виграє від краси, ні краса не виграє від досконалості; оскільки при зіставленні че-

рез поняття того уявлення, за допомогою якого нам дається предмет, з об'єктом (стосовно того, чим він повинен бути), неминучим є зіставлення його водночас і з відчуттям у суб'єкті, то, коли обидва душевні стани узгоджуються між собою, виграє *сукупна здатність* сили уявлення.

Судження смаку лише тоді було б чистим стосовно предмета з визначеною внутрішньою ціллю, коли б автор судження або не мав жодного поняття про дану ціль, або у своєму судженні абстрагувався від неї. Але тоді, хоча б він і сформулював правильне судження смаку, міркуючи про предмет як про вільну красу, інший, одначе, хто розглядає красу в предметі лише як побічну властивість (думає про ціль предмета), скартав би його і обвинуватив у фальшивому смаку, хоча обидва по-своєму міркують правильно: один — на підставі того, що є перед його чуттями, другий — на підставі того, що є в його думках. Цим розрізненням можна часом уладнати сварку з приводу краси між цінителями смаку, коли їм показати, що один має на увазі вільну красу, а другий — побічну; перший формулює чисте, а другий — прикладне судження смаку.

### § 17. Про ідеал краси

Не може бути жодного об'єктивного правила смаку, яке визначало б за допомогою понять, що є прекрасним. Адже усяке судження із цього джерела є естетичним, тобто чуття суб'єкта, а не поняття про об'єкт править йому за визначальну підставу. Шукати принцип смаку, який давав би загальний критерій прекрасного за допомогою визначених понять, — даремне зусилля, бо те, чого шукають — неможливе і само по собі суперечливе. Загальна передавальність відчуття (задоволеності чи незадоволеності), а саме

така, яка відбувається без [допомоги] поняття, однастайність, наскільки можливо, в усі часи в усіх народів стосовно цього почуття в уявленні про ті чи інші предмети, є емпіричним, хоча слабким і ледь достатнім для припущення, критерієм походження підтверджованого стількома прикладами смаку від глибоко захованої і спільної для всіх людей однастайності в судженні про форми, в яких їм даються предмети.

Ось чому декотрі витвори смаку розглядаються як *зразкові*, але не так, немов би смак можна було здобути шляхом наслідування інших. Адже смак повинен бути особистою спроможністю; однак той, хто наслідує зразок, показує, звичайно, умілість, коли йому це вдається, але смак він показує лише тоді, коли він може судити про сам цей зразок.\* Але звідси випливає, що найвищим зразком, прототипом смаку є тільки ідея, яку кожний повинен створити в собі самому і за якою він повинен судити про все, що може бути об'єктом смаку чи служить прикладом судження смаку, і навіть про смак усіх інших людей. *Ідея* означає, властиво, певне поняття розуму, *ідеал* — уявлення про одиничну річ, адекватну якійсь ідеї. Тому прототип смаку, який, правда, ґрунтується на невизначеній ідеї розуму про певний максимум, але не може бути представлений за допомогою понять, а лише в одиничному зображенні, краще назвати ідеалом прекрасного, що його ми, хоча й не посідаючи його, все-таки пориваємось у собі створити. Але цей прототип буде лише ідеалом уяви, і саме тому, що ґрунтується не на

---

\* Зразки смаку стосовно словесних мистецтв повинні бути складені мертвою і ученою мовою; мертвою мовою — щоб не зазнавати змін, яким неминуче підвладні живі мови, коли благородні вислови стають пласкими, звичні — застарілими, й в короткочасний обіг пускаються новостворені; вченою мовою — щоб мова ця мала граматику, яка не підпорядкована пустотливим перемінам моди, а зберігає свої незмінні правила.

поняттях, а на зображенні; адже здатністю зображення є уява. — Як же ми осягаємо такий ідеал краси? А ргіогі чи емпірично? І ще: який вид прекрасного може дати ідеал?

Насамперед треба, мабуть, зазначити, що краса, для якої належить шукати ідеал, повинна бути не туманною красою, а красою фіксованою — за допомогою поняття про об'єктивну доцільність, отже, повинна бути властивістю об'єкта не зовсім чистого, а почасти інтелектуалізованого судження смаку. Тобто там, де в тому чи іншому виді основ судження повинен мати місце ідеал, повинна в основі лежати якась ідея розуму згідно з визначеними поняттями, яка а ргіогі визначає ту ціль, від якої залежить внутрішня можливість предмета. Неможливо мислити ідеал красивих квітів, красивого умеблювання, красивого пейзажу. Але й відносно краси, обумовленої певними цілями, як, приміром, про красивий жилий будинок, про красиві дерева, про красивий сад і т. д., неможливо уявити собі якийсь ідеал; певне, тому, що цілі недостатньо визначені і фіксовані своїм поняттям; отож доцільність тут така ж вільна, як і при туманній красі. Лише те, що має ціль свого існування в самому собі, [а саме] людина, яка розумом може сама визначати собі свої цілі або, де вона мусить черпати їх із зовнішнього сприймання, все-таки може зіставити їх з суттєвими і загальними цілями, а потім також і естетично судити про згідність з ними, — лише людина, таким чином, здатна бути ідеалом краси, так само як з-поміж усіх предметів світу [лише] людство в її особі як мисляча істота (Intelligenz) може бути ідеалом досконалості.

Але для цього потрібні дві речі: по-перше, естетична ідея норми (Normalidee), що являє собою одиничне споглядання (уяви), яке становить масштаб судження про людину як предмет, що належить до



особливого виду тварин; *по-друге*, ідея розуму, яка робить цілі людства, оскільки вони не можуть бути представлені чуттєво, принципом судження про ту чи іншу постать, через яку ці цілі розкриваються у явищі як її діяння. Ідея норми мусить для постаті тварин особливого виду черпати свої елементи з досвіду; однак максимальна доцільність в конструюванні постаті, яка була б придатною як загальний масштаб естетичного оцінювання кожної особини цього виду, образ, який мовби нарочито покладений в основу техніки природи, і якому адекватний лише вид у цілому, а не кожна особина окремо, — усе ж міститься тільки в ідеї автора судження; однак ця ідея за своїми пропорціями, як естетична ідея, може бути зображена у вигляді зразка цілком *in concreto*. Щоб якоюсь мірою зробити зрозумілим, як це відбувається (бо хто годен виманити від природи усі її таємниці?), ми спробуємо дати психологічне пояснення.

Необхідно відзначити, що уява цілком незнаним для нас способом може не тільки знов викликати принагідно знаки для понять навіть із далекого минулого, але й відтворювати образ і постать предмета із невимовно великого числа предметів різного роду чи також одного й того ж роду; навіть більше: тоді коли душа розраховує на порівняння, уява вміє, цілком імовірно насправді, хоча й недостатньо для свідомості, неначе накладати один образ на другий і завдяки конгруентності багатьох образів одного і того ж роду добувати щось третє, що править за спільне мірило для всіх. Хтось бачив тисячу дорослих чоловіків. Коли він захоче судити про їх нормальну величину, то уява, на мою думку, накладає велику кількість образів (можливо, усю цю тисячу) один на один; і якщо мені буде дозволено застосувати тут аналогію з оптичним зображенням, то у просторі, де з'єднається більшість із них, і в середині тих контурів, де площа

найгустіше покрашена, стає помітною *середня величина*, яка й щодо висоти, й щодо ширини однаково віддалена од крайніх меж як найбільших, так і найменших статур; це і є статура красивого чоловіка. (Можна було б те саме добути механічно, якщо виміряти усю цю тисячу, скласти разом висоту всіх, а також ширину (і товщину) само по собі і суму поділити на тисячу. Але уява робить це шляхом динамічного ефекту, який постає із багаторазового сприйняття таких постатей органом внутрішнього чуття). Коли ж для цього середнього чоловіка таким же чином відшукається середня голова, а для неї — середній ніс і т. д., то ця постать і буде ідеєю норми красивого чоловіка в тій країні, де робиться це порівняння; тому негр за цих емпіричних умов неодмінно повинен мати іншу ідею норми краси постаті, аніж білий, а китаєць — іншу, ніж європеєць. Так само стояла б справа зі *зразком* красивого коня чи красивого собаки (певної породи). Ця *ідея норми* виведена не із добутих з досвіду пропорцій як *певних правил*; навпаки, лише у відповідності з нею і є можливими правила судження. Вона є ширяючим між усіма окремими, багатоманітними спогляданнями індивідів образом для усього роду, що його природа поставила як прообраз для своїх створінь в даному виді, але якого, видимо, не досягла уповні в жодній особині. Ця ідея аж ніяк не є *прообразом краси* в даному роді, а лише формою, яка становить неодмінну умову всякої краси, тобто лише *правильність* у зображенні роду. Вона, як називали славнозвісного «Дорифора» Поліклета, є *правило* (для цього ж могла бути використана і «Корова» Мірона у своїй породі). Саме тому вона не може містити в собі нічого специфічно характерного; адже інакше вона не була б *ідеєю норми* для роду. Та й зображення її подобається не красою, а лише тому, що воно не суперечить жодній умові, за якої тільки й

може бути прекрасною річ цього роду. [Тут] зображення лише відповідає шкільним правилам.\*

Від *ідеї норми* прекрасного треба усе ж відрізнити ще його ідеал, якого з уже наведених причин можна чекати тільки від *людської постаті*. А стосовно неї ідеал полягає у вираженні *морального*, без якого предмет не міг би подобатися усім, і при цьому в позитивному смислі (а не лише негативно — у зображенні за шкільними правилами). Зрине вираження моральних ідей, які внутрішньо правлять людиною, може, щоправда, бути взятим лише із досвіду, але для того, щоб їхній зв'язок з усім тим, що наш розум сполучає в ідеї вищої доцільності, — душевну доброту, або чесність, або стійкість, або спокій і т. д. — зробити немовби зримим в тілесному вираженні (як діянні внутрішнього), необхідним є поєднання чистих ідей розуму з великою силою уяви в того, хто хоче лише судити про них, і тим паче в того, хто хоче їх зобразити. Правильність такого ідеалу краси доказується тим, що він не дозволяє домішувати до задоволеності від свого об'єкта чуттєве збудження, а проте дозволяє виявити до нього великий інтерес; а це у свою чергу доводить, що міркування згідно з таким масштабом

---

\* Вважають, що у людини з цілком правильними рисами, яку художник попрохав би йому позувати, обличчя здебільшого невиразне, бо в ньому немає нічого характерного, тобто, воно виражає радше ідею роду, аніж специфічні риси особи. Характерне в цьому виді, доведене до перебільшення, тобто те, що вже завдає шкоди ідеї норми (доцільності роду), називається *карикатурою*. Досвід засвідчує також, що цілком правильні риси обличчя так само зраджують здебільшого лише посередню за своїм внутрішнім змістом людину, напевне (якщо припустити, що природа виражає у зовнішньому пропорції внутрішнього світу), тому, що коли жодні душевні задатки не вищі від тої пропорції, яка потрібна лише для того, щоб створити вільну від недоліків людину, то тут вже не можна чекати того, що називають *генієм*, в якому природа відходить, очевидно, од своїх звичайних співвідношень душевних сил на користь однієї із них.

ніколи не можуть бути чисто естетичними і що судження згідно з ідеалом краси не є просто судженням смаку.

*Дефініція прекрасного,  
виснувана з цього третього моменту*

*Краса — це форма доцільності предмета, оскільки вона сприймається в ньому без уявлення про ціль.\**

#### ЧЕТВЕРТИЙ МОМЕНТ СУДЖЕННЯ СМАКУ ЗА МОДАЛЬНОСТЮ ЗАДОВОЛЕНОСТІ ВІД ПРЕДМЕТА

##### § 18. Що таке модальність судження смаку?

Про кожне уявлення я можу сказати: принаймні це *можливо*, що воно (як пізнання) зв'язане із задоволенням. Про те, що я називаю *приємним*, я кажу, що воно *справді* викликає в мені задоволеність. Однак про *прекрасне* гадають, що воно має *необхідне* відношення до задоволеності. Необхідність ця є особливого роду: це не теоретична об'єктивна необхідність, коли можна збагнути а priori, що кожен *відчуватиме* цю задоволеність від предмета, який я назвав прекрас-

---

\* Проти цієї дефініції можна було б навести авторитетне заперечення, що є речі, в яких бачать доцільну форму, хоча й не усвідомлюють її цілі, як от добути з давніх могил кам'яні знаряддя, що мають отвір немов для держака, які у своїй формі хоча і виразно виявляють доцільність, але ціль їх невідома, проте вони не оголошуються на цій підставі красивими. Однак те, що їх розглядають як твір мистецтва, є достатнім, аби визнати, що їх зовнішній вигляд має відношення до якогось наміру і до певної цілі. Тому-то у спогляданні їх немає жодної безпосередньої задоволеності. Зате квітка, приміром, тюльпан, вважається красивою, бо у сприйманні її подибуємо певну доцільність, яку ми у своєму судженні про неї не співвідносимо з жодною ціллю.



ним; це й не практична необхідність, коли за допомогою понять чистої волі розуму, яка править вільно діючим істотам за правило, ця задоволеність є необхідним наслідком якогось об'єктивного закону й означає лише те, що безумовно (без подальшого наміру) належить діяти певним чином. Як необхідність, яка мислиться в естетичному судженні, вона може бути названа лише необхідністю *зразка*, тобто необхідністю згоди всіх із судженням, яке розглядається як приклад загального правила, що його не можна навести. Оскільки естетичне судження не є судженням об'єктивним і пізнавальним, то цю необхідність не можна виводити із визначених понять; вона, таким чином, не є аподиктичною необхідністю. Ще значно меншою мірою її можна висновувати із загальності досвіду (з суцільної одностайності суджень про красу якогось предмета). Справа не лише в тому, що досвід навряд чи міг би дати для цього достатньо доказів, але й в тому, що на емпіричних судженнях не може бути оперте жодне поняття про необхідність цих суджень.

**§ 19. Суб'єктивна необхідність,  
яку ми приписуємо судженню смаку,  
є обумовленою**

Судження смаку від кожного чекає згоди, і той, хто визнає щось прекрасним, хоче, щоб кожен *неодмінно* (*solle*) схвалив предмет, що лежить перед ним, також визнаючи його прекрасним. Таким чином, *повинність* (*Sollen*) в естетичному судженні навіть після усіх даних, які необхідні для оцінювання, висловлена усе ж лише обумовлено. Домагаються згоди від усякого іншого, бо для цього мають спільну для всіх основу; на цю згоду й можна було б розраховувати, якби тільки завжди можна було бути певним, що даний випадок правильно підводиться під зазначену основу як [відповідне] правило для схвалення.

**§ 20. Умова необхідності, яку припускає судження смаку, є ідеєю спільного чуття (Gemeinsinn)**

Коли б судження смаку (так само як пізнавальні судження) мали визначений об'єктивний принцип, то той, хто формулює їх за цим принципом, претендував би на безумовну необхідність свого судження. Коли б вони були позбавлені усякого принципу, як судження чисто чуттєвого смаку, то не допускалося б й думки про будь-яку їхню необхідність. Отож, вони повинні мати суб'єктивний принцип, який лише через почуття, а не через поняття, але проте загальнозначимо визначає, що́ подобається й що́ не подобається. А такий принцип можна було б розглядати тільки як *загальне почуття*, яке суттєво відрізняється від звичайного розсудку, який інколи також називають загальним почуттям (*sensus communis*), бо останній судить не за почуттям, а завжди згідно з поняттями, хоча звичайно тільки як з неясно уявлюваними принципами.

Таким чином, лише за умови, що існує загальне почуття (а під цим ми розуміємо не зовнішнє чуття, а дію [що виникає] із вільної гри наших пізнавальних здатностей), лише при наявності, повторюю, такого загального почуття й може бути сформульоване судження смаку.

**§ 21. Чи є підстави припускати загальне почуття?**

Пізнання і судження разом з переконанням, яке їх супроводить, мусять бути загально передавальними, адже інакше їм не буде властива відповідність об'єктові; вони всі разом були б лише суб'єктивною грою сил уяви — саме так, як цього вимагає скептицизм. Та якщо пізнання повинні бути передавальними, то й душевний стан, тобто схильність пізна-

вальних сил до пізнання узагалі, а саме та пропорція, яка потрібна їм для певного уявлення (за допомогою якого нам дається предмет), щоб зробити з нього пізнання, — також повинна бути загальнопередавальною, бо без неї як суб'єктивної умови пізнання не могло б виникнути й пізнання як діяння. Так завжди насправді й буває, коли даний предмет при допомозі чуттів спонукає до діяльності уяву для сполучання різноманітного, а уява спонукає до діяльності розсудок для єдності різноманітного в поняттях. Однак ця схильність пізнавальних сил через неоднаковість об'єктів, що даються, має неоднакові пропорції. А втім повинна бути одна пропорція, при якій це внутрішнє співвідношення, [необхідне] для оживлення (однієї через другу), було б найкориснішим для обох душевних сил з огляду на пізнання (даних предметів) узагалі; і ця схильність може бути визначена лише через почуття (не за поняттями). Та оскільки сама ця схильність, а отже і чуття її (при даному уявленні), повинна бути загальнопередавальною, а загальна передавальність має своєю передумовою спільне почуття, то останнє можна допустити з повною підставою, причому для цього немає потреби опиратися на психологічні спостереження; його належить визнати як необхідну умову загальної передавальності нашого пізнання, яка припускається в усякій логіці і в кожному принципі пізнання, за винятком скептичного.

**§ 22. Необхідність загальної згоди,  
яка мислиться в судженні смаку, є суб'єктивною  
необхідністю, яка при припущенні загального  
почуття уявляється об'єктивною**

У всіх судженнях, в яких ми визнаємо щось прекрасним, ми нікому не дозволяємо бути іншої думки, хоча ґрунтується наше судження не на поняттях,

а тільки на нашому почутті, яке ми, таким чином, покладаємо в основу не як приватне почуття, а як загальне. Але це загальне почуття не може бути для цієї мети уgruntоване на досвіді; бо воно хоче уповноважити для суджень, що містять у собі повинність: воно не каже, що кожен *буде* згоден з нашим судженням, а каже, що він *повинен* з ним погодитися. Отож, загальне почуття — як приклад судження якого я наводжу тут своє судження смаку й за що приписую йому значимість *зразка* — є чисто ідеальною нормою; при припущенні цієї норми можна по праву робити правилом для кожного судження, котре з нею узгоджується, а також виражену в цьому судженні задоволеність від об'єкта; бо хоча принцип є лише суб'єктивним, він проте визнається за суб'єктивно загальний (необхідна для кожного ідея), коли йдеться про однастайність різних авторів судження; такий принцип міг би, як і об'єктивний, вимагати загального схвалення, якби тільки ми були певні, що правильно зроблено підпорядкування під нього.

Ця невизначена норма загального почуття дійсно припускається нами, що й доводить наша претензія на формулювання суджень смаку. Чи й насправді існує таке загальне почуття як конститутивний принцип можливості досвіду, а чи якийсь ще вищий принцип розуму робить його для нас лише регулятивним принципом, аби передусім збуджувати в нас це загальне почуття для вищих цілей; отож чи смак є одвічною і природною здатністю чи лише ідеєю про штучну здатність, яку ще треба здобути, тобто судження смаку з його припущенням загального схвалення було б насправді лише вимогою розуму, щоб створити таку однастайність у способі чуття, і повинність, тобто об'єктивна необхідність злиття почуття усіх з особливим почуттям кожного, означала б тільки можливість стати однастайними в цьому, і суджен-



ня смаку давало б лише приклад застосування даного принципу — цього ми тут ще не збираємося і не можемо досліджувати, а повинні поки що розкласти спроможність смаку на її елементи, щоб урешті-решт об'єднати їх в ідеї загального почуття.

*Дефініція прекрасного,  
виснувана з четвертого моменту*

*Прекрасним є те, що пізнається без [допомоги] поняття як предмет необхідної задоволеності*

\* \* \*

\*

**Загальна примітка  
до першого розділу аналітики**

Якщо зробити підсумковий висновок із наведеного вище, то з'ясується, що все зводиться до того поняття про смак, за яким смак є здатністю судження про предмет у відношенні до *вільної закономірності* уяви. Якщо ж у судженні смаку уява повинна розглядатись як вільна, то вона, по-перше, сприймається не як репродуктивна уява, що підкоряється законам асоціації, а як продуктивна і самодіяльна (як творець довільних форм можливих споглядань); і хоча вона при схоплюванні даного предмета чуттів зв'язана визначеною формою цього об'єкта і постільки немає вільної гри (як у поетичній творчості), проте неважко збагнути, що предмет може довірити їй саме таку форму, яка містить у собі сполуку різноманітного, яку уява, коли б вона була вільно полишена самій собі, створила б у згоді із *закономірністю розсудку* взагалі. Однак [думка про те], що *уява вільна* і усе ж *сама по собі закономірна*, тобто посідає й автономію, є суперечністю. Тільки розсудок дає закон. Та коли уява змушена діяти за визначеним законом, то її

продукт за своєю формою визначається через поняття [про те], яким йому належить бути; але тоді задоволеність, як було показано вище, є задоволеністю не від краси, а від доброго (від досконалості, в усякому разі від чисто формального) і судження не є судженням за допомогою смаку. Отож, закономірність без закону і суб'єктивна відповідність уяви розсудковій без об'єктивної відповідності, коли уявлення співвідносяться із визначеним поняттям про предмет, сумісні лише з вільною закономірністю розсудку (яку також називають доцільністю без цілі) та із особливістю судження смаку.

От, на геометрично правильні фігури — коло, квадрат, кут і т. д., критики смаку здебільшого посилаються як на найпростіші і найбезсумнівніші приклади краси; однак ці фігури називаються правильними саме тому, що їх не можна уявити собі інакше як тільки як зображення визначеного поняття, яке приписує даній фігурі правило (завдяки якому вона тільки й можлива). Таким чином, одне з двох суджень повинно бути хибним: або судження критиків, які вкладають у згадані фігури красу, або наше судження, яке вважає, що для краси необхідна доцільність без поняття.

Нелегко змусити людину, що має смак, одержувати більшу задоволеність від фігури з-під циркуля, ніж від невиразного начерку, від рівнобічного і рівнокутного чотирикутника — більше, ніж від кривокутного, нерівнобічного, немов покаліченого; адже для цього потрібен лише звичайний розсудок, а зовсім не смак. Там, де констатується намір — наприклад [намір] судити про величину площі або зробити зрозумілим відношення частин одна до одної або до цілого у діленні, — там потрібні правильні фігури, і до того ж найпростішого виду; і задоволеність обумовлена не безпосередньо виглядом фігури, а придатністю її для

усіляких цілей. Кімната, стіни якої утворюють криві кути, садова площадка такого ж роду, навіть усяке порушення симетрії у зовнішності тварин (наприклад, одноокість), в будинках чи квіткових клумбах не подобаються, бо вони недоцільні, і не лише практично — з огляду на певне вживання цих речей, але й для судження про них з різноманітними цілями; цього не трапляється в судженні смаку, яке, коли воно чисте, пов'язує задоволеність чи незадоволеність безпосередньо лише з самим розгляданням предмета, не беручи до уваги [його] застосування чи цілі.

Правильність, що веде до поняття про предмет, є, правда, необхідною умовою (*conditio sine qua non*) для того, щоб виразити предмет одним уявленням і визначити різноманітне в його формі. Це визначення є метою для пізнання; і у відношенні до нього ж воно пов'язане завжди із задоволеністю (що супроводить здійснення кожного, навіть чисто проблематичного, наміру). Але тоді задоволеність є лише схваленням розв'язання, що відповідає цьому завданню, а не вільною і невизначено доцільною розвагою душевних сил тим, що ми називаємо прекрасним, і при цьому розсудок служить уяві, а не уява розсудкові.

У речі, яка можлива лише завдяки цілі, в будинку, навіть у тварині, правильність, що полягає в симетрії, повинна виражати єдність споглядання, яке супроводить поняття цілі і також належить до пізнання. Але там, де нас повинна розважати лише вільна гра здатностей уявлення (однак за умови, що розсудок при цьому не зазнає шкоди) — в декоративних парках, в оздобленні кімнат, в усякому гарному начинні, і т. д., наскільки можливо уникають правильності, яка засвідчує собою примус; а тому англійський смак в садах, барочний смак у меблях скоріше, мабуть, наближають свободу уяви до гротеску, і в цьому вивільненні від усякого примусу правил бачать





саме той випадок, коли смак може виявити свою найбільшу досконалість у витворах уяви.

Усе холодно-правильне (що наближається до математичної правильності) має у собі щось гидке для смаку; воно не дозволяє довго розважатись його розгляданням і, якщо тільки воно видимо не має на увазі пізнання або визначену практичну ціль, воно навіває нудьгу. Тим часом те, чим уява може грати невимушено і доцільно, є для нас завжди новим і його вигляд нам не набридає. Марсден у своєму описі Суматри зазначає, що там глядача повсюди оточує вільна краса природи і тому вона є для нього уже мало привабливою; зате насадження перцю, де жердини, по яких в'ється ця рослина, паралельними лініями утворюють між собою алеї, коли він натикався на них в лісі, становили для нього велику чарівливість; з цього Марсден робить висновок, що дика, безладна з виду краса подобається лише заради різноманітності тому, хто досита надивився на правильну. Та досить йому було б тільки спробувати на один день залишитись на цих насадженнях перцю, щоб збагнути, що, коли правильність наструє розсудок на порядок, в якому він повсюдно має потребу, предмет його більше не розважає, а, радше, тяжко пригнічує його уяву. Натомість природа, щедра там на різноманітність аж до розкоші і непідвладна жодному гніту штучних правил, може давати його смакові постійну поживу. Навіть у співі птахів, що його ми не можемо підвести під жодне музикальне правило, міститься начебто більше свободи, і тому він дає більше для смаку, ніж навіть людський спів за всіма правилами музикального мистецтва, позаяк він, якщо він часто і довго повторюється, набридає набагато скоріше. Але тут, можливо, ми змішуємо нашу симпатію до веселості маленького і милого пташати з красою його співу, який, коли його цілком точно наслідують люди (як



це трапляється часами з тьохканням солов'я), нашому вуху здається зовсім позбавленим смаку.

Необхідно ще відрізнити красиві предмети від красивих видів на предмети (які найчастіше через віддаль уже не можуть бути пізнані з достатньою виразністю). В останньому випадку смак, ймовірно, зв'язаний не так з тим, що́ уява *схоплює* в цьому полі, як з тим, що́ дає їй привід *вигадувати* (*dichten*), тобто власне з фантазіями, якими і розважається душа, ненастанно збуджувана різноманітністю, на яку наштовхується око, як от при виді мінливих фігур у полум'ї каміна чи при виді потічка, що дзюрчить; і те й те не є красою, однак воно посідає усе ж привабливість для уяви, бо підтримує її вільну гру.

## Друга книга

### АНАЛІТИКА ПІДНЕСЕНОГО

---

#### § 23. Перехід від здатності судження про прекрасне до здатності судження про піднесене

Прекрасне збігається з прекрасним в тому, що обоє подобаються самі по собі. Далі в тому, що мають своєю передумовою не чуттєво визначальне і не логічно визначальне судження, а судження рефлексії; таким чином, задоволеність зв'язана тут не з відчуттям, приміром, з відчуттям приємного, і не з визначеним поняттям, як задоволеність від доброго, а проте співвідноситься з поняттями, хоча й невідомо з якими; отак задоволеність зв'язана лише із зображенням або

із здатністю зображення, через що здатність зображення або уява при даному спогляданні розглядається у згоді зі *здатністю* розсудку або розуму [давати] *поняття* як підтримку останнім. Тому обидва ці судження *одиночні* й усе ж сповіщаючи про себе як загальнозначущі для кожного суб'єкта, хоча претендують лише на почуття задоволення, а не на пізнання предмета.

Але впадають у вічі й значні відмінності між цими судженнями. Прекрасне в природі стосується форми предмета, яка полягає в обмеженні; натомість піднесене можна знаходити і в безформному предметі, оскільки в ньому чи завдяки йому уявляється *безмежність*, а проте, домислюється її цілісність; таким чином, прекрасне, певно, береться для зображення невизначеного поняття розсудку, а піднесене — для зображення невизначеного поняття розуму. Отож, там задоволеність зв'язана з уявленням про *якість*, а тут — з уявленням про *кількість*. Останній [вид] задоволеності за своїм характером також дуже сильно відрізняється од першого [виду] задоволеності: це (прекрасне) прямо веде до почуття посилення життя і тому сумісне з тим, що збуджує, і з грою уяви; натомість друге (почуття піднесеного) є задоволенням, що виникає лише непрямо, а саме так, що породжується почуттям миттєвого гальмування життєвих сил і тут же прямуючим за цим ще сильнішим виявленням їх, отож воно, як те, що розчулює, є, очевидно, не грою, а серйозною роботою уяви. Тому-то воно й несумісне з тим, що збуджує, і оскільки душа при цьому не лише приваблюється предметом, але, з другого боку, також ненастанно й відштовхується, то задоволеність від піднесеного містить у собі не стільки позитивне задоволення, скільки захоплення і пошану, тобто заслужено може бути названа негативним задоволенням.



Та найважливіша і внутрішня відмінність піднесеного від прекрасного полягає, мабуть, в тому, що коли тут ми, як і годиться, беремо до уваги передусім лише піднесене в об'єктах природи (піднесене в мистецтві завжди обмежується умовою відповідності природі), то краса природи (самостійна краса) містить у своїй формі доцільність, завдяки якій предмет здається немовби визначеним наперед для нашої здатності судження, — і таким чином ця краса природи сама по собі становить предмет задоволеності; натомість те, що без усякого мудрування збуджує в нас почуття піднесеного самим сприйняттям, за формою, однак, може здаватися нашій здатності судження недоцільним, невідповідним нашій здатності зображення і немов силоміць нав'язаним уяві, проте у судженні буде усе ж саме завдяки цьому ще піднесенишим.

З цього, однак, відразу видно, що ми взагалі висловлюємося невірною, коли називаємо якийсь *предмет природи* піднесеним, хоча ми зовсім правильно можемо назвати дуже велику кількість із них прекрасними; бо чи ж можна позначати словом *схвалення* те, що само по собі схоплюється нами як недоцільне? Ми можемо сказати лише те, що предмет придатний для зображення піднесеності, яка може бути в нашій душі, адже істинно піднесене не може міститися в жодній чуттєвій формі, а стосується тільки ідей розуму: ці ідеї, хоча жодне відповідне їм зображення і неможливе, збуджуються і викликаються в душі саме цією невідповідністю, яка дається зобразити чуттєво. Так, безкрайній, розбурханий штормами океан не можна назвати піднесеним. Його вигляд жахливий; і душу вже треба було наповнити усякими ідеями, щоб при допомозі такого споглядання вона стала настроєною на почуття, яке само є піднесеним, оскільки душа спонукається [до того, щоб] залишити чуттєвість і зайнятись ідеями, що містять у собі вищу доцільність.

Самостійна краса природи відкриває нам техніку природи, яка представляє її як систему, [підпорядковану] законам, принципу яких ми не знаходимо в цілій нашій розсудковій здатності, а саме закону доцільності відносно застосування здатності судження до явищ, тому про явища належить судити не лише як про належні до природи з її позбавленим цілі механізмом, але і як про підхожих для аналогії з мистецтвом. Таким чином, самостійна краса природи дійсно розширює, правда, не наше пізнання об'єктів природи, але усе ж наше поняття про природу, а саме [про природу] просто як механізм, (розширює) до поняття про неї як про мистецтво, що закликає нас до глибоких досліджень про можливість такої форми. Але те, що ми звикли називати в ній піднесеним, аж ніяк не веде до особливих об'єктивних принципів і відповідних їм форм природи, отож природа саме у своєму хаосі або у своєму найдикішому й позбавленому всяких правил безладі і спустошеності, якщо тільки вона відкриває при цьому велич і могутність, найсильніше збуджує в нас ідеї піднесеного. Звідси ми бачимо, що поняття піднесеного в природі далеко не так важливе й багате на висновки, як поняття прекрасного в ній, і що воно взагалі вказує на доцільне не в самій природі, а лише у можливому *застосуванні* її споглядань, щоб зробити відчутною в нас самих доцільність, зовсім незалежну від природи. Основу для прекрасного в природі ми повинні шукати поза нами, натомість для піднесеного — тільки в нас і в складі думок, що його вносить піднесене в уявлення про природу; це дуже важливе попереднє зауваження, яке зовсім відділяє ідеї піднесеного від ідеї доцільності *природи* і робить теорію його лише додатком до естетичного судження про доцільність природи, оскільки ідеєю піднесеного не уявляється жодна

форма у ній, а лише розгортається доцільне застосування, що його уява знаходить для уявлення про неї.

#### § 24. Про поділ дослідження почуття піднесеного

Що стосується поділу моментів естетичного судження про предмети у відношенні до почуття піднесеного, то аналітика може бути продовжена за тим же принципом, що й при розчленуванні суджень смаку. Справді-бо, як судження естетичної рефлектуючої здатності судження задоволення від піднесеного, так само як і від прекрасного, повинно бути за кількістю загальнозначимим, за якістю — позбавленим інтересу, за відношенням — давати уявлення про суб'єктивну доцільність, а за модальністю — представляти цю доцільність як необхідну. Тут, таким чином, метод не буде відрізнитись від методу, застосованого в попередньому розділі, якщо не рахувати того, що там, позаяк естетичне судження стосувалося форми об'єкта, ми починали з дослідження якості, а тут, маючи справу з безформністю, яка може бути притаманна тому, що ми називаємо піднесеним, ми починаємо з кількості як першого моменту естетичного судження про піднесене; а причину цього можна збагнути з попереднього параграфа.

Але для аналізу піднесеного необхідний поділ, якого аналіз прекрасного не потребує, а саме на *математично піднесене* і *динамічно піднесене*.

Бо оскільки почуття піднесеного містить у собі зв'язаний із судженням про предмет *рух* (*Bewegung*) душі як свою характерну рису, тоді як смак до прекрасного припускає і зберігає душу у стані *спокійного* споглядання, і позаяк про цей рух належить судити як про суб'єктивно доцільний рух (тому що піднесене подобається), — то за допомогою уяви воно співвід-

носиться або з *пізнавальною здатністю* або зі *здатністю бажання*, але в обох відношеннях буде судити про доцільність даного уявлення, лише маючи на увазі ці *здатності* (без цілі чи інтересу); тоді перше приписується об'єкту як *математична*, друге — як *динамічна* настроєність уяви, і тому об'єкт буде уявлятися [нам] як піднесений згаданим вище двояким способом.

#### А. ПРО МАТЕМАТИЧНО ПІДНЕСЕНЕ

### § 25. Номінальна дефініція піднесеного

*Піднесеним* ми називаємо те, що є *безумовно великим*. Але бути великим і бути величиною — це два різні поняття (*magnitudo* і *quantitas*). Так само *просто* (*simpliciter*) *сказати*, що щось є велике, — це щось зовсім інше, ніж сказати, що воно *безумовно велике* (*absolute, non comparative magnum*). Останнє це те, що є *великим зверх усякого порівняння*. Але що ж бо означає вислів, що щось є великим, або малим, або середнього розміру? Чистим поняттям розсудку він не є, а тим паче чуттєвим спогляданням; так само не є він і поняттям розуму, бо не містить у собі жодного принципу пізнання. Таким чином, він повинен бути поняттям здатності судження або повищен походити від такого поняття і покладати в основу суб'єктивну доцільність уявлення у відношенні до здатності судження. Те, що щось є величиною (*quantum*), можна узнати із самої речі без усякого порівняння з іншими, а саме коли многість однорідного становить разом єдине. Але питання: *як воно велике?* — завжди вимагає, як міри, чогось іншого, що теж є величиною. Та оскільки, однак, в судженні про величину йдеться не лише про многість (число), але й



про величину одиниці (міри), а величина одиниці, у свою чергу, вимагає чогось іншого як міри, з якою її можна було б порівняти, то ми бачимо, що всяке визначення величини явищ аж ніяк не може дати абсолютного поняття про величину, а завжди дає лише порівняльне поняття.

Коли я просто кажу: щось є великим, то здається, немов я не маю на думці ніякого порівняння, принаймні з якоюсь об'єктивною мірою, бо за допомогою цього зовсім не визначається, як великим є предмет. Та хоча масштаб порівняння є чисто суб'єктивним, судження, проте, претендує на загальне схвалення; судження: *«цей чоловік красивий»* і *«він є великий на зріст»* не обмежуються лише тим суб'єктом, який висловлює ці судження, а на кшталт теоретичних суджень вимагають схвалення усіх.

Але оскільки в судженні, за допомогою якого щось просто визначається великим, хочуть сказати не лише те, що предмет має величину, але й те, що ця величина водночас приписується йому переважно перед багатьма іншими предметами цього самого роду, однак без точного зазначення цієї переваги, то в основу його, безперечно, кладеться масштаб, котрий, як припускають, може бути саме як такий прийнятий кожним, але котрий придатний не для логічного (математично визначеного), а лише для естетичного судження про величину, бо він є чисто суб'єктивним масштабом, що лежить в основі судження, рефлектуючого про величину. Зрештою, він може бути й емпіричним масштабом, як от середня величина відомих нам людей, тварин певного роду, дерев, будинків, гір і т. п., або ж а рїорї даним масштабом, який через недоліки судячого суб'єкта обмежений суб'єктивними умовами зображення *in concreto*, як, приміром, в [царині] практичного величина певної добротності або публічної свободи і справедливості в якійсь країні; або

в (царині) теоретичного ступінь правильності чи не-правильності зробленого спостереження чи виміру і т.п.

Але тут примітно те, що, хоча до об'єкта ми не маємо зовсім ніякого інтересу, тобто існування його нам байдуже, все-таки величина його сама по собі, якщо навіть об'єкт розглядається як безформний, може викликати задоволеність, що є загальнопередавальною, отже, містить у собі свідомість суб'єктивної доцільності у застосуванні наших пізнавальних здатностей, але (оскільки об'єкт може бути безформним) не [викликає] задоволеності від об'єкта, як це буває при прекрасному, де рефлектуюча здатність судження виявляється настроєною доцільно у відношенні до пізнання узагалі, а викликає задоволеність від розширення уяви самої по собі.

Якщо ми (при вищезгаданому обмеженні) просто говоримо про предмет, що він великий, то це не математичне визначення, а суто рефлексивне судження стосовно уявлення про предмет, яке для певного застосування наших пізнавальних здатностей при визначенні величини є суб'єктивно доцільним; і ми пов'язуємо тоді з цим уявленням щось на кшталт поваги, так само як з тим, що ми просто називаємо малим, пов'язуємо зневагу. Зрештою, міркування про речі як про великі чи малі стосується усього, навіть усіх їх властивостей; тому ми навіть красу називаємо великою або малою; причину цього треба шукати в тому, що все, що ми можемо у спогляданні зобразити (отож й естетично представити) за приписом здатності судження, є явищем, і тим самим і кількістю.

Коли ж ми називаємо щось не лише великим, але великим безумовно, абсолютно і з усіх поглядів (зверх усякого порівняння), тобто піднесеним, то невдовзі переконуємось, що для нього ми дозволяємо собі шукати відповідний йому масштаб не поза ним, а лише

в ньому. Це є величина, яка дорівнює лише собі самій. З цього випливає, що піднесене необхідно шукати не в речах природи, а тільки в наших ідеях; в яких же ідеях воно міститься — з'ясування цього треба полишити для дедукції.

Дану вище дефініцію можна виразити й так: *піднесеним є те, у порівнянні з чим усе інше є малим*. Тут легко побачити: все те, що може бути дано в природі, яким би великим ми не вважали його в нашому судженні, може бути понижене до нескінченно малого, якщо розглядати його в іншому відношенні, і, навпаки, немає нічого настільки малого, що в порівнянні з іще меншими масштабами не далось б збільшити в нашій уяві до світової величини. Телескопи дали багатий матеріал для того, щоб зробити першу констатацію, а мікроскопи — другу. Таким чином, з цієї позиції ніщо із того, що може бути предметом чуттів, не можна назвати піднесеним. Але якраз тому, що в нашій уяві закладено порив до крокування у нескінченне, а в нашому розумі — претензію на абсолютну тотальність як на реальну ідею, сама ця невідповідність між нашою спроможністю визначати величину речей чуттєво схоплюваного світу і цією ідеєю збуджує в нас почуття надчуттєвої спроможності в нас; і саме природне застосування здатності судження до певних предметів для цієї останньої мети (заявляючи про це почуття), а не сам предмет чуттів є абсолютно великим, супроти ж нього усяке інше застосування є малим. Отож, піднесеним належить називати не об'єкт, а настрої духу під впливом певного уявлення, яке дає роботу рефлектуючій здатності судження.

Таким чином, до попередніх формул дефініції піднесеного ми можемо долучити ще і цю: *піднесеним є те, сама можливість думки про що уже засвідчує здатність душі, яка перевершує усякий масштаб чуттів*.

**§ 26. Про визначення величини природних речей, яке необхідне для ідеї піднесеного**

Визначення величин за допомогою числових понять (чи їхніх знаків в алгебрі) є математичним визначенням, а визначення їх лише у спогляданні (на око) є естетичним. Звичайно, певні поняття про те, як великим є щось, ми можемо одержати лише за допомогою чисел (у всякому разі за допомогою наближення ідучих у нескінченне числових рядів), одиницею яких є міра; і в цьому відношенні усяке логічне визначення величин є математичним визначенням. Але оскільки величину міри усе ж необхідно вважати відомою, то, коли б вона у свою чергу мала б бути визначеною лише математично через числа, мірою яких мала б бути інша одиниця, ми ніколи не могли б мати першу, чи основну, міру, а отже, і певне поняття про дану величину. Таким чином, визначення величини основної міри повинно полягати лише у можливості безпосередньо схоплювати її у спогляданні і через уяву застосовувати для зображення числових понять, тобто усяке визначення величини предметів у природі є урешті-решт естетичним (тобто суб'єктивно, а не об'єктивно установленим).

Хоча для математичного визначення величин й немає нічого найбільшого (адже влада чисел йде у нескінченне), але для естетичного визначення величин найбільше усе ж є; і про нього я кажу, що коли його розглядати як абсолютну міру, понад яку суб'єктивно (для зайнятого ним суб'єкта) не може бути нічого більшого, то воно містить у собі ідею піднесеного і може бути причиною того зворушення, якого не може викликати математичне визначення величин числами (хіба що в тих випадках, коли естетична основна міра буде при цьому живо зберігатись в уяві); справа в



тому, що математичне визначення показує завжди лише відносну величину через порівняння її з іншими величинами цього ж роду, тим часом естетичне показує величину абсолютну, наскільки душа годна збагнути її у спогляданні.

Для того, щоб наочно сприйняти в уяву якусь кількість, аби могли користуватись нею як мірою чи як одиницею для визначення величин числами, потрібні дві функції цієї здатності: *схоплювання* (*apprehensio*) і *зведення* (*comprehensio aesthetica*). Зі схоплюванням труднощів немає, бо воно може відбуватись до нескінченності; але зі зведенням справа тим важча, чим далі посувається схоплювання і швидко досягає свого максимуму, а саме естетично найбільшої основної міри визначення величин. Адже коли схоплювання досягає того, що схоплені першими часткові уявлення чуттєвого споглядання в уяві починають уже гаснути, а уява тим часом посувається до схоплювання багатьох [уявлень], то вона на одному боці втрачає рівно стільки, скільки виграє на другому, і у зведенні наявне те найбільше, зверх якого вона вже піднятися не може.

Звідси дається пояснити те, що відмічає Саварі у своїх повідомленнях з Єгипту: щоб зазнати повного зворушення від величини пірамід, не слід підходити надто близько до них, але й не треба відходити од них надто далеко. Справді-бо, коли знаходитись надто далеко, то схоплювані частини (камені піраміди — один поверх другого) будуть уявлятися лише туманно і уявлення про них не подіє на естетичне судження суб'єкта. Та коли знаходитись надто близько, то для ока потрібно трохи часу, щоб завершити схоплювання від фундаменту до шпиля; однак при схоплюванні завжди почасти гаснуть перші [враження], перше ніж уява сприйняла останні, і зведення ніколи не буває повним. Саме цим можна також достатньою мірою

пояснити й ту збентеженість чи певного роду розгубленість, які, як розповідають, охоплюють глядача у церкві св. Петра в Римі, коли він вперше туди заходить. Бо тут наявне почуття невідповідності між його уявою і ідеєю цілого, яку належить зобразити; причому уява досягає свого максимуму й, прагнучи його розширити, вертається в себе саму, що й дає їй зворушливу задоволеність.

Я не хочу поки що вказувати причину цієї задоволеності, зв'язаної з уявленням, від якого найменше можна було чекати задоволеності, а саме з уявленням, яке дозволяє нам помітити невідповідність, отож, й суб'єктивну недоцільність уявлення для здатності судження у визначенні величин; зауважу тільки, що коли естетичне судження повинно бути *чистим* (не змішаним з жодним телеологічним судженням як судженням розуму) і коли повинен бути даний приклад цього, цілком відповідний критиці *естетичної* здатності судження, то піднесене треба показувати не на штучних продуктах (приміром, на будинках, колонах і т. д.), де людська ціль визначає і форму, і величину, і не на таких природних речах, *поняття яких уже містить у собі визначену ціль* (приміром, на тваринах, природне призначення яких відоме), а на грубій природі (і навіть на ній лише остільки, оскільки вона сама по собі не несе ні збудження, ні хвилювання через реальну небезпеку), і лише в тій мірі, в якій вона становить величину. Адже в уявленні такого роду природа не містить нічого, що було б надзвичайним (чудовим чи огидним); величина, яка схоплюється тут, може зрости скільки завгодно, якщо тільки вона може бути уявою зведена в одно ціле. Предмет є *надзвичайним*, коли він своєю величиною знищує ціль, яка становить його поняття. А *колосальним* називається просто зображення поняття, що є майже завеликим для усякого зображення (межує з відносно

надзвичайним), оскільки тут ціль зображення поняття утруднюється тим, що споглядання предмета для нашої спроможності схоплювання майже завелике. — А чисте судження про піднесене зовсім не сміє мати визначальною підставою жодної цілі об'єкта, якщо воно повинно бути естетичним, а не змішаним з якимось судженням розсудку чи розуму.

\* \*  
\*

Оскільки все, що повинно подобатись чисто рефлектуючій здатності судження без інтересу, повинно містити у своєму уявленні суб'єктивну і, як таку, загальнозначиму доцільність, але проте в основі оцінювання тут не лежить доцільність *форми* предмета (як при прекрасному), отож виникає питання: якою є ця суб'єктивна доцільність? І завдяки чому вона приписується як норма, щоб правити за основу загальнозначимої задоволеності у визначенні величин, і при цьому у визначенні, доведеному аж до невідповідності нашої здатності уяви у зображенні поняття про величину?

У сполучі, необхідній для уявлення про величину, уява сама собою крокує в нескінченність і ніщо їй тут не заважає; тим часом розсудок керує нею за допомогою числових понять, схему до яких мусить давати сама уява; і в цьому способі дій як такому, що належить до логічного визначення величин, хоча і є щось об'єктивно доцільне згідно з поняттям про ціль (яким є усяке вимірювання), але в ньому немає нічого доцільного і принадного для естетичної здатності судження. Також і в цій умисній доцільності немає нічого такого, що змушувало б нас доводити величину міри, отож і *зведення* многого в одне споглядання аж до межі здатності уяви, і так далеко, як тільки уява може дійти у своїх зображеннях. Адже в розсудко-

вому визначенні величин (в арифметиці) можна дійти однаково далеко, чи ми доводимо зведення одиниць до цифри 10 (в декаді) чи лише до 4 (в тетрактиді); а даліше породження величин здійснюється шляхом додавання або, якщо кількість дана у спогляданні, шляхом схоплювання, лише переходячи від попереднього до наступного (*progressiv*), а не роблячи підсумок (*comprehensiv*), відповідно до певного прийнятого принципу прогресії. Розсудок при цьому математичному визначенні величин однаково добре обслуговується і задовольняється, чи коли уява обере за одиницю [виміру] величину, яку можна охопити одним поглядом, як, приміром, фут чи сажень, чи також німецька миля, або навіть діаметр земної кулі, схоплювання яких хоча й можливе, але зведення яких в одне споглядання уяви неможливе (не через *comprehensio aesthetica*, хоча дуже добре через *comprehensio logica* в одне числове поняття). В обох випадках логічне визначення величин безперешкодно йде у нескінченність.

А втім душа прислухається до голосу розуму, який для всіх даних величин, навіть для тих, які ніколи, правда, не можуть бути схоплені цілком, але про які можна усе ж (в чуттєвому уявленні) судити як про цілком дані, вимагає тотальності, тобто зведення в одне споглядання, і для усіх цих членів зростаючого в прогресії числового ряду вимагає *зображення* і із цієї вимоги не виключає навіть нескінченного (простору і минулого часу), а радше робить неминучою (в судженні звичайного розуму) думку про цю нескінченність як *цілком* (у своїй тотальності) *дану*.

Тим часом нескінченне є абсолютно (не лише відносно) великим. У порівнянні з ним все інше (з цього самого роду величин) є малим. Але — і це найголовніше — можливість хоча б тільки мислити його як *одно ціле* вказує на здатність душі, яка перевищує



усякий масштаб чуттів. Адже для цього вимагається таке зведення, яке давало б, як одиниця, масштаб, що має визначене, виражальне в числах відношення до нескінченного, що є неможливим. Але для того, щоб усе ж можна було *хоча б тільки мислити* без суперечності дане нескінченне, в людській душі потрібна здатність, що сама є надчуттєвою. Адже тільки через неї і через її ідею ноумена, який сам не дозволяє жодного споглядання, проте кладеться як субстрат в основу споглядання світу лише як явища, нескінченність чуттєвого світу *цілком* охоплюється при чистому інтелектуальному визначенні величин *під* одним поняттям, хоча його аніяк не можна мислити цілком при математичному визначенні величин *за допомогою числових понять*. Навіть здатність мислити нескінченність надчуттєвого споглядання як дане (в його осягуваному розумом субстраті) перевершує усякий масштаб чуттєвості і є великою попри всяке порівняння навіть зі здатністю математичного визначення [величин]; певна річ, не в теоретичному відношенні для цілей пізнавальної здатності, але усе ж для розширення душі, яка відчуває себе спроможною перейти рамки чуттєвості в іншому (практичному) відношенні.

Таким чином, природа піднесена в тих своїх явищах, споглядання яких вносить ідею її нескінченності. Це може мати місце лише завдяки невідповідності навіть найбільшого зусилля нашої уяви при визначенні величини якогось предмета. Однак при математичному визначенні величин уява може справитись з усяким предметом і дати для цього визначення достатню міру, оскільки числові поняття розсудку можуть за допомогою прогресії зробити кожну міру відповідною кожній даній величині. Таким чином, якраз в *естетичному* визначенні величин може відчуватися прагнення до зведення, яке переважає здатність уяви

розвивати послідовне схоплювання у ціле споглядання, і при цьому водночас помічається невідповідність цієї необмеженої у [своєму] просуванні здатності схоплювати з найменшими зусиллями розсудку основну міру, придатну для визначення величин, і застосовувати [її] для такого визначення. А справжня основна міра природи — це її абсолютне ціле, яке в ній як явищі є охоплюваною нескінченністю. Але позаяк ця основна міра є із самим собою суперечним поняттям (із-за неможливості абсолютної тотальності нескінченного прогресу), то ця величина об'єкта природи, що на неї уява безплідно витрачає усю свою здатність до з'єднання, повинна привести поняття природи до надчуттєвого субстрату (що лежить в її основі і водночас у нашій спроможності мислити), який переважає своєю величиною усякий масштаб чуттів і тому велить судити як про *піднесене* не стільки про предмет при визначенні його, як про покликання душі.

Отож, подібно до того як естетична здатність у міркуванні про прекрасне співвідносить з *розсудком* уяву в її вільній грі, щоб гармонувати з *поняттями* розсудку взагалі (не визначаючи їх), так само вона співвідносить цю ж саму здатність у міркуванні про річ як піднесену з *розумом*, щоб суб'єктивно збігатись з його *ідеями* (невідомо якими), тобто викликати настроєність душі, яка є співзвучною і сумісною з тою її настроєністю, яка робила б вплив визначених ідей (практичних) на почуття.

Звідси також видно, що достеменно піднесеність необхідно шукати лише в душі автора судження, а не в об'єкті природи, судження про який спонукає до такого настрою у нього. Кому захотілося б назвати піднесеними також і безформні гори, в дикому безладі повалені одна на одну, з їх льодовими пірамідами або похмурне розбурхане море і т. д.? Але душа почуває себе у своєму власному судженні піднесеною, коли вона, віддаючись при спогляданні їх без огляду на їхню

форму уяві, а також розумові, з'єднаному із нею, хоча й зовсім без визначеної мети, і лише розширюючому цю уяву, констатує, що вся сила уяви все-таки невідповідна ідеям розуму.

Приклади математично піднесеного в природі при одному тільки спогляданні черпаємо з усіх тих випадків, коли нам дається не так велике числове поняття, як велика одиниця як міра (з метою скорочення числових рядів) для уяви. Дерево, що його ми визначаємо по висоті чоловіка, дає нам в крайньому разі масштаб для гори; і коли б ця гора була заввишки приблизно з милю, вона могла б правити за одиницю міри для числа, яке виражає діаметр земної кулі, щоб зробити останній наочним; діаметр земної кулі — для відомої нам планетної системи; ця система — для системи Чумацького Шляху; і незмірна кількість отаких систем, названих туманними зірками, які, напевне, у свою чергу, становлять таку саму систему, не дозволяє нам сподіватися тут меж. Отож при естетичному міркуванні про таку незмірну цілість піднесене полягає не стільки у величині числа, скільки в тому, що в посуванні ми завжди приходимо до дедалі більших одиниць [виміру]; цьому сприяє систематичний поділ світобудови, який усе велике в природі знов і знов показує нам малим, але по суті уява наша показує його в усій його безмежності, а з ним показує природу, коли уява повинна дати відповідне ідеям розуму зображення її як [чогось] зникаючого при зіставленні із цими ідеями.

### § 27. Про поняття задоволеності в судженні про піднесене

Почуття невідповідності нашої здатності осягненню ідеї, яка для нас становить закон, є пошаною. А втім ідея введення кожного явища, яке нам може

бути даним, у споглядання цілого є такою ідеєю, яку покладає на нас певний закон розуму, що терпить лише одну визначену, значиму для кожного і незмінну міру — абсолютне ціле. Тим часом наша уява, навіть при своєму найбільшому напруженні, засвідчує стосовно жаданого від неї введення даного предмета в одне ціле споглядання (отже, для зображення ідеї розуму) свою обмеженість і невідповідність, але водночас і своє покликання осягнути цю відповідність зі згаданою ідеєю як законом. Таким чином, почуття піднесеного в природі є пошаною до нашого власного покликання, що її ми віддаємо об'єкту природи за допомогою певної підстановки (змішуємо пошану до об'єкта з пошаною до ідеї людства в нашому суб'єкті); цей суб'єкт робить для нас немов наочним перевагу оснований на розумі покликання пізнавальних здатностей над найбільшою здатністю чуттєвості.

Почуття піднесеного є, таким чином, почуттям незадоволення від невідповідності уяви в естетичному визначенні величин з визначенням за допомогою розуму і в той же час викликаним при цьому почуттям задоволення від узгодженості саме цього судження про невідповідність найбільшої чуттєвої здатності з ідеями розуму, оскільки прагнення до цих ідей є усе ж для нас законом. А якраз усе, що природа як предмет чуттів містить для нас великого, вважати малим у порівнянні з ідеями розуму — це для нас закон (розуму) і належить до нашого покликання; і те, що збуджує в нас почуття цього надчуттєвого покликання, узгоджується із цим законом. Тим часом найбільшим прагненням уяви при зображенні єдності для визначення величин є відношення до чогось *абсолютно великого*, отож і відношення до закону розуму, [що велить] визнати тільки це за вищу міру величин. А втім, внутрішнє сприймання невідповідності усякого чуттєвого масштабу з визначенням величин розумом



є узгодженістю з законами розуму і незадоволення, що його збуджує в нас почуття нашого надчуттєвого покликання, згідно з яким доцільне, отже, є задоволенням вважати кожний масштаб чуттєвості невідповідним до ідей розуму.

Душа при уявленні про піднесене в природі почуває себе *схвильованою*, тоді як в естетичному судженні про прекрасне вона перебуває у *спокійному* спогляданні. Це хвилювання (переважно напочатку) можна порівняти з потрясінням, тобто із швидким чергуванням відштовхування і притягання того самого об'єкта. Надмірне для уяви (до якого вона спонукається при схоплюванні споглядання) є немов безодня, в якій сама вона боїться заблукати; але проте й для ідеї розуму про надчуттєве не є надмірним, а закономірним викликати таке прагнення уяви; тобто, воно у свою чергу є в такій же мірі привабливим, в якій воно було підштовхуючим для однієї тільки чуттєвості. Однак само судження завжди залишається при цьому лише естетичним, бо, не маючи своєю основою визначеного поняття про об'єкт, воно представляє лише суб'єктивну гру самих душевних сил (уяви і розуму) через їх контраст як гармонійну. Справді-бо, так само як уява і *розсудок* в міркуванні про прекрасне породжують своєю одностайністю суб'єктивну доцільність душевних сил, так і уява і *розум* через зіткнення між собою породжують ту ж саму доцільність, а саме почуття того, що ми маємо чистий, самостійний розум або здатність визначати величини, перевагу якої можна зробити наочною, лише [показуючи] недостатність тієї здатності, яка в зображенні величин (предметів, що сприймаються чуттєво) сама є необмеженою.

Обмір простору (як схоплювання) є водночас і описом його, отож, об'єктивним рухом в уяві і прогресом; зведення многості у єдність, [єдність] не думки, а споглядання, тобто, послідовно схоплюваного

в одну мить, є, навпаки, регресом, який знов усуває умову часу в прогресі уяви і робить наочним *співіснування*. Воно, таким чином (позаяк послідовність у часі є умовою внутрішнього чуття і споглядання), є суб'єктивним рухом уяви, яким воно учиняє насильство над внутрішнім чуттям, і це насильство повинно бути тим помітнішим, чим більшою є кількість, яку уява вводить у споглядання. Отож, прагнення умістити міру для величин в одне споглядання, що вимагає чимало часу для схоплювання, є способом уявлення, який, із суб'єктивного погляду, є недоцільним, але об'єктивно необхідним для визначення величин, отож доцільним; причому, однак, те саме насильство, що його уява чинить над суб'єктом, *для всього покликання душі* вважається доцільним.

*Якість* почуття піднесеного полягає в тому, що вона є почуттям незадоволення естетичною здатністю міркування про предмет, яке в той же час уявляється в ньому як доцільне; а це можливе тому, що [наша] власна нездатність виявляє свідомість необмеженої здатності того самого суб'єкта і що душа може естетично міркувати про неї лише завдяки цій свідомості.

У логічному визначенні величин неможливість через прогрес обміру речей світу, що сприймається чуттєво у часі і просторі, досягнути колись абсолютної тотальності визнавалася як об'єктивна, тобто як неможливість *мислити* нескінченне цілком даним, а не як чисто суб'єктивна, тобто як неможливість *виразити* його, бо тут зовсім не звертається уваги на ступінь введення в одне споглядання як на міру, а все залежить від числового поняття. Однак в естетичному визначенні величин числові поняття мусять відпасти або змінитись, і тільки зосередженість (*concentration*) уяви на одиниці виміру (отже, в обхід понять про закон послідовного породження понять про величину) є доцільною для неї. — Коли ж якась величина досягає

крайньої межі нашої здатності введення в одне споглядання, а числові величини (для яких ми усвідомлюємо нашу здатність як необмежену) жадають від уяви естетичного сполучення у більшу одиницю, то ми відчуваємо себе в душі естетично обмеженими; проте незадоволення відносно необхідного розширення уяви до відповідності з тим, що в нашій здатності розуму є безмежним, а саме з ідеєю абсолютного цілого, отож, недоцільність здатності уяви все-таки для ідей розуму і їх породження уявляються доцільними. Але якраз тому естетичне судження само стає суб'єктивно доцільним для розуму як джерела ідей, тобто такого інтелектуального сполучення, для якого усяке естетичне (сполучення) є малим; і предмет сприймається як піднесений з почуттям задоволення, яке можливе лише при допомозі незадоволення.

## В. ПРО ДИНАМІЧНЕ ПІДНЕСЕНЕ У ПРИРОДІ

### § 28. Про природу як силу

*Сила* (Macht) — це спроможність долати великі перешкоди. Ця сама сила називається *владою* (Gewalt), якщо вона може подолати опір того, що само посідає силу. Природа, трактована в естетичному судженні як сила, яка не має над нами влади, є *динамічно піднесеною*.

Якщо нам треба судити про природу динамічно як про піднесену, вона повинна уявлятися як збуджуюча страх (хоча не кожний предмет, що збуджує страх, вважається в нашому естетичному судженні піднесеним). Адже в естетичному міркуванні (без [допомоги] поняття) про перевагу над перешкодами можна судити лише по великості опору. А те, чому ми прагнемо чинити опір, є злом, і, якщо ми вважаємо нашу

спроможність недостатньою для цього, воно є предметом страху. Таким чином, для естетичної здатності судження природа може розглядатись як сила, отождинамічно піднесеною, лише оскільки вона розглядається як предмет страху.

Але можна вважати предмет *страшним*, не відчуваючи *перед* ним страху, а саме коли ми судимо про нього так, що ми тільки *мислимо собі*, що коли ми захочемо колись учинити йому опір, то всякий опір буде тоді абсолютно даремним. Так, добродісна людина боїться Бога, не відчуваючи страху, бо її не турбує думка, що коли-небудь вона захоче опертись йому і його заповідям. Але в кожному такому випадку, який сам по собі не мислиться нею як неможливий, вона визнає Бога навіюючим страх.

Хто боїться, той взагалі не може судити про піднесене в природі, як не може судити про прекрасне той, хто заповонений потягом і жаждою. Перший уникає дивитись на предмет, який наганяє на нього страх; і неможливо знаходити задоволеність у страху, якщо справді його почуваєш. Тому приємність від виходу із скрути є *радістю*. Але це почуття з приводу уникнення небезпеки є радістю, [що супроводиться] наміром ніколи більше не наражатись на цю небезпеку; навіть більше: про таке відчуття неохоче навіть згадують, не кажучи вже про те, щоб самому шукати привід для нього.

Зухвало навислі, немов погрожуючі скали, скупчені по небу грозові хмари, що насуваються з блискавкою і громом, вулкани в усій їхній руйнівній могутності, урагани, що залишають після себе спустошення, безмежний, розбурханий океан, високий водоспад широченної ріки і т. д. — всі вони роблять нашу здатність до опору їм жалюгідно малою у порівнянні з їхньою силою. Та чим страшнішим є їхній вигляд, тим приємніше давитись на них, якщо тільки



ми перебуваємо в безпеці; і ці предмети ми охоче називаємо піднесеними, тому що вони піднімають душевну силу вище її звичайного середнього рівня і дозволяють відкрити в нас зовсім іншого роду здатність до опору, яка дає нам мужність помірятись [силами] з позірною всемогутністю природи.

Справді-бо, так само як у незмірності природи і в недостатності нашої спроможності одержати масштаб, відповідний естетичному визначенню величини її *царини*, ми виявляли, правда, свою власну обмеженість, але проте знаходили водночас у нашій здатності розуму також ще інший, не чуттєвий масштаб, який охоплює і саму цю нескінченність як одиницю і супроти якого все у природі є малим, отже виявляли в душі перевагу над природою у самій її незмірності, — так само нездоланність її могутності хоча і дає нам, трактованим як істоти природи, відчути наше фізичне безсилля, та одночасно відкриває [у нас] здатність судити про себе як незалежних від неї, а також перевагу над природою, на чому уґрунтоване самозбереження зовсім іншого роду, ніж те, яке природа поза нами може порушити і наразити на небезпеку, причому людство в нашій особі залишається не приниженим, хоча людина й повинна була б зазнати поразки від цієї влади. Таким чином природа в нашому естетичному судженні міркується як піднесена не тому, що вона викликає у нас страх, а тому, що вона будить нашу силу (яка не є природою), щоб усе, за що ми потерпаємо (майно, здоров'я і життя), вважати чимсь незначним і тому силу природи (якій ми стосовно цих речей, безумовно, підвладні), незважаючи на це, не визнавати для себе і своєї особистості за таку владу, якій ми повинні були б скоритись, коли б постало питання про наші вищі принципи й про утвердження їх чи відмову од них. Отож природа називається тут піднесеною лише тому, що вона піднімає уяву до

зображення тих випадків, в яких душа може відчувати піднесеність свого покликання помимо природи.

Це самовизначення нічого не втрачає від того, що ми повинні почувати себе в безпеці, щоб відчути таку надихаючу задоволеність; таким чином, оскільки небезпека несерйозна, то й піднесеність нашої духовної здатності (як могло б здатися) також не є чимсь серйозним. Справді-бо, задоволеність стосується тут лише покликання нашої здатності, яке виявляється у таких випадках, оскільки задатки її є у нашій природі, однак розвиток і тренування її полишається нам і покладається на нас; і в цьому полягає істина, як би не усвідомлювала людина, якщо тільки її рефлексія простягається аж так далеко, своє теперішнє справжнє безсилля.

Авжеж, цей принцип здається притягнутим за волосся і мудрованим, а тому й зайвим для естетичного судження; але спостереження над людьми доводить протилежне, а також те, що цей принцип може лежати в основі найзвичайніших міркувань, хоча його і не завжди усвідомлюють. Справді-бо, що є предметом найбільшого захоплення навіть для дикуна? Людина, яка не лякається, нічого не боїться, отож не уникає небезпеки, але водночас з усією розсудливістю бадьоро береться до діла. Навіть у найцивілізованішому суспільстві (Zustand) залишається ця виняткова повага до воїна; єдине, що при цьому вимагається, — посідати також усі чесноти мирного часу, лагідність, співчутливість і навіть належну дбайливість про свою власну особу якраз тому, що усе це засвідчує: душа долає небезпеки. Тому можна скільки завгодно сперечатися про те хто заслуговує на більшу пошану — політик чи полководець, — естетичне судження вирішує питання на користь останнього. Навіть війна, коли ведеться вона правильно і зі священною повагою до громадянських прав, містить у собі щось піднесене

і водночас робить склад думок народу, що так веде війну, тим більше піднесеним, чим більше небезпек чекало на нього, зумівши мужньо вистояти проти них, натомість тривалий мир звичайно робить панівним лише дух торгівлі, а разом з ним підлу корисливість, боягузтво і розпещеність і понижує склад думок народу.

Проти цього розщеплення поняття піднесеного, оскільки піднесене приписується силі (*Macht*), говорить начебто та обставина, що звичайно ми уявляємо собі Бога як наявного в бурі, грозі, землетрусі і т. п., як у стані гніву, але водночас і у його високості, при тому було б, однак, глупотою і святотатством пихливо думати про перевагу нашої душі над діями і, можливо, навіть над замірами такої сили. Тут, очевидно, не почуття піднесеності нашої власної природи, а, радше, покора, пригніченість і почуття цілковитого безсилля будуть настроєм душі, який відповідає явищу такого предмета і звичайно зв'язаний з ідеєю цього предмета при подібних явищах природи. Узагалі в релігії ставання на коліна, моління з опущеною головою, жести і голоси, сповнені скрухи і тривоги, здаються поведженням, що тільки їй подобає в присутності божества, тому-то воно їй було прийняте більшістю народів і зберігається донині. Але цей настрій душі аж ніяк не зв'язаний сам по собі і необхідно з ідеєю *піднесеності* якоїсь релігії та її предмета. Людина, яка справді боїться, тому що знаходить у собі причину для цього, усвідомлюючи, що своїм недостойним напрямом думок грішить проти могутності (*Macht*), воля якої незборима і водночас справедлива, перебуває зовсім не в такому душевному стані, щоб дивуватися божественній величі, для чого потрібна настроєність до спокійного споглядання і зовсім свобідне судження. Лише тоді, коли вона усвідомлює в собі щирий, богоугодний склад думок, згадані

наслідки цієї могутності служать для того, щоб збудити у ній ідею піднесеності цієї істоти, оскільки людина усвідомлює в собі самій піднесеність, відповідну до волі цієї істоти, і завдяки цьому піднімається над страхом перед такими діями природи, які людина не розглядає як вибухи її гніву. Навіть покора як нещадне судження про свої недоліки, які взагалі-то — при свідомості добрих намірів — легко могли б бути завуальовані слабкістю людської природи, є піднесеною настроєністю душі — самовільно піддати себе болісному самосудові, щоб потроху викоренити його причину. Лише у такий спосіб релігія внутрішньо відрізняється од марновірства: марновірство утверджує в душі не благоговіння перед піднесеним, а страх і тривогу перед могутньою істотою, волі якої нажахана людина вважає себе підвладною, не маючи, однак, глибокої поваги до неї; а звідси, звичайно, не може виникнути нічого, крім запобігання ласки і підлецування, замість того, щоб дотримуватись релігії доброго способу життя.

Таким чином, піднесеність міститься не в якійсь речі природи, а лише в нашій душі, оскільки ми можемо усвідомлювати свою перевагу над природою в нас, а тим самим і над природою поза нами (наскільки вона на нас впливає). Усе, що викликає в нас це почуття, — а сюди належить *могутність* природи, яка збуджує наші сили, — називається тому (хоча й в переносному сенсі) піднесеним; лише при наявності цієї ідеї в нас й у відношенні до неї ми здатні дійти до ідеї піднесеності тої істоти, яка викликає в нас щирю повагу не тільки своєю могутністю, що її вона виявляє в природі, але ще більше закладеною у нас здатністю судити про природу без страху і мислити собі наше покликання як таке, що здійснюється над нею.



§ 29. Стосовно модальності судження  
про піднесене в природі

Є безліч речей прекрасної природи, відносно яких ми прямо-таки жадаємо від кожного одноголосності з нашим судженням і можемо чекати такої одноголосності, не дуже-то помилившись; але не так легко ми можемо сподіватись на прийняття іншими нашого судження про піднесене в природі. Справді-бо, потрібна, мабуть, набагато більша культура не лише естетичної здатності судження, але й пізнавальних здатностей, що лежать в її основі, щоб ми могли судити про цю перевагу предметів природи.

Схильність душі до почуття піднесеного вимагає сприйнятливості її до ідей; адже саме в невідповідності природи з ідеями, отже, лише при наявності цієї невідповідності і при зусиллі уяви розглядати природу як схему для них буде те, що відстрашує чуттєвість і водночас приваблює [нас], бо [тут] розум чинить насильство над чуттєвістю, аби тільки розширити її відповідно до своєї власної царини (практичної) і примусити зазирнути у нескінченне, яке для чуттєвості є безоднею. Насправді те, що ми, підготовані культурою, називаємо піднесеним, без розвитку моральних ідей здаватиметься неотесаній людині лише відстрашуючим. У свідченнях влади природи, в її руйнівності і великому масштабі її могутності, порівняно з яким її власні сили є нікчемно малі, така людина бачить самі тільки труднощі, небезпеку і лихо, які оточуватимуть кожного, кого б загнали у ці місця. Так, добрий, до того ж розсудливий савойський селянин (як розповідає пан Соссюр), називав, не задумуючись, дурнями усіх любителів покритих льодовиками гір. І хто знає, чи він зовсім не мав би рації, коли б названий учений стягнув на себе там небезпеки, яким він наражався б лише заради розваги, як

це полюбляє більшість мандрівників, або для того, щоб колись-то мати змогу дати їх патетичні описи? Але у нього був замір дати людям повчання; цей прекрасний чоловік зазнав піднімаючого душу відчуття і передав його до того ж читачам своїх подорожей на кшталт безплатного додатку.

Та якщо судження про піднесене в природі потребує культури (значно більше, ніж судження про прекрасне), то це ще не значить, що воно й народжується тільки із культури і, так би мовити, лише за домовленістю вводиться в суспільство; ні, свою основу воно має в людській природі; а саме в тому, чого разом зі здоровим розсудком можна чекати від кожної людини і жадати від неї, а саме у задатках почуття (практичних) ідей, тобто морального почуття.

На цьому базується необхідність згоди інших з нашим судженням про піднесене, що її ми також включаємо в наше судження. Справді-бо, так само як ми закидаємо брак *смаку* тому, хто є байдужим в судженні про предмет природи, який ми вважаємо красивим, так й про того, хто при розгляді предмета, що його ми визнаємо піднесеним, залишається незворушним, ми говоримо, що в нього немає *почуття*; і те й те вимагається нами від кожної людини і припускається у ній, якщо вона має певну культуру, з тою лише різницею, що в першому випадку — оскільки там здатність судження співвідносить уяву тільки з розсудком як здатністю [давати] поняття — ми вимагаємо прямо-таки від кожного, в другому ж випадку — оскільки здатність судження співвідносить тут уяву з розумом як здатністю [творити] ідеї — ми вимагаємо тільки за однієї суб'єктивної умови (яку, однак, ми вважаємо себе вправі припускати у кожного), а саме при наявності в людині морального почуття; цим самим ми і такому естетичному судженню приписуємо необхідність.

У цій модальності естетичних суджень, а саме у приписуваній їм необхідності, полягає один із головних моментів критики здатності судження. Адже критика саме на них показує певний апріорний принцип і виділяє їх із емпіричної психології, в якій вони у противному разі zostались би похованими серед почуттів утіхи і болю (лише з нічого не говоримим епітетом *тоншого* почуття); цим вона ставить їх, а через них і здатність судження у клас тих [суджень і здатностей], які мають у своїй основі апріорні принципи, і в такому виді переносить їх у царину трансцендентальної філософії.

#### Загальне зауваження до викладу естетичних рефлектуючих суджень

З огляду на почуття задоволення предмет можна залічити або до *приємного*, або до *прекрасного*, або до *піднесеного*, або до (безумовно) *доброго* (*jucundum, pulchrum, sublime, honestum*).

*Приємне* як мотив бажань завжди є однаковим, звідки б воно не походило і як би специфічно різними не були уявлення (відчуття і чуття, трактованих об'єктивно). Тому при з'ясуванні його впливу на душу все залежить від числа збудників (одночасних або йдучих один за одним) і немов лише до маси чуття *приємного*, отже, його можна пояснити лише за допомогою *кількості*. *Приємне* також не окультурює, а відноситься виключно до насолоди. — *Прекрасне* натомість вимагає уявлення про ту чи іншу *якість* об'єкта, яку теж дається збагнути і звести до понять (хоча в естетичному судженні вона не зводиться до них); і воно окультурює, бо вчить водночас звертати увагу на доцільність у почутті задоволення. — *Піднесене* полягає тільки у *відношенні*, де чуттєво сприймане в уявленні про природу розглядається як



придатне для можливого надчуттєвого застосування його. *Безумовно добре*, про яке судять суб'єктивно відповідно до почуття, що його воно викликає (об'єкт морального почуття), відрізняється як визначність сил суб'єкта уявленням про *безумовно примушуючий* закон головним чином *модальністю* смертої на апріорні поняття необхідності, яка не лише претендує на схвалення кожним, але й *вимагає* такого схвалення, і само по собі воно відноситься, правда, не до естетичної, а до суто інтелектуальної здатності судження; і воно приписується, зрештою, не природі, а свободі і не в суто рефлектуючому, а у визначальному судженні. Однак *визначність суб'єкта* цією ідеєю, а саме суб'єкта, який може відчувати в собі *перешкоди* з боку чуттєвості, але водночас відчувати як *модифікацію свого стану* перевагу над чуттєвістю завдяки подоланню цих перешкод, тобто [зазнавати] морального почуття, — усе ж споріднена з естетичною здатністю судження та її *формальними умовами* настільки, що може служити для того, щоб представити *закономірність* вчинку із обов'язку водночас як естетичну, тобто як *піднесене* або ж як прекрасне, нічого не втрачаючи при цьому у своїй чистоті; цього не стається, коли моральне хочуть поставити у природний зв'язок із почуттям присного.

Якщо зробимо висновок із наведеного вище пояснення обох видів естетичних суджень, то одержимо дві наступні короткі дефініції.

*Прекрасним* є те, що подобається просто в судженні (отож не при допомозі чуття відчуття згідно з поняттям розсудку). Звідси само собою випливає, що воно повинно подобатись без усякого інтересу.

*Піднесеним* є те, що безпосередньо подобається завдяки своєму опорюванню інтересу відчуттів.

Обидві як дефініції естетичних загальнозначимих суджень відносяться до суб'єктивних основ, а саме до



основ чуттєвості, секільки, будучи об'єднаними, з одного боку, в суб'єкті на користь споглядального розсудку, з другого боку, проти чуттєвості, зате для цілей практичного розуму і усе ж будучи об'єднаними в одному й тому ж суб'єкті вони є доцільними у відношенні до морального почуття. Прекрасне готує нас любити щось, навіть природу, без усякого інтересу, піднесене — високо цінувати щось навіть у супереч нашому (чуттєвому) інтересу.

Піднесене можна описати так: воно є предметом (природи), *уявлення про який спонукає душу мислити недосяжність природи як зображення ідеї.*

В буквальному розумінні і в логічній точці зору ідеї не можуть бути зображені. Та коли ми своєю емпіричною здатністю уявлення (математично чи динамічно) розширюємо до споглядання природи, то неминуче приєднується розум як здатність до незалежності абсолютної тотальності і викликає в душі прагнення, хоча й даремне, привести уявлення відчуттів у відповідність з цими ідеями. Це прагнення і почуття недосяжності ідеї за допомогою уяви само є зображенням суб'єктивної доцільності нашої душі у закриті суванні уяви до її надчуттєвого призначення і змушує нас суб'єктивно *мислити* саму природу в її тотальності як зображення чогось надчуттєвого, хоча ми не в силі *об'єктивно* здійснити таке зображення.

Адже ми невдовзі помічаємо, що природа в просторі і часі зовсім позбавлена безумовного, отож і абсолютної величини, якої, однак, вимагає звичайний розум. Саме це нагадує нам також, що ми маємо справу лише з природою як явищем і що само воно повинно ще розглядатись лише як зображення природи самої по собі (яку розум має в ідеї). Але цю ідею надчуттєвого, яку ми не можемо, правда, визначити чітко, отож не можемо *пізнати* природу як зображення ідеї, а можемо тільки мислити [ii], збуджує в

нас предмет, естетичне судження про який напружує уяву до її меж, чи будуть це межі розширення (математично) чи його влади над душею (динамічно), оскільки вона ґрунтується на почутті того призначення душі, яке цілком виходить із царини природи (на моральному почутті), і стосовно цієї царини уявлення про предмет міркується як суб'єктивно дощільне.

Насправді паврад чи можна мислити почуття піднесеного в природі, не поєднуючи з ним настроєності душі, схожої на настроєність до морального; і хоча безпосереднє задоволення від прекрасного в природі також передбачає і культивує певну широкість (Liberalität) складу думок, тобто незалежність задоволення від чисто чуттєвої насолоди, але внаслідок цього свобода уявляється більше у *зрі*, аніж при закономірній *роботі*; остання є достеменною властивістю моральності людини, де розум має чинити насильство над чуттєвістю, з тою тільки різницею, що в естетичному судженні про піднесене це насильство уявляється учиненим самою уявою як зброєю розуму.

Ось чому задоволеність від піднесеного в природі є лише *негативною* задоволеністю (тоді як задоволеність від прекрасного — *позитивна*), а саме почуттями втрати свободи уяви через саму цю уяву, бо вона досіально визначається не за законом емпіричного застосування, а за іншим законом. Завдяки цьому вона одержує розширення і силу, які є більші від того, чим вона жертвує, але основа яких захопана від неї самої; замість цього вона *відчуває* цожертву чи втрату [чогось] і водночас *причину*, якій вона підкоряється. *Подив*, що межує з ляком, жах і священний трепет, які охоплюють глядача при виді гірських масивів, що здіймаються в небо, глибоких ущелин і бурчючих у них вод, похмурих, настроюючих на меланхолійні роздуми пустель і т. д., коли він зяє, що знаходиться

у безпеці, не в справжнім страхом, лише спробою скерувати на все це увагу, щоб відчути силу цієї ж здатності, поєднати викликане цим хвилювання душі з її спокійним станом і таким чином піднятися над природою всередині нас самих, отож і природою поза нами, оскільки вона може впливати на наше самопочуття. Справді-бо, увага за законом асоціації робить наш стан задоволеності залежним фізично; але саме вона є за принципом схематизму здатності судження (тобто, в цьому відношенні підпорядкована свободі) апаратом розуму і його ідей; однак, як така, вона є і силою, [спроможною] відстоювати нашу незалежність супроти впливів природи, вважати за мале те, що є великим для здатності судження, і таким чином безумовно велике убачати лише в його (суб'єкта) власнім повливанні. Ця рефлексія естетичної здатності судження, [будучи націленою на те], щоб піднятися до відповідності з розумом (але усе ж без визначеного поняття про нього), представляє сам предмет суб'єктивно доцільним через об'єктивну невідповідність між увагою в її найбільшому розширенні і розумом (як здатністю [створити] ідей).

Тут взагалі муємо мати на увазі те, про що вже згадувалося вище: у трансцендентальній естетиці здатності судження мова повинна йти лише про чисті естетичні судження; таким чином, тут не сміємо брати за приклад такі прекрасні чи піднесені предмети природи, які припускають поняття про ціль, бо тоді це була б або телеологічна доцільність, або доцільність, що ґрунтується тільки на відчуттях предметів (наслідок або страждання), тобто в першому випадку не естетична, а в другому це чисто формальна доцільність. Отож коли вид зоряного неба називають *піднесеним*, то в основу судження про нього треба класти не поняття про скіти, населені розумними істотами; і на світлі цятки, що ними, як ми бачимо, наповнений

простір над нами, [слід дивитись] не як на їхні сонця, що рухаються по певних доцільно устатовлених для них орбітах, а лише так, як його і бачать, [тобто] як на широке склепіння, яке охоплює усе; і лише при такому уявленні ми й повинні визначати піднесений характер, що його чисте естетичне судження приписує цьому предмету. Так само на океан ми повинні дивитись інакше, ніж ми його мислимо, збагачені знаннями (які, однак, не містяться в безпосередньому спогляданні), наприклад не як на просторе царство підводних жителів, не як на величезні водні ресурси для випаровування, що насичують повітря хмарами на користь суходолу, і не як на стихію, яка хоч і відокремлює частини світу одну від одної, але проте робить можливим найактивніше спілкування між ними: усе це дає лише телеологічні судження; а треба, як це роблять поети, вміти бачити океан піднесеним на острів зорового враження; приміром, дивитись на нього, коли він спокійний, як на ясне дзеркало води, обмежене лише небом, а коли він не спокійний — як на провалля, що загрожує все поглинути. Те саме належить сказати про піднесене й прекрасне в людській постаті: ми не повинні дивитись на поняття цілей, для чого існують усі члени її тіла, як на визначальні підстави судження і не повинні дозволити уявності з цими цілями *впливати* на нас (в такому разі уже не чисте) естетичне судження, хоча те, що воно не суперечать їм, є, звичайно, необхідною умовою також і естетичного задоволення. Естетична доцільність є закономірністю здатності судження в її *свободі*. Задоволення від предмета залежить од відношення, в яке ми хочемо поставити уяву, але так, щоб вона і сама по собі підтримувала душу в її вільному діянні. Коли ж патетичність цього інше визначає судження — муття відчуттів чи розсудкове понят-



тя, — то хоча це судження і буде закономірним, але воно не буде судженням *вільної* здатності судження.

Отже коли говорять про інтелектуальну красу чи піднесеність, то, *по-перше*, ці вислови не зовсім правильні, оскільки йдеться про естетичні види уявлення, які, коли б ми були лише суто мислячими істотами (або ж в думках надали собі такої якості), зовсім не могли б у нас спостерігатись; *по-друге*, хоча інтелектуальна краса і піднесеність як предмети інтелектуальної (моральної) задоволеності сумісні з естетичною, оскільки вона не *держатъся* на якомусь інтересі, але, з другого боку, їх важко усе ж шукати з нею в цьому, бо вони повинні *викликати* інтерес, а це, якщо зображення повинно гармонувати із задоволеністю в естетичній оцінці, може статися лише за допомогою чуттєвого інтересу, посцпуваного з нею у зображенні; цим, однак, інтелектуальній досцільності завдається шкода, і вона перестає бути чистою.

Моральний закон, що намує в нас над усіма і мислячими *передуючими йому* спонуками душі, — ось що є предметом чистої і безумовної інтелектуальної задоволеності; і полями це манування робитьсѧ естетично помітним, мисливо, тільки через самопожертвування (я це є втрата хоча й заради внутрішньої свободи, вате відкриває в нас невимірну глибину цієї надчуттєвої здатності з її безліччю неспіненних наслідків), — то задоволеність з естетичного боку (у відношенні до чуттєвості) є негативною, тобто [скерована] проти цього інтересу, але, при погляді на неї з інтелектуального боку, вона є позитивною і зв'язана з певним інтересом. Звідси виходить, що інтелектуально, само по собі досцільно (морально) добре в естетичній оцінці повинно бути представлено не так прокрасним, як піднесеним, тому воно викликає в нас радше почуття поваги (але нехтує збудниками), аніж почуття любові і дружньої прихильності, бо людська природа узгоджуєтьсѧ

з морально добрим не сама по собі, а лише через насильство, що його розум чинить над чуттєвістю. І навпаки, те, що в природі поза нами або в нас самих (як, приміром, декотрі афекти) ми називасмо піднесеним, також буде уявлятися лише як спроможність (Macht) душі підніматися завдяки моральним принципам над *декотрими* перешкодами з боку чуттєвості і через це робитися цікавим.

Я хочу трохи зупинитися на тільки-но сказаному. Ідея доброго [поспіль] з афектом називається *ентузіазмом*. Цей душевний стан здається до такої міри піднесеним, що звичайно твердять, що без нього не може бути звершено нічого великого. Але ж бо кожний афект<sup>4</sup> — сліпий або у виборі своєї цілі, або, якщо ця ціль також дана розумом, в її здійсненні; адже афект — це така збудженість душі, яка робить нас неспроможними вільно розмірковувати про засади, щоб згідно з ними себе визначати. Тому-то він аж ніяк не може викликати задоволеності розуму. Проте естетично ентузіазм є піднесеним, оскільки він є напруженням сил через ідеї, які викликають в душі такий порив, який діє набагато сильніше і триваліше, ніж поштовх за допомогою чуттєвих уявлень. Але (що здається дивним) сама *відсутність афектів* (apatheia, phlegma in significato bono) в душі, яка заповзято дотримується своїх незмінних засад, є піднесеною, і притім у найвищій мірі, оскільки вона має на своєму боці і задоволеність чистого розуму. Лише отакий ха-

<sup>4</sup> Афекти специфічно відрізняються від *пассіонельних*. Перші стосуються лише почуття, другі належать до здатності бажання і є нахилами, які утруднюють або роблять неможливою всяку визначність сваволі засади. Афекти є бурхливими і неважкими, *пассіонельні* є тривалими і обдуманими; так, обурення як спільне афектом, але як *нахилність* (жандель жемети) — *пассіонельно*. Остання різниця і в жодному відношенні не може бути названа піднесеною, бо свобода душі в афекті лише окреслена, а у *пассіонельності* вона знищена цілковито.

ракти і називається *благородним*; і цей вислів потім застосовується також до речей, наприклад до будинків, до одягу, до стилю, уміння поводити себе і т. п., коли вони викликають не стільки *здивування* (афект при уявленні про новизну, яка перевищує сподівання), скільки *захоллення* (здивування, яке не проходить разом з утратою новизни), що має місце, коли ідеї при їх зображенні незвичайно і без штучності узгоджуються з естетичною задоволеністю.

Кожний *енергійний* афект (а саме такий збуджує свідомість інших сил для подолання усякого опору, апімі *strenui*) є *естетично піднесеним*, як, приміром, гнів і навіть розпач (а саме *обурена*, але не *жалюдики*). Томливий же афект (який саме прагнення чинити опір робить предметом незадоволення, апімім *languidum*) не має у собі нічого *благородного*, але може бути залічений до прекрасного в нашому способі відчуження. Тому *розчулення*, що може посилитись до афекту, також буває дуже різним. Буває *сміливе* і буває *нижнє* розчулення. Останнє, коли воно піднімається до афекту, ні до чого не припадає; нахил до нього називається *сентиментальністю*. Невтішне або доведене фантазією до обману співчуття, що його ми умисне виявляємо, коли воно стосується випадкового горя, немовби воно було справжнім (горем), показує і розвиває чулу, але водночас й слабку душу, яка виявляє прекрасні сторони і яку можна, правда, назвати фантастичною, але аж ніяк не можна назвати душею, сивленою ентузіазму. Романи, слізьмиві драми, банальні моральні прописи, що заграють з так званим (хоча й хибно) благородним складом думок, а фактично роблять серце в'ялим і невразливим до суворих процесів обов'язку, зовсім не годним почувати пошану ні до гідності людства в нашій особі, ні до прав людини (які є чимось зовсім іншим, ніж її щастя) і взагалі дотримуватись усіх твердих принципів; навіть

той виклад релігії, який рекомендує холопське, нище замобігання ласки і уклесливість, який відмовляється од усякої довіри до нашої пласної здатності опиратися аду, замість того щоб розбудити в нас живу рішучість випробувати сили, які при усій нашій слабості все ж залишаються в нас для подолання нахилів; фальшива покора, яка убачає в презирстві до себе самого, в скиглячому, лицемірному каятті і в суто пасивному стані душі єдиний спосіб стати угодним найвищій істоті, — [все це] цілком не сумісно з тим, що можна було б залічити до краси, але ще набагато менше з тим, що можна було б залічити до піднесеності характеру.

Але й бурхливі порухи душі — чи будуть вони, під ім'ямом повчання, зв'язані з ідеями релігії чи, як причетні лише до культури, з ідеями, що містять у собі громадський інтерес, — як би сильно вони не підхльостували уяву, аж ніяк не можуть претендувати на честь *піднесеного* зображення, якщо не обліплюють душевного стану, який впливає, хоча лише непрямо, на свідомість своєї сили і на поривання до того, що містить у собі чисту інтелектуальну доцільність (до гадчуттєвого). Справді-бо, інакше усі ці [види] розчулення належать тільки до *моціону*, який полюбляють заради здоров'я. Приемна стомленість, яка настає за такою розбурхуючою грою афектів, є насолодою хороним самопочуттям од відновленої в нас рівновати різних життєвих сил, така насолода кінець кінцем зводиться до того ж, що й насолода, яку насолоби на Сході знаходять такою приємною, коли вони дають своє тіло немов розминати і ніжно масажувати усі свої м'язи і суглоби; от лише там спонукальня причина здебільшого міститься в нас, натомість тут — зовсім поза нами. Дехто вважав, що душею звівся (*erbaut*) від проповіді, в якій, одначе, нічого не зведено (*aufgebaut*) (жодної системи хороних максим);



або вважає, що трагедія зробила його кращим, тим часом він лише радіє, що вдало розвіяв нудьгу. Таким чином, піднесене завжди повинно мати відношення до *складу думок*, тобто до максимум — рсбити так, щоб інтелектуальне і ідеї розуму брали гору над чуттєвістю.

Не слід побоюватись, що почуття піднесеного втратить від такого абстрагованого способу зображення, який стає цілком негативним стосовно чуттєвого, адже уява, хоча за межами чуттєвого вона не знаходить нічого такого, на чому вона могла б удержатися, проте почуває себе необмеженою саме завдяки такому усуненню меж чуттєвості, і зазначена абстрагованість є, таким чином, зображенням нескінченного, яке, правда, саме тому й може бути лише суто негативним, але зате розширює душу. В іудейській книзі законів немає, мабуть, піднесеніших рядків, як заповідь: не твори собі кумира і жодної подобі того, що є на небі, на землі, і під землею і т. д. Тільки оця заповідь може пояснити ентузіазм, з яким іудейський народ в добу своєї цивілізованості ставився до своєї релігії, коли він порівнював себе з іншими народами; [вона ж пояснює] ту гордість, яку вселяє магометанство. Те саме можна сказати і відносно увлечення про моральний закон і задатки моральності в нас. Зовсім безпідставним є побоювання, боцімто, коли відібрати у моральності все, що вона може рекомендувати почуттям, в ній не зостанеться жодного іншого схвалення, окрім холодного, безжиттєвого, а також жодної рушійної сили і нічого зворушливого. Справа стоїть якраз навпаки; адже там, де чуття нічого не бачить перед собою і де все-таки залишається незаперечною і незнищенною ідея моральності, скоріше довелось б гальмувати порив необмеженої уяви, щоб не дати їй піднятись до ентузіазму, аніж, побоюючись безсилля цих ідей, шукати для них спори в картинах і дитячих

речах. Тому-то й уряди охоче дозволяли, щоб релігія була вдосталь забезпечена подібними приправами, і у цей спосіб намагалися пощадити підлеглого від труда, але водночас і позбавити його змоги розширювати свої душевні сили зверх тих меж, які можна довільно йому визначити і за допомогою яких з ним як зовсім пасивною істотою легше обходитись.

Це чисте, піднімаюче душу суто негативне зображення моральності — саме тому, що воно суто негативне, — не несе небезпеки *мрійливості*, яка являє собою *пусту ілюзію бачення чогось зверх усіх меж чуттєвості*, тобто марити згідно із засадами (павіснити на засадах розуму). Справа в тому, що *незбагненність ідеї свободи* цілком відрізає шлях усякому позитивному зображенню; тим часом моральний закон в нас сам по собі є достатнім і первісно визначальним законом, тож він навіть не дозволяє нам шукати визначальну підставу поза ним. Якщо ентузіазм можна порівнювати з *божевільям*, то мрійливість належить порівняти з *навіженістю*, яка найменше з усього сумісна з підсесним, оскільки вона осмішує себе мудруванням. В ентузіазмі як афекті уява є не-втримною; у мрійливості як укоріненій застарілій пристрасті вона не знає правил. Перший — це мінуща випадковість, яка інколи вражає і найздоровіший розсудок; друга — це хвороба, яка розхитує його.

*Простодушність* (нештучна дощільність) є немов стилем природи у підсесному, а тому й [стилем] моральності, що являє собою другу (надчуттєву) природу; ми знаємо лише закони цієї природи, не будучи в силі спогляданням досягнути тої надчуттєвої здатності в нас самих, яка містить у собі основу цього законодавства.

Треба ще зазначити, що хоча задоволеність від прекрасного, так само як і від підсесного, не лише помітно відрізняється од усіх інших естетичних оці-

пок загальною передавальністю, але й завдяки їй набирав інтересу для суспільства (в якому вона може передаватись), проте і відокремлення від усього суспільства розглядається як щось піднесене, коли воно сперте на ідеях, які нехтують усякий чуттєвий інтерес. Вуги достатнім самому собі, отже не має потреби в суспільстві, не будучи усе ж відлюдком, тобто уникати суспільства, є чимось, що наближається до піднесеного, так само як і уявляється зречення потреб; натомість тікати від людей через мізантропію, через те, що їх ненавидять, або через антропофобію (людипобоязнь), тому що їх бояться як своїх ворогів, — не і осидно, і нікчемно, і варте презирства. Але є одна (у перекошеному розумінні) мізантропія, схильність до якої починає проявлятися з віком в душі багатьох добродішних людей: коли йдеться про *благовоління*, вона, правда, досить людинолюбна, але довгий і печальний досвід надто далеко відводить її від симпатій до людей, що засвідчує нахил до самотності, фантастичне бажання проводити своє життя у віддаленому маєтку або (у молодих осіб) деляна мрія провести життя на острові, невідомому решті світу, з невеликою родиною, — таку мізантропію з великим хистом використовують романісти і творці поетичних робінонад. Фальшивість, невдячність, несправедливість, дитячість у цілях, що їх ми самі вважаємо серйозними і великими і у дбанні про які люди самі заподіюють одне одному всіляке зло, — зся не настільки суперечить ідеї про те, чим люди могли би бути, коли б вони хотіли, і настільки суперечить цілкому бажанню бачити їх кращими, що для того, щоб їх не ненавидіти — а любити їх неможливо, — відмова від усіх матеріальних радощів здається лише невеликою жертвою. Ця печаль не з приводу того зла, на яке доля приречена інших людей (причина цієї печалі — співчуття), а з приводу того зла, що його вони

самі запліднюють собі (воно ґрунтується на огиді у принципах), вона піднесена, бо опирається на ідеї, тоді як перша може в кращому разі вважатись лише прекрасною. Однаково і дотепний і ґрунтовний пан Сессюр говорить в описі своєї подорожі у Альпах про Боню, одяг із савойських країв: «Там пащує якась *банальна печаль*». Виходить, він знав ще й цікаву печаль, яку навіть від пустелі, куди б люди залюбки переселились, щоб нічого більше не чути й не дізнаватись про світ, і яка усе ж не повинна бути аж настільки негостинною, щоб запропонувати людям лише вкрай важке життя у ній. — Я роблю це зауваження лише для того, щоб нагадати, що й *смуток* (я не прагнуваючу печаль) можна залічити до *сильких афектів*, коли він має своєю основою моральні ідеї; коли ж він ґрунтується на співчутті і як такий є дуже зрушливий, він належить лише до *м'яких афектів*; чим я хочу звернути увагу на душевний стан, який тільки у першому випадку є *піднесеним*.

\* \* \*

\*

Із проведенням тут трансцендентальним трактуванням естетичних суджень можна порівняти психологічний, як його представили Берк і багато інших проникливих людей серед нас, щоб бачити, куди веде суто емпіричне трактування піднесеного і прекрасного. Берк, який в цьому виді дослідження заслуговує бути названим як найзнаменитіший автор, з'ясовує таким шляхом (на стор. 223 свого твору), «що почуття піднесеного ґрунтується на інстинкті самозбереження і на *страхові*, тобто на стражданні, яке, коли не доходить до справжнього розладу органів тіла,

\* За німецьким перекладом його твору: Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Schönen und Erhabenen, Riga, bei Hartmann, 1773.



викликає процеси, спроможні, позаяк вони очищають тонші або грубіші судини від небезпечних і тяжких закупорок, збуджувати приємне відчуття, правда, не задоволення, але щось на кшталт приємної дрожі, певний спокій, змішаний з ляком». Прокрасне, яке він ґрунтує на любові (від чого він, однак, має намір відділяти бажання), зводиться у нього (на стор. 251–252) «до скорочування, розпруження і розслаблення волокон тіла, — отже до розм'якшення, розчинення, стомлення, спаду, угасання, завмирання від насолоди». Таке ґлумачення він підтверджує випадками, в яких уява спроможна збуджувати в нас почуття прекрасного і піднесеного, поєднуючись не лише з розсудком, але навіть із чуттєвими почуваннями. — Як психологічне спостереження цей розбір проявив нашої душі наирочуд гарний і дав багатий матеріал для улюблених дослідів емпіричної антропології. Але не можна також заперечувати, що всі уявлення в нас, чи будуть вони об'єктивно лише чуттєвими чи цілком інтелектуальними, усе ж можуть суб'єктивно бути зв'язаними з насолодою або болем, яким би непомітним було одне й друге (бо вони поспіль діють на почуття життя і жодне з них, оскільки воно є модифікацією суб'єкта, не може бути індиферентним); навіть більше, *втіха* і *страждання*, як твердив Епікур, в остаточному рахунку завжди є тілесними, чи будуть вони брати свій початок в уяві чи навіть в розсудкових уявленнях, бо життя без почування тілесного органа є тільки свідомістю свого існування, але не почуттям здоров'я чи нездоров'я, тобто стимулюванням чи гальмуванням життєвих сил; бо душа сама по собі є суцільним життям (самим принципом життя); перешкоди чи стимули треба шукати поза нею і все ж таки в самій людині, отож у зв'язку з її тілом.

Та коли задоволеність від предмета вбачати лише виключно в тому, що він дає втіху через збудження

або розчулення, то не можна вже вимагати від усякого *іншого* згоди з естетичним судженням, що його ми формулюємо; адже про це кожний по праву запитує лише своє власне чуття. Однак тоді цілком припиняється і усяка цензура смаку; тоді приклад, що його інші дають нам випадковим збігом своїх суджень, належить зробити для нас законом нашого схвалення; але ми, напевне, усіяко противилися б цьому принципіві, посилаючись на своє натуральне право — судження, що ґрунтується безпосередньо на власному самопочутті, підпорядковувати своєму власному чуттю, а не чуттю інших.

Таким чином, якщо судження смаку має вважатись не *особистим* (*egoistisch*), а неодмінно *алюралістичним* за своєю внутрішньою природою, тобто заради нього самого, а не заради прикладів, що їх інші наводять стосовно свого смаку; якщо ми визнаємо, що воно сміє водночас вимагати, щоб кожен з ним погодився, то в його основі має лежати якийсь (об'єктивний чи суб'єктивний) апріорний принцип, до якого ніколи не можна дійти, вивідуючи емпіричні закони змін у душі, бо ці закони дають лише пізнати, як судять, але не повелівають нам, як треба судити, і притому так, щоб поведіння було *безумовним*, як це й передбачається судженням смаку, оскільки задоволеність вони хочуть бачити пов'язаною *безпосередньо* з уявленням. Отож, нехай же емпіричне трактування естетичних суджень кладе початок, щоб зібрати матеріал для вищих дослідів; але трансцендентальне дослідження цієї здатності є можливим і становить необхідний предмет критики смаку. Справедливо-бо, не маючи апріорних принципів, смак не був би спроможним скеровувати судження інших і, принаймні з певною видимістю права, викосити схвальні чи осудливі рішення стосовно них.

§ 30. Дедукція чистих естетичних суджень про предмети природи повинна бути націлена не на те, що ми називасмо в природі піднесеним, а лише на прекрасне

Претензія естетичного судження на загальну значимість для кожного суб'єкта як судження, яке повинно опиратись на якийсь апріорний принцип, має потребу в дедукції (тобто в узаконенні її домагання), яку треба додати ще зверх трактування у тому саме випадку, коли йдеться про задоволеність чи незадоволеність від *форми об'єкта*. Такими є судження смаку про прекрасне в природі. Адже доцільність методу свою основу в об'єкті і його фігурі, хоча вона й не показує відношення цього об'єкта до інших предметів згідно з поняттями (для пізнавального судження), а взагалі стосується лише схоплювання цієї форми, оскільки вона виявляється відповідною і *здатності* [давати] поняття, і здатності до зображення їх (вона є те саме, що схоплювання їх) в душі. Тому можна стосовно прекрасного в природі поставити кілька питань, які торкаються причини цієї доцільності її форм; наприклад, як можна пояснити, чому природа так щедро розповсюджує скрізь красу, навіть на дні океану, куди лише вриди-годи проникає людське око (а втім лише для нього ця краса є доцільною), і т.п.?

Однак піднесене в природі — коли ми формулюємо про нього чисте естетичне судження, яке не є змішаним з поняттями про досконалість як об'єктивну доцільність (в такому разі воно було б телеологічним судженням), — можна розглядати як цілком позбавлене форми або фігури і все ж як предмет чистої задоволеності, і лише піднесене може показати суб'єктивну доцільність даного уявлення; отож виникає питання: чи можна вимагати для естетичного судження



цього роду крім викладу того, що́ в ньому мислиться, ще й дедукції його домагання на певний (суб'єктивний) апріорний принцип?

За відповідь на це править те, що піднесене в природі називається так лише в переносному смислі; у прямому смислі його належить приписати тільки складові думок, або, радше, основі його, [закладеній] в людській природі; ексцлювання узагалі-то безформного і недоцільного предмета дає лише привід для того, щоб усвідомити цю основу, й у цей спосіб предмет лише *застосовується* суб'єктивно доцільно, але не розглядається як такий *сам по собі* і за своєю формою (немов *species finalis accepta, non data*). Тому наше трактування суджень про піднесене в природі було також і їхньою дедукцією. Справді-бо, коли ми розбирали в них рефлексію здатності судження, ми знайшли в них доцільне співвідношення пізнавальних здатностей, яке повинно бути а пріорі покладене в основу здатності [мати] цілі (жолі) і яке тому-то само є а пріорі доцільним, що відразу становить дедукцію, тобто виправдання претензії подібного роду судження на загальну і необхідну значимість.

Нам необхідно, таким чином, шукати дедукцію лише для суджень смаку, тобто суджень про красу природних речей, і тим самим виконати завдання для усієї естетичної здатності судження в цілому.

### § 31. Про метод дедукції суджень смаку

Обов'язковість дедукції, тобто гарантії законності того чи іншого роду суджень з'являється лише в тому випадку, коли судження претендує на необхідність; а такий випадок буває і тоді, коли судження жадає суб'єктивної загальності, тобто згоди кожного; тим часом воно не є пізнавальним судженням, а лише судженням про задоволення чи незадоволення від да-



ного предмета, тобто [йдеться] про домагання суб'єктивної доцільності, значимої для всіх підряд: це домагання не повинно ґрунтуватись на понятті про річ, оскільки мовиться про судження смаку.

Позаяк в останньому випадку ми маємо перед собою не пізнавальне судження — ні теоретичне, яке покладає в основу поняття *природи* взагалі за допомогою розсудку, ні (чисте) практичне, яке покладає в основу ідею *свободи* як дапу а *ргіогі* розумом, — і, таким чином, не те судження, яке представляє, що являє собою та чи інша річ, і не [те судження, за яким] я, щоб а *ргіогі* виправдати його значимість, повинен щось зробити, щоб створити цю річ, — то треба лише показати для здатності судження взагалі *загальну значимість* *одиночного* судження, яке виражає суб'єктивну доцільність емпіричного уявлення про форму предмета, аби пояснити можливість того, що щось подобається лише у судженні (без чуттєвого відчуття або без поняття) і що подібно до того як розгляд предмета заради *пізнання* взагалі підпорядкований загальним правилам, так і задоволеність кожного може бути проголошена правилом для всіх інших.

Коли ж ця загальна значимість повинна ґрунтуватись не на збиранні голосів і не на опитуванні інших відносно того, як вони відчують, а немов на автономії суб'єкта, що формулює судження про почуття задоволення (від даного уявлення), тобто опирається на його власний смак, а проте вона не повинна бути виведеною із понять, — то таке судження — а судження смаку достоту є таким, — має двояку, і притому логічну, особливість, а саме, *по-перше*, апіорну загальну значимість і усе ж не логічну загальність на основі понять, а лише загальність *одиночного* судження; *по-друге*, необхідність (яка завжди повинна спиратись на апіорні основи), не залежну, однак, від апіорних доказів, уявлення про які могло

б вимусити від усіх схвалення, що його чекають від кожного в судженні смаку.

Лише з'ясування цих логічних особливостей, якими судження смаку відрізняється від усіх пізнавальних суджень, — якщо ми тут попервах абстрагуємось від усього його змісту, а саме від почуття задоволення, і лише порівнюємо естетичну форму з формою об'єктивних суджень, як їх приписує логіка, — буде достатнім для дедукції цієї дивної здатності. Тому найперше ми хочемо представити ці характерні властивості смаку, пояснивши їх прикладами.

### § 32. Перша особливість судження смаку

Судження смаку визначає свій предмет стосовно задоволеності (як красу), претендуючи на схвалення *кожного*, немовби воно було об'єктивним.

Сказати: ця квітка прекрасна — все одно що повторити за нею її власну претензію на задоволеність кожного. Приємний запах [квітки] не дає їй жодних [підстав для] домагань; одному цей запах подобається, в іншому від нього болить голова. Яке ж інше припущення належало б зробити із цього, як не те, що красу треба вважати не властивістю самої квітки, яка підлашчується до [смаку] різних людей і стількох органів чуттів, а властивістю, до якої люди повинні підлаштитися, коли бажають судити про нього? І усе ж справа стоїть не так. Достоту, судження смаку полягає саме в тому, що воно називає річ красивою лише за тою властивістю, в якій річ підлашчується до нашого способу сприймати її.

Крім того, від кожного судження, яке повинно довести, що в суб'єкта є смак, вимагається, аби суб'єкт, не потребуючи довідуватися про судження інших і наперед узнавати, зазнають вони задоволення чи незадоволення від даного предмета, судив само-



стійно, отже висловлював своє судження а ргіогі, а не як наслідування, виходячи з того, що річ насправді поспіль подобається. Належало б, одначе, думати, що апріорне судження повинне містити в собі поняття про об'єкт, для пізнання якого воно містить принцип; але судження смаку базується зовсім не на поняттях і взагалі не є пізнанням, а є лише естетичним судженням.

Ось чому ні судження публіки, ні судження друзів не примусить молодого поета змінити своє переконання, що його вірш прекрасний; і якщо він прислуховується до них, то не тому, що він судить тепер про вірш інакше, а тому, що, навіть коли у всієї публіки смак поганий, принаймні стосовно нього, він усе ж (навіть у супереч своєму судженню) знаходить підставу пристосовуватись до загальної хибної думки, прагнучи одержати схвалення. Лише згодом, коли його здатність судження зробиться гострішою від виховання, він добровільно відмовиться од свого попереднього судження, так само як він чинить і зі своїм судженням, що цілком опирається на розум. Смак претендує лише на автономію. Було б гетерономією робити судження інших людей визначальною підставою свого судження.

Те, що античні твори по праву звеличуються як взірцеві і їхніх авторів називають класичними, [визнають їх] неначе певною знаттю серед письменників, яка своїм прикладом дає народу правила, — ця обставина немов засвідчує апостеріорні джерела смаку і немов заперечує автономію смаку в кожному суб'єкті. Але з таким же успіхом можна було б сказати, що античні математики, які досі вважаються незрівняними зразками найліпшої ґрунтовності і витонченості синтетичного методу, також доводять наслідувальність нашого розуму і його неспроможність конструюванням понять давати із себе самого з величезною інту-

Щєєю суворї докази. Нємає такогє застєсуваннє нашєх сил, яким бї вільним воно нє було, вклучаючи навїть застєсуваннє розуму (розум повинен черпати усї свої судженнє з загальнєгє апрїорнєгє джерела), якє, коли б кожен суб'єкт мав завжди починати з грубєх задаткїв своїх природних властивостєй, нє призводило б до помилковєх спроб (Versuche), якби йому нє передували їнші люди зї своїми спробами, алє нє для того, щєб зробити їх послїдовникїв просто наслїдувачами, а для того, щєб своєю дїяльнїстю навести на слїд їнших, аби відшукати принципї у самих собї і завдяки цьому їти своїм власним, часто кращим, шляхом. Навїть у релїгїї, де правила для свого поведженнє кожний, безперечно, повинен черпати з себе самого, адже ж за цє поведженнє він відповідає сам і вини за свої проступки нє може скидати на їнших як на учителїв чи попередникїв, — нїколи нє можна загальними приписами, одержаними від свєщєникїв чи фїлософїв чи почерпнутими з самого себе, домогтисє того ж, щє ї прикладом добрєчєстнєї або свєтєстнєї, який, будучи наведеним їсторїєю, нє робить зайвою автономїєю добрєчєстнєї з власнєї і первїснєї їдєї моральнєстнєї (а рїгїгї) і нє перетворює її в механїзм наслїдуваннє. *Спадковєстєво*, щє свївїдєсєтьсє з попереднїм, а нє наслїдуваннє — ось правильний вираз для усєякогє впливу, щє його можуть справляти на їнших твори зраковєгє зачинателє: а цє означає лишє те, щє [спадковєцям слїд] черпати з тих самих джерел, з яких черпав зачинателє, і навчитисє у своїх попередникїв лишє, як братисє за цє дїло. Алє з-помїж усїх здатностєй і талантїв самє смак, оскїльки його судженнє є визначним нє поняттєями і приписами, найбїльшє потребує прикладїв того, щє з розвитком культури найдовшє викликало схваленнє, щєб незабаром знову нє зробитисє грубим і нє скотитисє до незрїлєстнєї перших спроб.



## § 33. Друга особливість судження смаку

Судження смаку зовсім не є визначним доказами, як коли б воно було чисто *суб'єктивним*.

Коли хтось не знаходить прекрасним будинок, пейзаж чи вірш, то, *по-перше*, сотні голосів, які усе це хваляють, не зможуть нав'язати йому щирого схвалення. Правда, він може прикинутись, буцімто йому це подобається, аби на нього не дивились як на людину, позбавлену смаку; в нього може навіть виникнути сумнів, чи справді він уже досить розвинув свій смак, вивчивши достатню кількість предметів певного роду (так само як той, кому здалеку здається лісом те, що усі інші вважають містом, сумнівається у судженні свого власного зору). Але він усвідомлює ясно одне: що схвалення інших не дає зовсім жодного значимого доказу для судження про красу; що інші можуть в разі необхідності за нього бачити і емпістегіати й те, що багато людей бачили однаково, може служити для нього, який вважає, що він бачив це інакше, достатнім аргументом для теоретичного, отож логічного, судження; але те, що подобається іншим, ніколи не може служити підставою для естетичного судження. Авжеж, несприятливе для нас судження інших може по праву змусити нас замислитись над нашим судженням, але ніколи не зможе переконати в його неправильності. Таким чином, немає жодного емпіричного *аргументу*, який міг би вимусити у кого-небудь судження смаку.

*По-друге*, іще менше може апріорний доназ визначати за визначеними правилами судження про красу. Коли хтось читає мені свого вірша або приводить мене на спектакль, який урешті-решт не схвалює мій смак, то нехай він на доказ того, що його вірш прекрасний, наводить Батте, або Лессінга, або ще давніших і славнозвісніших критиків смаку, а також усі

установлені ними правила, і пехай навіть окремі місця, які мені якраз не подобаються, цілком узгоджуються з правилами краси (як вони там дані і всіма визнані), — я затикаю собі вуха, не хочу чути жодних обґрунтувань і розумувань і скоріше допущу, що ті правила критиків хибні або принаймні в даному випадку неприйнятні, ніж дозволю, щоб моє судження визначалося апріорними аргументами, бо воно повинно бути судженням смаку, а не розсудку чи розуму.

Видимо, це одна з головних причин, чому саме ця естетична здатність судження була названа смаком. Справді-бо, хтось може перелічити мені всі складові частини якоїсь страви і про кожну із них зауважити, що вона мені взагалі-то приємна, і, крім того, справедливо похвалити цю страву як корисну для здоров'я — я залишаюся глухим до всіх цих аргументів, пробую страву своїм язиком і піднебінням і на підставі цього (а не з огляду на загальні принципи) формулюю своє судження.

Насправді естетичне судження формулюється безумовно завжди як одиничне судження про об'єкт. Розсудок, порівнюючи об'єкт з огляду на те, чи робить він приємність, а судженням інших, може вивести загальне судження, приміром: *усі тюльпани красиві*; але тоді це не буде судженням смаку, а логічним судженням, яке відношення об'єкта до смаку робить предикатом речей певного виду взагалі; судженням смаку буде лише те судження, згідно з яким я знаходжу одиничний даний тюльпан красивим, тобто знаходжу, що моя задоволеність від нього є загальнозначимою. А особливість такого судження полягає в тому, що хоча воно і має лише суб'єктивну значимість, проте воно претендує усе ж на [охвалення] усіх суб'єктів так, як це могло б бути лише в тому випадку, коли б воно було об'єктивним судженням,

яке опирається на основи пізнання і могло б стати обов'язковим за допомогою доказу.

#### § 34. Жоден об'єктивний принцип смаку є неможливим

Під принципом смаку належало б розуміти ту за-  
саду, під умову якої можна було б підвести поняття  
предмета і відтак за допомогою умовиводу з'ясувати,  
що цей предмет красивий. Але це попросту немож-  
ливо. Справді-бо, я повинен безпосередньо відчутти за-  
доволення від уявлення про предмет і жодні аргумен-  
ти не в силі накинути мені це задоволення. Отож, хо-  
ча критики, як каже Юм, можуть розумувати більш  
правдоподібно, аніж кухарі, усе ж доля і тих і тих  
однакова. Визначальної підстави свого судження вони  
можуть чекати не від сили аргументів, а лише від  
рефлексії суб'єкта про власний стан (задоволення чи  
незадоволення) з відхиленням усіх приписів і правил.

Але про наступне критики усе ж можуть і по-  
в'язні розумувати, якщо це послужить виправленню і  
розширенню наших суджень смаку: не з'ясовувати в  
загальноовживаній формулі визначальну підставу цьо-  
го виду естетичних суджень, що є неможливим, а до-  
сліджувати глибокі пізнавальні здатності і їхню дію в  
цих судженнях і пояснити на прикладах їх взаємну  
суб'єктивну доцільність, відносно якої вище було по-  
казано, що її форма в даному уявленні становить  
красу цього предмета. Таким чином, критика смаку є  
лише суб'єктивною стосовно уявлення, за допомогою  
якого нам дається об'єкт, а саме вона є мистецтвом  
чи наукою підводити під правила взаємне відношення  
між розсудком і улюю в даному уявленні (безвідносно  
до попереднього відчуття чи поняття), тобто [підво-  
дити під правило] однастайність їх або відсутність її  
і визначати їхні умови. Вона є мистецтвом, коли



показує це лише на прикладах; вона є наукою, коли вона можливість такого міркування виводить із природи цих здатностей як пізнавальних здатностей узагалі. Тут ми поспіль маємо справу лише з останньою як трансцендентальною критикою. Вона повинна розвинути і обґрунтувати суб'єктивний принцип смаку як апіорний принцип здатності судження. Критика як мистецтво намагається лише застосувати до судження про свої предмети фізіологічні (тут психологічні), отже емпіричні, правила, за якими смак достоту діє (не задумуючись над їх можливістю) і критикує твори красних мистецтв, тоді як предмет її як науки — сама спроможність судити про них.

### § 35. Принцип смаку є суб'єктивним принципом здатності судження взагалі

Судження смаку відрізняється від логічного судження тим, що останнє підводить уявлення під поняття про об'єкт, а перше взагалі не підводить його під поняття, інакше необхідне [тут] загальне схвалення можна було б вимусити за допомогою аргументів. А проте воно схоже на логічне тим, що необґрунтовано домагається загальності і необхідності, але не на основі понять про об'єкт, отож домагається лише суб'єктивної [загальності і необхідності]. Та позаяк поняття в судженні становлять його зміст (те, що відноситься до пізнання об'єкта), а судження смаку не є визначним поняттями, то воно ґрунтується лише на суб'єктивній формальній умові судження взагалі. Суб'єктивною умовою всіх суджень є сама спроможність судити, або здатність судження. Ця здатність стосовно уявлення, за допомогою якого дається предмет, вимагає узгодженості двох здатностей уявлення, а саме уяви (для споглядання і сполуки його різноманіття) і розсудку (для поняття як уявлення про єдність цієї



сполуки). А оскільки тут в основі судження не лежить жодне поняття про об'єкт, то судження може полягати лише у підведенні самої уяви (при уявленні, за допомогою якого дається предмет) під таку умову, за якої розсудок взагалі міг дійти від споглядання до понять; тобто оскільки свобода уяви полягає саме в тому, що вона схематизує без поняття, то судження смаку повинно опиратися лише на відчуття того, що уява у своїй свободі і розсудок зі своєю *закономірністю* оживляють одне одного; таким чином, [воно опирається] на почуття, що дозволяє судити про предмет за доцільністю уявлення (за допомогою якого предмет дається) для підтримки пізнавальних здатностей в їх вільній грі; і смак, як суб'єктивна здатність судження містить у собі певний принцип підпорядкування, але не споглядань *поняттям*, а *здатності* до споглядань або зображень (тобто уяви) здатності [давати] поняття (тобто розсудкові), оскільки перша [здатність] у своїй свободі узгоджується з останньою в її *закономірності*.

А щоб знайти для цього законну основу через дедукцію суджень смаку, ми, як провідною ниткою, можемо послуговуватись лише формальними особливостями суджень цього виду, тож, остільки, оскільки в них розглядається лише логічна форма.

### § 36. Про завдання дедукції суджень смаку

Зі сприйняттям предмета можна безпосередньо зв'язати у пізнавальне судження поняття про об'єкт узагалі, емпіричні предикати якого містить у собі сприйняття, і таким чином може виникнути судження досвіду. В основі такого судження лежать апіорні поняття про синтетичну єдність різноманітного [змісту] споглядання, щоб мислити його як визначення об'єкта; і ці поняття (категорії) вимагають дедукції, яка їй була дана в критиці чистого розуму, завдяки

чому й можна було здійснити розв'язання завдання: як можливі апіорні синтетичні пізнавальні судження? Це завдання, таким чином, стосувалося апіорних принципів чистого розсудку і його теоретичних суджень.

Але зі сприйняттям може бути безпосередньо зв'язане також і почуття задоволення (чи незадоволення) і задоволеність, що супроводить увлєння про об'єкт і служить йому предикатом, й отак може виникнути естетичне судження, яке не є пізнавальним судженням. В основі його, коли воно не просто є судженням відчуття, а формальним судженням рефлексії, яке від кожного неодмінно чекає цього задоволення, повинно лежати щось як апіорний принцип, який може бути лише чисто суб'єктивним (коли б об'єктивний принцип для цього виду суджень виявився неможливим); але і як такий він потребує дедукції, щоб можна було зрозуміти, яким же чином естетичне судження може претендувати на необхідність. На цьому й ґрунтується завдання, що ним ми тут займаємося: як можливі судження смаку? Це завдання, таким чином, стосується апіорних принципів чистої здатності судження в естетичних судженнях, тобто в таких, де (на відміну від теоретичних) ця здатність не повинна просто підпорядковувати об'єктивним поняттям розсудку і де вона не підвладна закону, але де вона, будучи суб'єктивною, для себе самої є і предметом, і законом.

Однак це завдання можна представити й так: як є можливим судження, яке [виходячи] лише із власного почуття задоволення від предмета, незалежно від поняття останнього, судить аргіогі про це задоволення як притаманне увлєнню про цей же об'єкт в кожному іншому суб'єкті, тобто не дожидаючись згоди з боку інших?



Незавжди побачити, що судження смаку є синтетичними судженнями, бо вони виходять за межі поняття і навіть споглядання об'єкта і до споглядання додають, як предикат, щось таке, що зовсім не є пізнанням, а саме почуття задоволення (чи незадоволення). Але те, що вони, незважаючи на емпіричний характер предиката ([мого] власного задоволення, зв'язаного з уявленням), усе ж, оскільки це стосується жаданого схвалення з боку кожного, є апіорними судженнями, або можуть такими вважатися, також міститься уже у виразах їхньої претензії; таким чином, це завдання критики здатності судження належить до загальної проблеми трансцендентальної філософії: як є можливими апіорні синтетичні судження?

### § 37. Що, властиво, в судженні смаку про предмет стверджується а піорі?

Те, що уявлення про предмет безпосередньо зв'язане з задоволенням, можна сприйняти лише внутрішньо; і це дало б лише емпіричне судження, коли б захотіли показати лише це, і нічого більше. Справді-бо, а піорі я не можу визначене почуття (задоволення чи незадоволення) зв'язати з жодним уявленням, окрім тих випадків, коли в розумі лежить в основі апіорний принцип, який визначає волю; адже в цьому випадку задоволення (в моральному почутті) є його наслідком, але саме тому його взагалі не можна порівняти із задоволенням смаку, оскільки воно вимагає визначеного поняття про закон, тоді як задоволення смаку повинно бути безпосередньо зв'язане лише з співкою перед усім поняттям. Тому всі судження смаку і є одипічні судження, бо свій предикат задоволення вони зв'язують не з поняттям, а з даним одипічним емпіричним уявленням.

Таким чином, не задоволення, а саме загальна значимість цього задоволення, яке сприймається як зв'язане в душі лише з оцінкою предмета, а ргіогі уявляється в судженні смаку як загальне правило для здатності судження, значиме для всіх. Воно є емпіричним судженням, коли я сприймаю предмет і суджу про нього із задоволенням. Але воно буде апріорним судженням, коли я знаходжу предмет прекрасним, тобто можу вказаного задоволення домагатися від кожного як чогось необхідного.

### § 38. Дедукція суджень смаку

Якщо визнається, що в чистому судженні смаку задоволеність від предмета зв'язана лише з міркуванням про його форму, то ми відчуваємо зв'язану в душі з уявленням про предмет ніщо інше як суб'єктивну доцільність форми для здатності судження. А позаяк здатність судження — з огляду на формальні правила міркування без усякої матерії (як чуттєвого відчуття, так і поняття) — може бути скерована лише на суб'єктивні умови застосування здатності судження взагалі (яка не обмежується ні особливим способом відчуття, ні якимось особливим розсудковим поняттям), отже, на те суб'єктивне, що його можна припускати в кожній людині (як жадане для можливості пізнання взагалі), — то відповідність уявлення цим умовам здатності судження повинна бути а ргіогі прийнята як значима для кожного. Тобто, задоволення чи суб'єктивної доцільності уявлення для співвідношення пізнавальних здатностей у міркуванні про сприйманий предмет взагалі можна по праву чекати від кожного.\*

\* Для того, щоб мати право претендувати на загальне схвалення судження естетичної здатності судження, яке опирається на одних тільки суб'єктивних засадах, досить допустити: 1) що в



## Примітка

Ця дедукція така легка тому, що вона не потребує виправдовувати об'єктивну реальність якогось поняття, адже краса не є лише поняттям про об'єкт, а судження смаку не є пізнавальним судженням. Воно стверджує тільки, що ми є вправі припускати поспіль у кожної людини ті ж суб'єктивні умови здатності судження, які ми знаходимо у собі, і, крім того, що ми правильно підпорядкували даний об'єкт цим умовам. Хоча з останньою [обставиною] неминуче зв'язані труднощі, не притаманні логічній здатності судження (бо в ній підпорядковують поняттям, а в естетичній — доступному лише відчуттю співвідношенню гармонуючих між собою в уявлюваній формі об'єкта уяви і розсудку, де підпорядкування легко може бути обманливим), цим, однак, не применшується правомірність претензії здатності судження на те, щоб розраховувати на загальне схвалення, [претензії], яке зводиться лише до того, щоб визнати правильність принципу, що виходить із суб'єктивних основ, значимою для кожного. Справді-бо, що стосується труднощі і сумніву в правильності підпорядкування цьому принципу, то вони роблять правомірність претензії на таку значимість естетичного судження взагалі, отож і самого принципу, так само мало сумнівною, як (хоча не так часто і не так легко) помилкове підпорядкування

усіх людей суб'єктивні умови цієї здатності, оскільки це стосується співвідношення між діючими в них пізнавальними силами і пізнанням умовної, однакової; це повинно бути істинним, бо інакше люди не могли б передавати свої уявлення і навіть свої пізнання; 2) то судження мало на увазі лише це співвідношення (отже, *формальну умову* здатності судження) і є чистим судженням, тобто не змішаним ні з поняттями про об'єкт, ні з відчуттями як визначальними відставами. Якщо стосовно цього останнього і є щось хибне, то це стосується лише неправильного застосування до окремого випадку того права, котре має дав закон, чим аж ніяк не калується [само] це право.

логічної здатності судження її принципові може зроби́ти сумнівним цей принцип, який є об'єктивним. Але коли б запитали: як можна в релігії приймати природу за сукупність предметів смаку, то це завдання має відношення до телеології, бо встановлення доцільних форм для нашої здатності судження належало б розглядати як ціль природи, істотно притаманну її поняттю. Але правильність цього припущення ще дуже сумнівна, тоді як дійсність красоти природи відкрита для досвіду.

### § 39. Про передавальність відчуття

Коли відчуття як реальне [наповнення] сприйняття співвідносять із пізнанням, то воно називається чуттєвим відчуттям; і специфічне в його якості можна уявити собі як щось однаковим способом передавальне усім, якщо тільки допустити, що кожен посідає таке ж чуття, як і ми; однак для чуттєвого відчуття цього не можна припускати безумовно. Так, в кого немає чуття нюху, тому не можна передати цього виду чуття; і навіть у тому разі, коли в нього немає цього недоліку, не можна бути певним, зазнає він від клітки того самого відчуття, якого зазнаємо від неї ми. Але ми повинні уявляти собі людей ще більш несхожими в тому, що їм *присмо* чи *неприсмо* при відчуванні одного й того ж предмета чуттів; і попросту не можна вимагати, щоб кожен зазнавав задоволення від одних і тих самих предметів. Оскільки задоволення такого роду душа одержує через чуття і ми, таким чином, залишаємось при цьому пасивними, то це задоволення можна назвати задоволенням *насолоди*.

Натомість задоволення від певного впливу з огляду на його моральну якість є задоволенням не *насолоди*, а самодіяльності і відповідності її до ідеї нашого

покликання. Але це почуття, що називається моральним, вимагає поняття і являє собою не вільну, а закон[омір]ну доцільність і тому може бути передане усім не інакше як при допомозі розуму, і, оскільки задовольненія повинні бути однаковим у всіх, [може бути передане] лише через цілком визначені практичні поняття розуму.

Задоволення від піднесеного в природі, як задоволення розумуючого споглядання, також претендує на загальне співчуття, однак припускає уже інше почуття, саме почуття власного надчуттєвого покликання, а це почуття, яким би невизначим воно не було, має моральну основу. Але я не маю права категорично припускати, що інші люди візьмуть його до уваги і в роздільній суворій величі природи знайдуть задоволеність (якої коїстину не можна приписати видові її, що скоріше вселяє страх). Однак незважаючи на це, маючи на увазі, що при кожній зручній нагоді належить враховувати згадані моральні задатки, я все-таки можу чекати від кожного і цієї задоволеності, але тільки при допомозі морального закону, який у свою чергу також ґрунтується на поняттях розуму.

Натомість задоволення від прекрасного не є задоволенням ні від насолоди, ні від закон[омір]ної роботи, ні від розумуючого згідно з ідеями споглядання — воно є задоволенням однієї тільки рефлексії. Не маючи за провідну нитку ні цілі, ні засади, це задоволення супроводить звичайне схоплювання предмета уявою як здатністю споглядання — у відношенні до розсудку як здатності [давати] поняття — за допомогою такої дії здатності судження, яку вона повинна виконувати навіть для найзвичайнішого досвіду, — от лише тут вона змушена це робити для того, щоб сприйняти емпіричне об'єктивне поняття, а в першому випадку (при естетичній оцінці), — сприйняти лише відповідність уявлення гармонійній (суб'єктивно



доцільній) діяльності обох пізнавальних здатностей у їхній свободі, тобто відчувати із задоволенням стан [обумовлений] уявленням. Це задоволення має неодмінно в кожного опиратись на однакових умовах, оскільки вони є суб'єктивними умовами можливості пізнання взагалі; і необхідна для смаку пропорційність цих пізнавальних здатностей вимагається також і для звичайного і здорового розсудку, що його можна припускати у кожного. Саме тому той, хто в судженнях виявляє смак (якщо тільки він не помиляється у цій своїй свідомості і не приймає матерію за форму, а те, що збуджує, — за красу), має право від кожного іншого чекати суб'єктивної доцільності, тобто задоволеності від об'єкта і припускати, що його почуття є загально передавальним, і притому без посередництва понять.

#### § 40. Про смак як певний вид sensus communis

Здатність судження, коли помітною є не так її рефлексія, як один лише її результат, часто називають чуттям і говорять про чуття істини, чуття пристойності, справедливості і т. д., хоча знають чи принаймні повинні знати, що не в чутті можуть кернитися ці поняття і що це чуття тим паче не може претендувати на загальні правила; нам ніколи не могло б спасти на думку подібного роду уявлення про істинку, пристойність, красу чи справедливість, коли б ми не могли піднятися над чуттями до вищих пізнавальних здатностей. Звичайному людському розсудкові, який, як просто здоровий (ще не окультурений) розсудок, вважають чимось зовсім незначним, чого завжди можна чекати від того, хто претендує на ім'я людини, часто роблять отим сумнівну честь, називаючи його загальним чуттям (sensus communis), і



притому так, що під словом *загальний* (*gemein*) (не лише в німецькій мові, де це слово справді двозначне, але й в декотрих інших) розуміють те саме, що *vulgaré*, — те, що трапляється всюди, посідання чого абсолютно не є заслугою чи перевагою.

А втім під *sensus communis* треба розуміти ідею *спільного для всіх* (*gemeinschaftlichen*) чуття, тобто здатність судження, яка у своїй рефлексії у думках (*a priori*) бере до уваги спосіб уявлення кожного іншого, щоб власне судження *немов* рахувалося із сукупним людським розумом і таким чином уникало ілюзії, яка могла б зробити шкідливий вплив на судження із-за суб'єктивних приватних умов, які легко можна прийняти за об'єктивні. Це постає від того, що ми у своєму судженні рахуємося не стільки з фактичними, скільки лише з можливими судженнями інших і ставимо себе на місце кожного іншого, абстрагуючись тільки від обмежень, які випадково домінуються до нашого власного міркування; а це у свою чергу спричинене тим, що ми наскільки можливо пропускаємо те, що у нашому стані, [обумовленому] уявленням, є матерією, тобто відчуттям, і звертаємо увагу лише на формальні особливості свого уявлення чи стану, [обумовленого] нашим уявленням. Можливо, ця операція рефлексії здається надто штучною, щоб приписати її тій здатності, яку ми називаємо *загальним* чуттям; але вона виглядає так лише тоді, коли її виражають в абстрактних формулах; насправді немає нічого природнішого, як абстрагуватися від діючого збудливо і від зворушливого, коли хочуть знайти судження, що повинно служити загальним правилом.

Наступні максими звичайного людського розсудку, хоча й не відносяться сюди як частина критики смаку, але проте можуть служити для пояснення її засад. Максими ці ось такі: 1) мати власне судження (*Selbstdenken*); 2) в думці ставити себе на місце

кожного іншого; 3) завжди мислити у згоді із собою. Перша є максимумом *вільного від передсудів*, друга — *широкого*, третя — *послідовного* напрямку думок. Перша є максимумом розуму, який ніколи не буває *пасивним*. Схильність до пасивності, отож гетерономії розуму, називається *передсудом*; і найбільший передсуд полягає в тому, що природу уявляють собі не підпорядкованою тим правилам, які розсудок за допомогою свого власного невід'ємного закону покладає в основу; це — *марновірство*. Звільнення від марновірства називають *освіченням*<sup>8</sup>, бо хоча ця назва підходить і до звільнення від передсудів узагалі, але здебільшого (in sensu eminenti) передсудом повинно називатись марновірство, оскільки те засліплення, до якого вкидає марновірство і якого воно навіть вимагає як чогось обов'язкового, робить особливо очевидною потребу в керівництві з боку інших, отже, особливо ясно показує пасивний стан [нашого] розуму. Що ж до другої максими складу думок, то ми вже звикли називати обмеженням (*вужким* на противагу до *широкого*) того, чийх здібностей не вистачає для значного застосування (передусім інтенсивного). Але тут йдеться не про здатність до пізнавання, а лише про *склад думок*, що прагне до доцільного застосування цієї здатності; і якими б малими не були сфера і ступінь того, чого досягає природне обдарування людини, усе ж людина

<sup>8</sup> Легко побачити, що хоча in thesis освічення не є чимось легким, зате in hypothesis воно є ділом важливим і здійснюється воно поволі, бо тримати свій розум не пасивним, а завжди заковолаштуваним для себе самого, краще, досить легко для людини, яка хоче лише бути у згоді зі своїми істотними цілями і не бажає знати нічого, що перевищує її розсудок; та позаяк від прагнення до того, що перевищує розсудок, важно устерегтися і позаяк ніколи не бракуватиме тих, хто з великою самопевненістю обіцяє задовольнити цю допитливість, то дуже важко зберегти чи сформулювати чисто негативний [елемент] (в чому, власне, і полягає освічення) у складі думок (зокрема у громадському).



виявляє *широкий склад* думок, якщо вона піднімається над суб'єктивними приватними умовами судження, в яких немов затиснено стількох інших людей, і рефлектує про своє власне судження із *загальної точки зору* (яку вона може визначати, лише стаючи на точку зору інших). Найважче досягнути третьої максими, саме максими *послідовного* складу думок, а досягнутою вона може бути лише через поєднання двох перших і часте дотримання їх, поки воно не стане звичкою. Можна сказати, що перша з цих максимум є максимом розсудку, друга — здатності судження, третя — розуму.

Я вертаюся до викладу, перерваного цим епізодом, і кажу, що смак з більшим правом може бути названий *sensus communis*, аніж здоровий розсудок, і що естетична здатність судження скоріше може називатися спільним для усіх чуттям<sup>8</sup>, аніж інтелектуальна, коли вже слово *чуття* (Sinn) хочуть ужити для [позначення] впливу однієї тільки рефлексії на душу, адже тоді під ним розуміють почуття (Gefühl) задоволення. Смак можна було б навіть визначити як здатність судження про те, що наше почуття в даному уявленні робить *загально переданальним* без посередництва поняття.

Уміння людей передавати один одному свої думки також вимагає такого співвідношення уяви і розсудку, щоб до понять приєдналися споглядання, а до споглядань — поняття, які зливаються в певне пізнання; але тоді узгодженість обох душевних сил закон[омірно] [і відбувається] під тиском визначених понять. Лише там, де уява у своїй свободі розбуджує розсудок, а розсудок без [посередництва] понять надає грі уяви правильності, уявлення передається іншим

<sup>8</sup> Смак можна було б позначити через *sensus communis aestheticus*, а звичайний людський розсудок — через *sensus communis logicus*.

не як думка, а як внутрішнє почуття доцільного стану душі.

Смак, таким чином, є здатністю а ргіогі судити про передавальність почуттів, що зв'язані з даним уявленням (без посередництва поняття).

Коли б можна було припустити, що загальна передавальність нашого почуття уже сама по собі повинна становити для нас інтерес (чого, однак, ми із властивості однієї тільки рефлектуючої здатності судження висновувати не маємо права), то можна було б пояснити, чому почуття у судженні смаку ми вимагаємо як чогось обов'язкового.

#### § 41. Про емпіричний інтерес до прекрасного

Вище було вже достатньо показано, чому судження смаку, в якому щось визнається прекрасним, не повинно мати *визначальною підставою* якийсь інтерес. Але звідси не випливає, що, після того як воно вже дано як чисте естетичне судження, з ним не можна зв'язувати якогось інтересу. Але зв'язок цей завжди може бути лише непрямий, тобто смак належить щонайперше уявити собі зв'язаним з чимсь іншим, щоб задоволення від одної тільки рефлексії про предмет можна було зв'язати із *задоволенням від існування* його (в чому і полягає усякий інтерес). Справді-бо, тут, в естетичному судженні, є правильним те, що говорить у пізнавальному судженні (про речі узагалі): *a posse ad esse non valet consequentia*. Це інше може бути чимось емпіричним, а саме нахилом, який є властивим людській природі, або чимось інтелектуальним, наприклад властивістю волі мати змогу а ргіогі визначатись розумом: і те і те містить задоволеність від існування об'єкта і таким чином може дати підставу для інтересу до того, що подобалось уже само по собі й безвідносно до якого-небудь інтересу.



Прекрасне викликає емпіричний інтерес лише в суспільстві; і коли погодитись, що потяг до суспільства є природним для людини, а придатність і потяг до нього, тобто *товарицькість*, вважати потребою людини як істоти, призначеної для суспільства і, таким чином, визнати необхідною властивістю *людськості* (Humanität), — то смак не можна не розглядати як здатність судити про все те, за допомогою чого можна передавати кожному іншому навіть своє *почуття*, оскільки жася, що спричиняється до того, чого жадає природна схильність кожного.

Людина, покинута на пустельному острові, не стала б для себе самої прибирати свою хатину, чепуритися, або збирати квіти і тим паче саджати їх, щоб ними себе оздоблювати; лише в суспільстві їй приходить в голову бути не просто людиною, а й по-своєму тонкою людиною (початок цивілізації), адже таким вважають того, хто схильний і вміє передавати іншим своє задоволення і кого не влаштовує об'єкт, якщо задоволеності від нього він не може зазнати в громаді разом з іншими. Кожен чекає і домагається також уваги від усіх до такого роду передавання своїх вражень, немов за якимось первісним договором, продиктованим самим людством; і таким чином попервах, звичайно, робиться у суспільстві важливим і зв'язаним з великим інтересом лише те, що діє збудливо, наприклад фарби, щоб розмальовувати себе (року в караїмів і кіновар в ірокезів), або квіти, мушлі, красиво забарвлене пір'я птахів, а згодом і красиві форми (як от човнів, одягу і т. п.), які не дають насолоди, тобто задоволення насолодою, поки настане цивілізація, що досягла своєї найвищої точки, перетворює усе це мало не в головну справу витонченої схильності, і відчуття цінуються лише остільки, оскільки вони можуть бути сповіщені усім; і хоча задоволення, що його кожний зазнає від такого предмета,

лише незначне і само по собі не становить помітного інтересу, однак ідея про його загальну передавальність майже безмежно збільшує цінність цього задоволення.

Але цей інтерес, непрямо приписуваний прекрасному через схильність до суспільства, отож емпіричний інтерес, тут не має для нас жодного значення, бо ми повинні мати на оці лише те, що може а priori мати відношення до судження смаку, хоча б лише непрямо. Справді-бо, коли б зв'язаний з цим інтерес мав виявлятися також й у цій формі, то смак відкривав би перехід нашої здатності судження від чуттєвої насолоди до морального почуття; і це не тільки дозволяло б краще керувати смаком в його доцільній діяльності, але вона, як така, була б представлена як проміжна ланка в ланцюгові людських апріорних здатностей, від яких необхідно залежить усяке законодавство. В усякому разі про емпіричний інтерес до предметів смаку і до самого смаку можна сказати, що, оскільки смак потурає схильності, якою б витонченою вона не була, цей інтерес охоче зливається з усіма схильностями і пристрастями, які в суспільстві досягають своєї найбільшої різноманітності і найвищого ступеня, і що інтерес до прекрасного, якщо він ґрунтується на цьому, може явити собою лише дуже двозначний перехід від приємного до доброго. Але у нас є підстава дослідити [питання про те], чи не може спричинитися до такого переходу смак, коли взяти його у чистому виді.

#### § 42. Про інтелектуальний інтерес до прекрасного

Ті, хто, бажаючи скерувати всі види людської діяльності, до яких спонукають внутрішні природні задатки, на кінцеву мету людства, а саме на морально



добре, вважаю ознакою гарного морального характеру інтерес до прекрасного взагалі, мали при цьому благодушні наміри. Але інші, покладаючись на досвід, не без підстави заперечували їм: мовляв, віртуози смаку не лише часто, а взагалі як правило є суетними, впертими, віддаються згубним пристрастям і, можливо, ще менше, ніж інші, можуть претендувати на виняткову відданість моральним засадам; і тому здається, що почуття прекрасного не лише (як це насправді і є) специфічно відрізняється од морального почуття, але що й інтерес, який може бути з ним зв'язаний, на-вряд чи можна поєднати з моральним інтересом, причому в жодному випадку не через внутрішню спорідненість.

Я радо допускаю, що інтерес до прекрасного в мистецтві (а сюди я залучую і мистецтво застосування красот природи для оздоблювання, отож для суетності) зовсім не править за доказ складу думок, відданого морально доброму або хоча б тільки схильного до нього. Але натомість я стверджую, що почувати *безпосередній інтерес до краси природи* (а не лише посідати смак, щоб судити про неї) завжди є ознакою доброї душі і що, коли інтерес цей робиться звичним, він засвідчує принаймні душевний стан, сприятливий для морального почуття, якщо цей інтерес охоче поєднується із *спогляданням природи*. Але тут не треба забувати, що я маю на увазі, властиво, прекрасні *форми* природи, а те, що *діє збудливо* і звичайно так щедро сполучається з ними формами, я поки що відкладаю набік, бо інтерес до цього хоча і безпосередній, проте все ж є емпіричним.

Той, хто на самотині (і без наміру поділитись з іншими своїми спостереженнями) розглядає прекрасну форму польової квітки, птаха, комахи і т. д., захоплюючись і милуючись ними і бажаючи, щоб при-

рода взагалі не була позбавлена їх, хоча б це було зв'язане із втратою для нього, не кажучи вже про яку-небудь користь, що її він міг би витягти з цього, зважає безпосередній і притому інтелектуальний інтерес до краси природи, тобто йому подобається не лише форма продукту природи, але також саме існування його, причому чуттєві збудники не беруть в цьому участі або ж він не пов'язує з цим якої-небудь цілі.

Але знаменно тут те, що, коли потайки обманути такого любителя прекрасного, увіткнувши в землю штучні квіти (які можна виготовити цілком схожими на живі) або посадивши на гілках дерев штучно вирізьблених птахів, а потім він викрас цей обман, безпосередній інтерес, що його він раніше виявляв до них, відразу зникне, хоча, можливо, появиться інший, а саме марнолюбний інтерес — оздобити цим свою кімнату заради гостей. Що ту красу створила природа, — ця думка повинна супроводити споглядання і рефлексію; і виключно на цій думці ґрунтується виказуваний тут безпосередній інтерес. Інакше залишається або одне тільки судження смаку без усякого інтересу, або тільки судження, зв'язане з опосередкованим, а саме маючим відношення до суспільства інтересом, який не може правити за надійний показник морально доброго складу думок.

Це перевага краси природи перед красою [творів] мистецтва — викликати безпосередній інтерес, хоча б друга навіть перевершувала першу за формою — узгоджується з облагородженим і поважним складом думок усіх людей, які культивували своє моральне почуття. Коли людина, в якій достатньо смаку, щоб цілком правильно і дуже тонко судити про твори красивих мистецтв, охоче покидає кімнату, де зібрано красиві речі, які підтримують марнославство і завжди приносять радість в суспільстві, і звертається до пре-



красного в природі, щоб знайти тут немов утіху для своєї душі в тому ладі думок, якого вона ніколи не може вповні розвинути у собі, — то на цей її вибір ми дивимося з повагою і припускаємо в ній шляхетну душу, на що не може претендувати знавець мистецтва і любитель заради інтересу, який він почуває до своїх предметів [мистецтва]. — В чому ж полягає різниця настільки відмінної оцінки двох [видів] об'єктів, які в судженні одного тільки смаку навряд чи могли б оспорювати один в одного свою перевагу?

Ми посідаємо часто естетичну здатність (*ein Vermögen der bloss ästhetischen Urteilstkraft*) судити про форми без [допомоги] понять і в цьому знаходити задоволеність, що її ми водночас робимо правилом для кожного, причому це судження не ґрунтується на якомусь інтересі і не викликає такого. — З другого боку, ми посідаємо також інтелектуальну здатність судження а ргіогі визначати задоволеність від одних тільки форм практичних максим (оскільки остатні самі собою придатні на роль загального законодавства), і цю задоволеність ми робимо законом для кожного, причому наше судження не ґрунтується на якомусь інтересі, *одначе викликає такий інтерес*. Задоволення чи незадоволення в першому судженні називається задоволенням чи незадоволенням смаку, а в другому — задоволенням чи незадоволенням морального почуття.

Та оскільки розум зацікавлений і в тому, щоб ідеї (безпосередній інтерес до яких він викликає в моральному почутті) мали також об'єктивну реальність, тобто щоб природа подавала принаймні якийсь знак або натякала про наявність у собі певної підстави припускати закономірну відповідність її витворів з нашою незалежною від усякого інтересу задоволеністю (яку ми а ргіогі визнаємо законом для кожного, не маючи змоги обґрунтувати це доказами), — то розум повинен

почувати інтерес до всього того в природі, в чому виявляється подібна до цього відповідність; таким чином, душа не може розмірковувати про красу *природи*, не знаходячи в цьому водночас інтересу і для себе. Але цей інтерес перебуває у спорідненості з моральним; і той, хто відчуває інтерес до прекрасного в природі, може виявляти його лише остільки, оскільки він ще до того міцно уґрунтував свій інтерес на моральному доброду. Таким чином, є підстава припускати, що в того, кого безпосередньо цікавить краса природи, є принаймні задатки морально доброго напрямку думок.

Скажуть: це тлумачення естетичних суджень як таких, що перебувають у спорідненості з моральним почуттям, виглядає надто надуманим, щоб його можна було вважати вірною інтерпретацією того шифру, за допомогою якого природа образно розмовляє з нами своїми прекрасними формами. Але, по-перше, цей безпосередній інтерес до прекрасного в природі насправді не є загальним набутком, а притаманний лише тим, у кого склад думок або уже розвинений для доброго, або особливо піддатливий для такого розвитку; а відтак аналогія між чистим судженням смаку, яке дає відчуття незалежну від якого-небудь інтересу задоволеність і зовсім алогічне представляє її як пристойну для людства взагалі, і моральним судженням, яке робить те саме, виходячи з понять і без виразного, субтильного й умисного розмислу викликає рівномірний безпосередній інтерес і до предмета судження смаку, і до предмета морального судження, з тією тільки різницею, що в першому випадку цей інтерес вільний, а в другому він ґрунтується на об'єктивних законах. До цього приєднується ще захоплення природою, яка показує себе у своїх прекрасних витворах як мистецтво, не лише випадково, а немов умисно, у відповідності з закономірним устроєм і як



красного в природі, щоб знайти тут немов утіху для своєї душі в тому ладі думок, якого вона ніколи не може вповні розвинути у собі, — то на цей її вибір ми дивимось з повагою і припускаємо в ній шляхетну душу, на що не може претендувати знавць мистецтва і любитель заради інтересу, який він почуває до своїх предметів [мистецтва]. — В чому ж полягає різниця настільки відмінної оцінки двох [видів] об'єктів, які в судженні одного тільки смаку навряд чи могли б оспорювати один в одного свою перевагу?

Ми посідаємо чисто естетичну здатність (*ein Vermögen der bloss ästhetischen Urteilstkraft*) судити про форми без [допомоги] понять і в цьому знаходити задоволеність, що її ми водночас робимо правилом для кожного, причому це судження не ґрунтується на якомусь інтересі і не викликає такого. — З другого боку, ми посідаємо також інтелектуальну здатність судження а ргіогі визначати задоволеність від одних тільки форм практичних максим (оскільки останні самі собою придатні на роль загального законодавства), і цю задоволеність ми робимо законом для кожного, причому наше судження не ґрунтується на якомусь інтересі, *однаке викликає такий інтерес*. Задоволення чи незадоволення в першому судженні називається задоволенням чи незадоволенням смаку, а в другому — задоволенням чи незадоволенням морального почуття.

Та оскільки розум зацікавлений і в тому, щоб ідеї (безпосередній інтерес до яких він викликає в моральному почутті) мали також об'єктивну реальність, тобто щоб природа подавала принаймні якийсь знак або натякала про наявність у собі певної підстави припускати закономірну відповідність її витворів з нашою незалежною від усякого інтересу задоволеністю (яку ми а ргіогі визнаємо законом для кожного, не маючи змоги обґрунтувати це доказами), — то розум повинен

почувати інтерес до всього того в природі, в чому виявляється подібна до цього відповідність; таким чином, душа не може розмірковувати про красу *природи*, не знаходячи в цьому водночас інтересу і для себе. Але цей інтерес перебуває у спорідненості з моральним; і той, хто відчуває інтерес до прекрасного в природі, може виявляти його лише остільки, оскільки він ще до того міцно утратував свій інтерес на морально доброму. Таким чином, є підстава припускати, що в того, кого безпосередньо цікавить краса природи, є принаймні задатки морально доброго напряму думок.

Скажуть: це тлумачення естетичних суджень як таких, що перебувають у спорідненості з моральним почуттям, виглядає надто надуманим, щоб його можна було вважати вірною інтерпретацією того шифру, за допомогою якого природа обрало розмовляє з нами своїми прекрасними формами. Але, по-перше, цей безпосередній інтерес до прекрасного в природі насправді не є загальним набутком, а притаманний лише тим, у кого склад думок або уже розвинений для доброго, або особливо піддатливий для такого розвитку; а відтак аналогія між чистим судженням смаку, яке дає відчутти незалежну від якого-небудь інтересу задоволеність і заодно а релігії представляє її як пристойну для людства взагалі, і моральним судженням, яке робить те саме, виходячи з понять і без виразного, субтильного й умисного розмислу викликає рівномірний безпосередній інтерес і до предмета судження смаку, і до предмета морального судження, з тією тільки різницею, що в першому випадку цей інтерес вільний, а в другому він ґрунтується на об'єктивних законах. До цього приєднується ще захоплення природою, яка показує себе у своїх прекрасних витворах як мистецтво, не лише випадково, а немов умисно, у відповідності з закономірним устроєм і як



доцільність без цілі; оскільки ми зовні ніде не знаходимо цілі, ми, природно, шукаємо її у нас самих, а саме в тому, що становить кінцеву ціль нашого буття — в [нашому] моральному покликанні (лише в телеології буде розглянуте питання про основу можливості такої доцільності природи).

Що задоволеність від красних мистецтв в чистому судженні смаку пов'язана з безпосереднім інтересом не так, як задоволеність від прекрасної природи, також легко пояснити. Справді-бо, красні мистецтва є або таким наслідуванням прекрасної природи, яке досходить до ілюзії і в цьому випадку викликає таку саму дію, як краса природи (за яку його вважають), або ж це мистецтво, явно умисно розраховане на нашу задоволеність, — але тоді задоволеність від такого витвору хоча і відбувалася б безпосередньо через смак, однак викликала б лише непрямий інтерес до причини, що лежить в основі, а саме до такого мистецтва, яке може зацікавити лише своєю ціллю, але ніколи само по собі. Можливо, скажуть, що саме так і буває у випадку, коли об'єкт природи зацікавлює своєю красою лише остільки, оскільки до неї приєднується моральна ідея; але безпосередньо зацікавлює не це, а властивість природи сама по собі, [яка падає в тому], що вона придатна для такого приєднання, яке, видимо, притаманне їй внутрішньо.

Те, що діє збудливо в прекрасній природі і що так часто трапляється неначе злитим із прекрасною формою, належить до модифікацій або світла (в колориті), або звуку (в мелодії). Адже це єдині відчуття, які допускають не лише чуттєве сприйняття (Sinnengefühl), але і рефлексію про форму цих модифікацій чуттів, і таким чином природа немов веде через них мову з нами про щось таке, що, як здається, містить у собі вищий сенс. Так, нам здається, що білий ко-

зір лілії настроює душу до ідей невинності і по черзі семи кольорів від червоного до фіолетового настрояє: 1) до ідеї піднесеного, 2) сміливості, 3) ширості, 4) приязності, 5) скромності, 6) стійкості, 7) ніжності. Спів птахів звіщає радість і втіху своїм існуванням. Принаймні ми так розуміємо природу, байдуже чи її заміри є такими чи не є такими. Але цей інтерес, що його ми почуваємо до краси, категорично вимагає, щоб це була краса природи, і він зовсім зникає, як тільки ми помічаємо, що введені в оману і що це лише мистецтво, і тоді навіть смак не може уже знаходити в ньому нічого прекрасного, а зір — нічого принадливого. Що вихвалиться поетами більше, ніж чарівно прекрасне тьохкання солов'я в глухих куцах тихим літнім вечером, при ніжному світлі місяця? А втім можна навести такі приклади. В одному селі, де немає солов'їв, веселий господар вводив в оману своїх гостей, що зупинилися в нього подихати сільським повітрям, на їх превелику втіху, тим, що ховав у куцах моторного хлопця, який умів зовсім природно наслідувати це тьохкання (зі стеблиною очерету чи камішу у роті). Та як тільки дізналися, що це обман, ніхто вже не витримував довго слухати це тьохкання, яке до того знаходили таким чарівним; і так з будьяким співучим птахом. Краса ця повинна бути природною або сприйманою за природну, щоб ми могли почувати до неї, як такої, безпосередній інтерес, і ще більшою мірою, коли ми сміємо вимагати від інших, щоб вони виявили до цього інтерес; так насправді і буває, коли ми вважаємо грубим і неблагородним склад думок тих, хто не посідає *почуття* прекрасної природи (адже так ми називаємо спроможність почувати інтерес до споглядання її) і задовольняємося насолодою, одержуваною лише від чуттєвих відчуттів за обіднім столом чи за стойкою у трактирі.

## § 43. Про мистецтво взагалі

1) *Мистецтво* відрізняється від *природи* як роблення (*facere*) від діяльності або діяння взагалі (*agere*), а продукт або результат мистецтва відрізняється від продукту природи як твір (*opus*) від дії (*effectus*).

Мистецтвом по праву належало б назвати лише творення через свободу, тобто через сваволю, яка покладає в основу своєї діяльності розум. Справді-бо, хоча продукт бджіл (правильно збудовані стільники) інколи полюбляють називати твором мистецтва, усе ж так чинять лише заради аналогії з ним; досить тільки подумати про те, що у своїй роботі вони не опираються на міркування розуму, як зразу ж скажуть, що це є продукт їхньої природи (інстинкту) і як мистецтво він приписується тільки їхньому творцеві.

Коли при обстеженні торф'яного кар'єру, як це інколи трапляється, знаходять кусок обтесаного дерева, то кажуть, що це продукт не природи, а мистецтва; виробляюча його причина мислила собі цілі, і цій цілі кусок дерева завдячує свою форму. І взагалі бачать мистецтво у всьому, що створене так, що в його причині уявлення про нього повинно передувати його дійсності (навіть у бджіл), без того, однак, щоб дія неодмінно *налася на увазі* цією причиною; та коли щось просто називають твором мистецтва, щоб відрізнити його від дії природи, то під цим завжди розуміють твір людини.

2) Мистецтво як умілість людини відрізняють також від *науки* (*уміння* під *знання*), як практичну спроможність — від теоретичної, як техніку — від теорії (як топографію — від геометрії). Але тоді якраз не можна назвати мистецтвом те, що *можеш*, якщо тільки *знаєш*, що повинно бути зроблено, і, таким чином, тобі достатньо відома бажана дія. До мистецтва



належить лише те, навіть найдосконаліше знання чого не дає зразу вміння зробити його. Кампер дуже точно описує, як належить пошити найкращий черевик, але сам він, звичайно, не міг би пошити жодного\*.

Мистецтво відрізняється і од ремесла; перше називається вільним, а друге можна також назвати мистецтвом для заробітку. На перше дивляться так, як коли б воно могло вийти (удатись) доцільним лише як гра, тобто як заняття, що є присмним само по собі; на друге дивляться як на роботу, тобто як на заняття, яке само по собі є неприсмним (обтяжливим) і приваблює тільки своїм результатом (наприклад, заробітком), отже, можна примусити до такого заняття. Чи належить в цеховому табелі про ранги вважати годинникаря художником, а коваля — ремісником, — це вимагає іншої точки зору при оцінюванні, ніж та, на якій ми стоїмо тут, а саме відповідності талантів, які повинні лежати в основі того чи іншого із цих занять. Я не буду тут говорити про те, чи можна зпоміж так званих семи вільних мистецтв назвати такі, які слід було б залічити до наук, а також такі, які треба зрівняти з ремеслами. Але не буде найвим нагадати, що в усіх вільних мистецтвах усе ж вимагається чогось примусового, або, як-то кажуть, певного механізму, без чого *дух*, який в мистецтві має бути *вільним* і який один тільки оживляє твір, був би позбавлений тіла і цілком випарувався б (як, приміром, у поезії правильність і багатство мови, а також просодія і віршовий розмір); справа в тому, що декотрі новіші вихователі гадають, що вони найкраще

\* У моїх краях простий чоловік, коли йому пропостують таку саму задачу, яку розв'язував Колумб у відповідь на пропозицію поставити кіло, каже: це не мистецтво, це лише наука. Тобто, коли знають це, то й можуть; то саме каже він і про всяке інше мистецтво фокусника. Насомість він не буде оспорювати, що спростність екілібреста-канікесадиш треба назвати мистецтвом.



сприятимуть свободному мистецтву, коли звільнять його від усякого примусу й із праці перетворять його просто на гру.

#### § 44. Про красне мистецтво

Немає науки про прекрасне, є тільки критика [прекрасного], немає красної науки, є тільки красні мистецтва. Справді-бо, що стосується першої, то в ній науково, тобто за допомогою доказів, повинно було б бути з'ясовано, чи належить щось визнати прекрасним чи ні; таким чином, судження про красу, коли б воно відносилось до науки, не було б судженням смаку. Що стосується другої, то наука, яка, як така, повинна була б бути прекрасною, є абсурдом. Адже коли б у ній як науці запитували про підстави і докази, то довелось б відмагатись вишуканими висловками (*bon-mots*). — Приводом для звичного виразу *красні науки* стало, без сумніву, лише те, що, як це було цілком правильно помічено, красним мистецтвам для їх повної досконалості потрібно багато знань, як, наприклад, знання стародавніх мов, прочитання багатьох авторів, що вважаються класиками, вивчення історії, антикварних предметів і т. д., тому ці історичні науки, оскільки вони становлять необхідну підготовку і базу для красних мистецтв, а почасти оскільки включають у себе само знання творів красних мистецтв (красномовства і поезії), через змішання слів називають красними науками.

Коли мистецтво — у відповідності з *пізнанням* якогось можливого предмета — виконує дії, необхідні лише для того, щоб зробити його сущим, то це є *механічним* мистецтвом; коли ж безпосередньою метою воно має почуття задоволення, воно називається *естетичним* мистецтвом. Останнє є або *приємним* або *красним* мистецтвом. В першому випадку ціль мистецтва в тому, щоб задоволення супроводило уяв-

лення лише як *відкриття*, в другому випадку — щоб воно супроводило їх як *види лізвання*.

Приємні мистецтва — це ті, які призначені лише для насолоди; таким є все те привабливе, що може розважати товариство за столом, наприклад, цікаві розповіді, вміння викликати в товаристві відверту і живую розмову, жартом і сміхом настроювати на веселий лад, де, як то кажуть, можна правити усякі теревені і ніхто не повинен відповідати за свої слова, бо все розраховане лише на короткочасну бесіду і ніхто не вважає це серйозним для роздумів чи повторення. (Сюди ж належить і спосіб сервіровки бенкетного стола, або навіть застольна музика на великих пирях: потішна річ, яка лише приємним шумом повинна підтримувати веселий настрій і сприяти невимушеній розмові між сусідами, при цьому ніхто не звертає найменшої уваги на композицію). Сюди належать, далі, всі ігри, єдиний інтерес яких — непомітно провести час.

Красні мистецтва натомість — це спосіб уявлення, який сам по собі є доцільним і хоча і без цілі, але усе ж причинається до культури здатностей душі для товариського спілкування.

Уже само поняття загальної передавальності задоволення передбачає, що задоволення повинно бути не задоволенням насолоди, почерпнутим із самого відчуття, а задоволенням рефлексії; і тому естетичне мистецтво як красне мистецтво є таким, яке має своїм мірилом рефлектуючу здатність судження, а не чуттєве відчуття.

#### § 45. Красне мистецтво є мистецтвом, якщо воно здається також і природою

При виді витвору красного мистецтва маємо усвідомлювати, що це мистецтво, а не природа; але проте доцільність у формі цього витвору повинна здаватись

такою ж вільною від примусу свавільних правил, як коли б він був витвором однієї тільки природи. На цьому почутті свободи у грі наших пізнавальних здатностей — а гра ця повинна водночас бути доцільною, — держиться те задоволення, яке тільки й посідає загальну передавальність, не ґрунтуючись, однак, на поняттях. Природа прекрасна, коли вона водночас схожа на мистецтво; а мистецтво може бути назване прекрасним лише тоді, коли ми усвідомлюємо, що воно мистецтво і усе ж здається нам природою.

Аджеж, ми можемо взагалі сказати, все одно чи буде це стосуватися краси у природі, а чи в мистецтві: прекрасним є те, що подобається уже при самому судженні (а не в чуттєвому відчутті і не через поняття). А мистецтво має завжди визначений намір — щось створити. Та коли б це було тільки відчуттям (чимось чисто суб'єктивним), яке повинно супроводжуватися задоволенням, то цей витвір при судженні подобався б тільки при допомозі чуттєвого сприйняття (*Sinnengefühls*). Коли б намір був скерований на створення певного об'єкта, то при здійсненні наміру мистецтвом об'єкт подобався б тільки через поняття. Але в обох випадках мистецтво подобалося б не просто при судженні, тобто не як красне, а як механічне мистецтво.

Таким чином, доцільність у витворі красною мистецтва хоча і є умисною, проте не повинна здаватися умисною, тобто на красне мистецтво належить дивитись як на природу, хоча й усвідомлюють, що воно мистецтво. Але витвір мистецтва здається природою тому, що він точно відповідає правилам, згідно з якими цей витвір тільки й може стати тим, чим він повинен бути, — однак без *педантизму*, аби не прозирала шкільна вичка, тобто щоб не помітно було й сліду того, що правило невідступно стояло перед очима художника і накладало пута на його душевні сили.

## § 46. Красне мистецтво є мистецтвом генія

*Геній* — це талант (природне обдарування), який дає мистецтву правило. Оскільки талант, як природжена продуктивна спроможність художника, сам належить до природи, то можна було б сказати і так: *геній* — це природжені задатки душі (*ingenium*), через які природа дає мистецтву правило.

Як би не стояла справа з цією дефініцією — чи буде вона суто свавільною чи відповідною поняттю, яке звичайно пов'язують зі словом *геній* (це буде з'ясовано в наступному параграфі), — можна вже наперед заявити, що згідно з прийнятим тут значенням слова красне мистецтво належить неодмінно розглядати як мистецтво *генія*.

Спраді-бо, кожне мистецтво має своєю умовою правила, тільки виходячи з яких і можна уявити собі можливість витвору, якщо він повинен називатись художнім (*künstlich*). Але поняття красних мистецтв не дозволяє, щоб судження про красу їхнього витвору виводилося із якогось правила, яке має своєю визначальною підставою *поняття*, тобто, щоб воно клало в основу поняття про те, у який спосіб цей витвір є можливим. Таким чином, красне мистецтво не може вимислити для себе правило, згідно з яким воно повинно б здійснити свій витвір. Та позаяк без попереднього правила жоден витвір не можна назвати мистецтвом, то природа в суб'єкті (і завдяки станові його спроможностей) повинна давати мистецтву правило, тобто красне мистецтво є можливим тільки як витвір генія.

Звідси видно, що геній 1) є *талантом* створювати те, для чого не може бути дано жодного визначеного правила, він не являє собою задатків уклості [у створенні] того, чого можна навчитись за якимсь правилом; таким чином, *оригінальність* повинна бути



першою властивістю генія. 2) Оскільки оригінальною може бути і пісенітниця, то його витвори повинні водночас бути вірцями, тобто *показовими*, отже самі вони повинні виникнути не за допомогою наслідування, але повинні служити іншим для наслідування, тобто мірилом чи правилом оцінювання. 3) Геній сам не може описати чи науково показати, як він здійснює свій витвір; як *природа* він дає правило, і тому автор витвору, що його він завдячує своєму генієві, сам не знає, як у нього з'являються ідеї для цього, і не в його волі самохіть або плазомірно вигадати їх і передати їх іншим в таких приписах, які робили б також й інших здатними продукувати подібні ж витвори. (Напевно, тому-то слово *geni* є вивідним від *genius*, від властивого людині й приданого їй уже при народженні, охороняючого її і керуючого нею духа, від навювання якого і походять ці оригінальні ідеї). 4) Природа прописує через генія правило не науці, а мистецтву, й то лише в тому випадку, коли воно повинно бути красивим мистецтвом.

#### § 47. Пояснення і підтвердження вищевказаної дефініції генія

Усі погоджуються з тим, що генія належить цілком протиставити *бурхові наслідуванню*. А оскільки навчання є нічим іншим як наслідуванням, то й найбільшу здібність, тямуність (*Sapientia*), як таку (кмітливість), не можна вважати генієм. Та коли хтось мислить або творить сам, скоплюючи не лише те, що думали інші, але навіть винаходить дещо для мистецтва і науки, то і це ще не дає достеменною підстави називати *geni*ем такий (часто великий) ум (на противагу тому, кого називають *bezem*, з огляду на те, що він може лише чогось ввчитись і наслідувати, і нічого більше) саме тому, що й цього можна було б на-

вчитись, отже, це усе ж таки знаходиться на природному шляху дослідження і роздумування за правилами і не відрізняється специфічно від того, чого можна цільністю досягнути шляхом наслідування. Так, цілком можна вивчити все, що Ньютон виклав у своєму безсмертному творі про початки натуральної філософії, хоча для того, щоб придумати таке, потрібний був також великий ум; однак не можна навчитись натхненно (*geistreich*) писати вірші, якими б докладними не були усі приписи для віршування і якими б досконалими не були зразки для цього. Це обумовлене тим, що Ньютон усі свої кроки, які він повинен був зробити від перших основ геометрії до своїх великих і глибоких відкриттів, міг зобразити зовсім начисто не лише самому собі, але й кожному іншому і зробити спадкоємними; але жоден Гомер або Віланд не може показати, як з'являються і поєднуються в його голові сповнені фантазії і порад з цим багаті думками ідеї, тому що він сам не знає цього і, таким чином, не може навчити цього нікого іншого. Словом, у науковій царині найбільший винахідник відрізняється од жалюгідного наслідувача і учня лише за ступенем, натомість як від того, кого природа наділила даром до прекрасних мистецтв, він відрізняється специфічно. Але в цьому немає жодного припущення тих великих мужів [науки], яким людський рід завдячує так багато у порівнянні з улюбленцями природи з огляду на їхній талант до прекрасних мистецтв. Якраз в тому, що талант перших скерований до ненастанно зростаючої досконалості у знаннях і в користості, яка випливає із них, а також до передавання іншим цих же знань, полягає їх велика перевага над тими, хто удостоївся честі називатись генієм, бо для них мистецтво десь-то починається, оскільки йому визначена межа, перейти яку воно не може і яка, ймовірно, вже давно досягнута і тому не може бути посунута

далі; і крім того, така умілість не дається передавати іншим; вона кожному безпосередньо дається із рук природи, отож з ним і вмирає, поки природа не обдарує точно так само когось іншого, кому досить лише прикладу, щоб дати усвідомленому в собі талантові проявити себе у такий же спосіб.

Позаяк природний дар мистецтва (як красною мистецтва) повинен давати правило, то якого ж роду це правило? Воно не може служити приписом, вираженням якоюсь формулою, адже в протилежному разі судження про прекрасне було б визначальним поняттями; це правило має бути абстраговане від вчинку, тобто від продукту, на якому інші могли б випробувати свій власний талант, щоб він правив їм за взірць не для *підроблювання*, а для *наслідування*. Важко полонити, як це можливо. Ідеї художника викликають схожі ідеї в його учня, якщо природа спорядила остатнього подібним співвідношенням здатностей душі. Взірці красною мистецтва служать тому єдиними засобами передавання цих ідей нащадкам; а цього неможливо було б зробити за допомогою одних тільки описів (зокрема в царні словесних мистецтв); ба й у них можуть стати класичними лише [взірці] у давніх, мертвих і нині лише в науці збережених мовах.

Хоча механічне і красне мистецтва дуже відрізняються одне від одного: перше — як мистецтво самої тільки пильності і вивчення, друге — як мистецтво генія, а проте немає такого красною мистецтва, в якому не було б чогось механічного, що можна досягнути за правилами і чому можна слідувати за правилами; таким чином, щось *згідне зі шкільними правилами* становить суттєву умову мистецтва. Справді-бо, при цьому треба мислити щось як ціль, інакше витвір не можна буде взагалі вважати належним до мистецтва, він буде лише продуктом випадку. Але для того, щоб реалізувати якусь ціль, потрібні визначені

правила, від яких не сміємо вважати себе вільними. А оскільки оригінальність становить суттєву (але не єдину) частку характеру генія, то поверхові уми гадають, що немає кращого способу показати себе процвітаючими геніями, ніж відмовитись од шкільного примусу усіх правил, і що краще дефілювати на скаженому коні, аніж на манежній коняці. Геній може дати лише багатий *матеріал* для витворів красивого мистецтва; обробка його і *форма* вимагають розвиненого шолою таланту, щоб знайти для цього матеріалу таке застосування, яке може встояти перед здатністю судження. Коли ж хтось говорить і судить як геній навіть у справах, що вимагають ретельного дослідження розуму, то це вже зовсім смішно; дійсно не знаєш, з кого більше сміятись — чи з фокусника, який напускає навколо себе стільки туману, що ні про що тут не можна ясно судити, але зате можна уявити собі це завгодно, а чи з публіки, яка щиро-сердо хибно вважає, що вона не спроможна виразно сприйняти і збагнути шедевр проникливості лише тому, що її закидують масою нових істин, супроти яких деталь (через точно виражені пояснення і згідну з вискогами школи перевірку засад) здається їй лише дилетанством.

#### § 48. Про відношення генія до смаку

Для *судження* про прекрасні предмети, як такі, потрібен *смак*, а для самого красивого мистецтва, тобто для *створення* таких предметів, потрібен *геній*.

Коли геній розглядають як талант до красивого мистецтва (що впливає з основного значення цього слова) і з цією метою хочуть розкласти його на здатності, які в сукупності мають створити такий талант, — то перш за все необхідно точно визначити



різницю між красою природи, для судження про яку потрібен лише смак, і красою [вигвору] мистецтва, для можливості якої (щоб належить брати до уваги при судженні про подібний предмет) потрібен геній.

Краса в природі — це *прекрасна* річ, краса в мистецтві — це *прекрасне уявлення* про річ.

Щоб судити про красу в природі як про таку, я не потребую наперед мати поняття про те, чим має бути цей предмет, тобто мені не треба знати про матеріальну доцільність [ціль]; одна лише форма сама по собі без пізнання цілі подобається при судженні. Та коли предмет видається за вигвір мистецтва і як такий повинен бути визнаний прекрасним, то, позаяк мистецтво завжди припускає ціль у причині (і її каузальності), необхідно спершу покласти в основу поняття про те, чим повинна бути ця річ; і оскільки відповідність різноманітного в речі внутрішньому призначенню її як цілі є досконалістю речі, то в судженні про красу [вигвору] мистецтва завжди необхідно враховувати і досконалість речі, про що при судженні про красу природи (як такої) не питають. — Правда, в судженні передусім про живі предмети природи, наприклад про людину чи коня, коли хочуть судити про їхню красу, звичайно береться до уваги також і об'єктивна доцільність; але тоді й судження не є вже більше чисто естетичним, тобто не одним лише судженням смаку. Природа вже не розглядається такою, якою вона постає як мистецтво, а оскільки вона дійсно є (хоча й надлюдським) мистецтвом; і телеологічне судження править для естетичного за основу і умову, тож естетичне судження повинно на це зважати. В такому випадку, коли, приміром, кажуть: «Це красива жінка», насправді мають на увазі лише одне: що природа прекрасно представляє в її постаті цілі жіночої будови тіла; адже попри саму тільки форму необхідно звернути увагу й на поняття, щоб

таким чином мислити предмет за допомогою логічно обумовленого естетичного судження.

Красне мистецтво виявляє свою вищість саме в тому, що воно прекрасно описує речі, які в природі негарні або непрямні. Фурії, хвороби, спустошення унаслідок війни і т. п. можуть бути прекрасно описані і навіть прекрасно зображені на малюнку. Лише один вид негарного не можна представити у відповідності з природою, не руйнуючи всякої естетичної задоволеності, отож і краси в мистецтві, — саме той, який викликає *огиду*. Справді-бо, оскільки в цьому дивному, виключно на уяві опертому відчутті предмет представлений так, як коли б він нав'язувався для насолоди, чому ми щосили протидіємо, то в нашому відчутті основане на мистецтві (*künstliche*) уявлення про предмет уже не відрізняється од самої природи цього предмета, і тому неможливо вважати це уявлення прекрасним. І скульптура вилучає з-поміж своїх утворів безпосереднє зображення огидних предметів, оскільки у її продуктах мистецтво майже змішується з природою і тому вона дозволяє зображати, приміром, смерть (у вигляді прекрасного генія), всяцьку хоробрість (в образі Марса) за допомогою алегорії або атрибутів, що є привабливим для ока, отож лише опосередковано, шляхом йдучого від розуму тлумачення, а не для суто естетичної здатності судження.

Ось і все стосовно прекрасного уявлення про предмет: це уявлення є, властиво, лише формою зображення поняття, через яку це поняття набирає загальної передавальності. — Для того, однак, щоб надати цієї форми витворові прекрасного мистецтва, потрібен лише смак, з яким художник, після того як він вправляв і розвивав його на різних зразках мистецтва чи природи, узгоджує свій твір і після багатьох, часто нелегких, спроб догодити смакові знаходить ту форму, яка задовольняє його; ось чому форма ця не є

справою натхнення чи вільного пориву душевних сил, а є результатом повільних і дуже болісних доробок, щоб привести її у відповідність з думкою і разом з тим не дати уцедити свободу гри душевних сил.

Але смак — лише здатність судження, а не продуктивна здатність; і те, що йому відповідає, не є ще тому твором красного мистецтва; воно може бути витвором, що належить до корисного і механічного мистецтва або навіть до науки, [виготовленим] за визначеними правилами, які можна вивчити і яким належить точно слідувати. А приємна форма, що її надають смакові, є лише засобом передавання і нею манерою викладу, стосовно якої ще певною мірою зберігається свобода, хоча, зрештою, вона зв'язана з визначеною ціллю. Так, наприклад, вимагається, щоб столовий прибор, або трактат про мораль, або навіть проповідь мали самі по собі цю форму красного мистецтва, з тією умовою, однак, щоб форма ця не здавалася претензіною; але за це їх не можна назвати творами красного мистецтва. До останніх залічуються натомість вірші, музика, картинна галерея і т. п.; і ось тут у творах, які повинні бути творами красного мистецтва, можна часто спостерігати — в одному генії без смаку, а в другому — смак без генія.

#### § 49. Про здатності душі, що становлять генія

Про певні витвори, від яких чекають, що вони, принаймні почасти зарекомендують себе як красне мистецтво, кажуть: у них відсутній *дух*, хоча й не знаходять у них нічого несхвального щодо смаку. Вірш може бути дуже утішним і гарним, але позбавленим духу. Розповідь може бути дуже точною і докладною, але позбавленою духу. Урочиста промова може бути ґрунтовною і водночас витонченою, але

позбавленою духу. Часом розмова може бути цікавою, а проте не виявляти духу. Навіть про жінку кажуть, що вона мила, товариська і скромна, але позбавлена духу. Що саме тут розуміють під духом?

*Духом* в естетичному значенні називається оживлюючий принцип у душі. Те, за допомогою чого цей принцип оживлює душу, матеріал, що ним він для цього користується, — це те, що доцільно приводить душевні сили в рух, тобто в таку гру, яка сама підтримує себе і навіть збільшує сили для цього.

Отож, я стверджую, що цей принцип є не що інше, як здатність зображення *естетичних ідей*; а під естетичною ідеєю я розумію те уявлення уяви, яке спонукає багато думати, причому, однак, жодна визначена думка, тобто жодне *поняття*, не може бути йому адекватною і, таким чином, жодна мова не годна сповна досягнути його і зробити його зрозумілим. — Неважко побачити, що така ідея протилежна (*pendant*) *ідеї розуму*, яка, навпаки, є поняттям, якому жодне *споглядання* (уявлення уяви) не може бути адекватним.

Уява (як продуктивна здатність пізнання) є дуже могутньою у творенні немов другої природи з матеріалу, що його дає їй дійсна природа. Ми займаємося ним коли досвід здається нам надто буденним; ми також переробляємо цей досвід, правда, усе ще за аналогічними законами, але проте й за принципами, які знаходяться вище, в розумі (вони для нас такі ж природні, як і ті, згідно з якими розсудок сприймає емпіричну природу); при цьому ми відчуваємо (*fühlen*) нашу свободу від закону асоціації (притаманяному емпіричному застосуванню цієї здатності), згідно з яким ми хоча і одержуємо від природи матеріал, але цей матеріал може бути перероблений нами у щось зовсім інше, а саме в те, що перевершує природу.



Такого роду уявлення уяви можна назвати *ідеями* почасти тому, що вони принаймні тяжіють до чогось, що лежить за межами досвіду й отак намагаються наблизитись до зображення понять розуму (інтелектуальних ідей), що надає їм видимості об'єктивної реальності; з другого боку, і притому головним чином, тому, що їм як внутрішнім спогляданням не може бути сповна адекватним жодне поняття. Поет наважується зробити насиченими ідеї розуму про незримих істот, царство блаженних, пекло, вічність, історію створення світу і т. п., або ж то, для чого, правда, є приклади у досвіді, як, приміром, смерть, заздрість і всі пороки, а також любов, слава і т. п., але що виходить за межі досвіду, чуттєво представити за допомогою уяви, яка, наслідуючи почин розуму, намагається досягнути максимуму, представити з повнотою, для якої прикладів у природі немає. І властиво, лише в поезії ця здатність естетичних ідей може проявитись у своєму повному обсязі. Коли ж розглядати її саму по собі, то здатність ця є, властиво, лише талантом (уяви).

Коли під поняття підводиться таке уявлення уяви, яке необхідне для його зображення, але яке уже само по собі спонукає так багато думати, що це ніколи не можна виразити визначеним поняттям, отож естетично розширює само поняття до нескінченності, то уява при цьому діє творчо і надає руху здатності [творити] інтелектуальні ідеї (розум), а саме, щоб, коли постане те чи інше уявлення, мислити більше (хоча це належить уже до поняття предмета), ніж може бути сприйнято і уявлено в ньому.

Ці форми, які не становлять самого зображення даного поняття, а лише виражають як побічні уявлення уяви пов'язані з нею наслідки і спорідненість цього поняття з іншими, називаються (естетичними)

атрибутами предмета, поняття якого як ідея розуму не може бути зображене адекватно. Так, орел Юпітера з блискавкою в пазурах, є атрибутом могутнього володаря неба, а пава — атрибут розкішної володарки неба. На відміну від *логічних атрибутів* вони не представляють того, що міститься в наших поняттях про піднесеність і велич творіння, а представляють щось інше, що спонукає уяву поширюватись на безліч споріднених уявлень, які дають нам привід мислити більше, ніж може бути виражено у понятті, визначуваному словом, і дають *естетичну ідею*, яка зазначеній ідеї розуму служить замість логічного зображення, але по суті для того, щоб оживити душу, оскільки вона відкриває їй шанси на неозоре поле споріднених понять. Красне мистецтво робить це не лише в живописі або скульптурі (де звичайно і вживається назва атрибутів), також і поезія, і красномовство запозичують дух, який оживлює їхні твори, виключно від естетичних атрибутів предмета, які супроводять логічні і надають уяві розмаху, при якому мислиться, хоча й у нерозвинутому виді, більше, аніж можна охопити одним поняттям, тобто одним терміном. — Заради стислості мушу обмежитись лише кількома прикладами.

Коли великий король в одному із своїх віршів висловлюється так: «Відійдемо з життя, не ремствуючи і ні про що не жалкуючи, бо залишимо тоді світ, щедро обдарованим милостями. Так сонце, завершивши свій денний біг, кидає ще на небо м'яке світло, і останні промені, що їх воно посилає в ефір, — це його останні подихи для блага світу», — то він оживлює свою впливаючу із розуму ідею про космополітичний склад думок ще наприкінці життя за допомогою атрибута, який уява (при спогаді про всі приємності минулого чудового літнього дня, що їх викликає в нашій

душі ясний вечір) приєднує до цього уявлення і який збуджує безліч невиразних словами відчуттів і побічних уявлень. З другого боку, навіть інтелектуальне поняття може, навпаки, правити за атрибут для уявлення чуттів і таким чином оживлювати ці чуття за допомогою Ідеї надчуттєвого; однак для цього потрібне те естетичне, котре суб'єктивно зв'язане зі свідомістю надчуттєвого. Так, приміром, один поет, описуючи гарний ранок, каже: «Сонце впливало, як спокій впливає із чесноти». Свідомість чесноти, коли ставлять себе на місце чеснотливої людини хоча б лише подумки, сповнює душу безліччю піднесених і заспокійливих почуттів і відкриває безмежну перспективу в радісне майбутнє, для якого немає сповна точного виразу, що був би відповідним визначеному поняттю.<sup>6</sup>

Одне слово, естетична ідея є долучене до даного поняття уявлення уяви, зв'язане у своєму вільному застосуванні з такою різноманітністю часткових уявлень, що для неї не можна знайти жодного виразу, який поіменував би визначене поняття і який, таким чином, дозволяє в думці додати до цього поняття багато невисловленого, почуття чого оживлює пізнавальні здатності і пов'язує дух з мовою як однією тільки літерою.

Таким чином, здатності душі, поєднання яких (у певному співвідношенні) становлять *genія*, — це уява і розсудок. Але оскільки в застосуванні до пізнання уява підпорядкована розсудкові і обмежена необхідністю відповідати його поняттям, а в естетичному від-

<sup>6</sup> Можливо, ніколи не було слова нічого піднесеного або думка не була виражена віднесено, як в написанні на храмі Ізіди (матері-природи): «Я все, що є, що було і що буде, і жітці із смертних не підлягаю серванку». Зетнер використав цю Ідею у своїй дотепній, уміщеній перед його іченням про прероду візнетці, щоб своєму учневі, того він ладен був увести у цей храм, спершу навіть священний тропет, що встроював би душу до глибокої уяви.

ношенні, навпаки, вона є вільною дати поза зазначеною згідністю з поняттями (але несиловано) багатий змістом, хоча і нерозвинений, матеріал для розсудку, що його розсудок у своєму понятті не брав до уваги, але який він застосовує не так об'єктивно для пізнання, як суб'єктивно для оживлення пізнавальних здатностей, отож, непримо усе ж і для пізнання, — то геній полягає, власне, у щасливому співвідношенні [здатностей], якого не може вчити жодна наука і якого не може навчити жодна пильність, [у здатності] знаходити для даного поняття ідеї і, з другого боку, добирати для цих ідей *вираз*, за допомогою якого викликаний цим суб'єктивний душевний настрій, як супровід поняття, може бути переданий іншим. Такий талант і є, властиво, те, що називається духом, адже для того, щоб при тому чи іншому ув'язненні виразити неказане в душевному стані і надати йому загальної передавальності — однаково чи буде це виражено у мові, в живопису чи у властці, — потрібна здатність схоплювати швидкоплинну гру уяви і посидувати її у понятті (яке саме тому і є оригінальним і водночас відкриває нове правило, якого не можна висувати із жодного передуючого принципу або прикладу), яке може бути передане [іншим] без примусу правил.

\* \*

\*

Коли ми після цього розгляду вернемося до даної вище дефініції того, що називається генієм, то констатуємо, *по-перше*, що геній — це талант до мистецтва, а не до науки, в якій на першому місці повинні стояти досконально знані правила і визначати в них спосіб дій; *по-друге*, що геній як талант до мистецтва має своєю передумовою визначене поняття про витвір як ціль, отже, розсудок, але також (хоча і невизна-



чено) уявлення про матеріал, тобто про споглядання, для зображення цього поняття, отже, [має своєю передумовою] відношення уяви до розсудку; *по-третє*, що геній проявляється не так у здійсненні наміченої цілі при зображенні визначеного *поняття*, як у вислові або вираженні *естетичних ідей*, що містять багатий матеріал для зазначеної цілі, отже, представляють уяву вільною від усякого підпорядкування правилам і все-таки доцільною для зображення даного поняття; нарешті, *по-четверте*, що несилювана, невимисна суб'єктивна доцільність у вільній відповідності уяви із закон[омір]ністю розсудку має своєю передумовою таке співвідношення і такий настрій цих здатностей, що їх не може викликати слідування правилам науки або механічного наслідування; їх може породити лише природа суб'єкта.

Згідно з цим припущенням, генієм є зразкова оригінальність природного обдарування суб'єкта у *вільному* застосуванні своїх пізнавальних здатностей. Таким чином, витвір генія (по тому, що у витворі належить приписати генієві, а не можливому вивченню чи школі) — це приклад не для наслідування (інакше у ньому було б утрачено те, що в ньому є генієм і що становить дух твору), а для успадкування з боку іншого генія, в якому воно пробуджує почуття власної оригінальності і прагнення бути в мистецтві вільним від примусу правил таким чином, щоб само мистецтво завдяки цьому одержало нове правило і цим талант проявив себе як зразковий. Але позаяк геній — улюбленець природи і його слід розглядати лише як рідкісне явище, то його приклад створює для інших адібних людей школу, тобто методичне навчання за правилами, наскільки їх можна добути із зазначених витворів духу і їхньої особливості; в цьому відношенні прекрасне мистецтво є для цих людей наслідуванням,

якому природа через посередництво генія дає правило.

Однак це наслідування стає *маневуванням*, коли учень точно повторює (*nachmacht*) все аж до потворного, яке геній жусив був допустити лише тому, що його, либонь, неможливо було усунути, не ослаблюючи цим ідею. Ця мужність — заслуга тільки генія; звичайно, певна *смівливість* вислову і взагалі деякі відхилення од загальних правил личать йому, однак вони аж ніяк не достойні наслідування і самі по собі завжди залишаються помилкою, яку треба намагатись усунути, але на яку геній має кеначе привілей, у противному разі незрівнянне в його духовному пориві потерпіло б від болячої обачності. *Манірність* — це другий вид маневування, а саме [наслідування] однієї тільки *своєрідності* (оригінальності) взагалі, коли хочуть бути якомога дальше від наслідувачів, не посідаючи, однак, таланту бути водночас і *зражковим*. — Правда, взагалі є два способи (*modus*) з'єднання своїх думок у викладі: один називається *манерою* (*modus aestheticus*), а другий — *методом* (*modus logicus*); вони відрізняються один від одного тим, що перший не має жодного іншого мірила, окрім почуття єдності у викладі, тоді як другий слідує у викладі визначеним принципам; отож для красивого мистецтва значимим є лише перший спосіб. Але *манірним* витвір мистецтва називається лише тоді, коли виклад ідеї *розрахований* у ньому лише на незвичність і не є відповідний ідеї. Виставлене напоказ (преціозне), ходульне і афектоване лише заради того, щоб відрізнитись од звичайного (але без духу), схожі на поведінку того, про кого кажуть, що він слухає лише свій власний голос, або хто стоїть і ходить так, немов би він був на сцені, щоб на нього визирались, а це завжди зраджує бездарність.

§ 50. Про подання смаку з генієм  
у витворах красних мистецтв

Коли запитують, що є важливішим у речах красних мистецтв — те, в чому виявляється геній, чи те, в чому виявляється смак, — то це те ж саме, як коли б запитали: що тут має більше значення — уява чи здатність судження? А позаяк мистецтво, коли мати на увазі генія, радше можна назвати *одухотвореним* (*geistreich*) і, коли мають на увазі лише смак, *красним* мистецтвом, то останнє, принаймні як необхідна умова (*conditio sine qua non*), є найголовнішим, на що треба зважати в судженні про мистецтво як красне мистецтво. Багатство і оригінальність ідей необхідні не так для краси, як для відповідності вільно діючої уяви із закономірністю розсудку. Справді-бо, все багатство уяви не породжує в її не опертій на закони свободі нічого, окрім безглуздя; тим часом здатність судження є здатністю пристосовувати уяву до розсудку.

Смак, як і здатність судження взагалі, є дисципліною (або вихованням) генія, що дуже підтинає йому крила і робить його гнучким і відточеним; та водночас смак керує ним, [показуючи], куди і як далеко він може йти, залишаючись при цьому доцільним; і оскільки смак вносить левість і порядок у повноту думок, то він робить ідеї ustalеними, здатними викликати тривале і загальне схвалення, бути спадкоємцями інших [ідей] і востійно розвивати культуру. Коли, таким чином, при зіткненні цих двох властивостей у якомусь творі необхідно чимось пожертвувати, то жертва, радше, повинна бути принесена з боку генія; і здатність судження, яка у справах красних мистецтв висловлюється, виходячи із своїх принципів, дозволить обмежити радше свободу і багатство уяви, ніж розсудок.

Отже, для красеного мистецтва потрібні *увага, розсудок, дух і смак*.

### § 51. Про поділ красних мистецтв

Красою взагалі (однаково чи буде вона красою в природі чи красою в мистецтві) можна назвати *вираження естетичних ідей*; різниця лише в тому, що у красеному мистецтві цю ідею повинно викликати поняття про об'єкт, а в прекрасній природі, для того, щоб збудити і передати ідею, *вираженням* якої вважається об'єкт, досить однієї тільки рефлексії про дале споглядання, без [наявності] поняття про те, чим повинен бути предмет.

Отже коли ми хочемо зробити поділ красних мистецтв, то ми не можемо, принаймні для досвіду, вибрати для цього зручніший принцип, аніж аналогія мистецтва з тим способом вираження, яким люди користуються у мовленні, щоб якомога повніше передати один одному не лише свої поняття, але й відчуття<sup>22</sup>. — Це вираження полягає у *слові, жесті і тоні* (артикуляція, жестикуляція і модуляція). Лише поєднання цих трьох видів вираження вичерпує здатність до передавання з боку мовлянина, адже за допомогою цього думка, споглядання і відчуття передаються іншим одночасно і сукупно.

Таким чином, є лише три види красних мистецтв: *словесне, образотворче і мистецтво гри відчуттів* (як вражень зовнішніх чуттів). Цей поділ можна було б

<sup>21</sup> Три перші здатності може *об'єднати* лише четверта. Юм у своїй «Історії» дає зрозуміти англіійцем, що хоча у своїх творах вони нічим не поступаються жодному народові у світі, коли мата на увазі три перші властивості, трактуючи *жестами*, вони не можуть зрівнятися із своїми сусідами, французьким, у тій *мистецтві*, яка об'єднує ці три здатності.

<sup>22</sup> Нехай читач не розглядає цей вичерп можливості поділу красних мистецтв як задуману теорію. Це лише одна з багатьох спроб, які ще можна і належить здійснити.



побудувати і дихотомічно, так, щоб красне мистецтво ділилося на мистецтво вираження або думок, або споглядань; а мистецтво вираження споглядання можна було б у свою чергу ділити або лише за своєю формою, або за своєю матерією (відчуттям). Але такої події виглядав би надто абстрактним і менше відповідним загальним поняттям.

1) Словесні мистецтва — це *красномовство* і *лаєзія*. *Красномовство* — це мистецтво провадити справу розсудку як вільну гру уяви, *лаєзія* — мистецтво виконувати вільну гру уяви як справу розсудку.

Отже, *оратор* сповіщає про якусь справу і провадить її так, неначе б вона була лише грою ідейми, щоб розважити слухачів. *Поет* сповіщає тільки про розважальну гру ідейми, а проте так багато робиться для розсудку, неначе б поет намірився провадити тільки його справу. Послання і суголосність обох пізнавальних здатностей — чуттєвості і розсудку, які хоча й не можуть обійтись одне без одного, але все ж і не можуть з'єднатись разом без примусу і без заповідання одне одному шкоди, повинні здаватися немисними, немов вони відбуваються самі собою; інакше це не буде *красним* мистецтвом. Тому необхідно уникати в ньому всього удаваного і педантичного, бо красне мистецтво повинно бути вільним мистецтвом у двоякому сенсі: не лише в тому, що на відміну від роботи за наймом воно не є працею, величину якої можна з'ясувати, накинути і оплатити за певним мірилом, але й в тому, що душа хоча і відчуває себе зайнятою, однак, не переслідуючи жодної іншої цілі (будучи незалежною від плати), відчуває себе при цьому заспокоєною і діяльною.

Оратор, таким чином, хоча і дає дещо, чого він не обіцяє, а саме розважальну гру уяви, але утримує дещо з того, що обіцяє і що якраз становить оповіщення ним справу, а саме доцільно розважити розсудок. Поет натомість обіцяє мало і сповіщає лише гру

ідеями, але виконує щось таке, що заслуговує, щоб ним займались, а саме, граючи, він дає розсудку поживу і за допомогою уяви оживляє його поняття; отже, оратор по суті дає менше, а поет — більше того, що обіцяє.

2) Зображальні мистецтва, або мистецтва вираження ідей в *чуттєвому спогляданні* (а не через уявлення однієї тільки уяви, що викликаються словами), — це або мистецтво *чуттєвої істини*, або мистецтво *чуттєвої видимості*. Перше називається *пластикою*, друге — *живописом*. Обидва мистецтва для вираження ідей створюють у просторі образи (Gestalten); перше створює образи, сприйнятні лише для двох чуттів: для зору і дотику (хоча для останнього без наміру створити красу), а друге — тільки для зору. Естетична ідея (archetypus, прообраз) править для обох за основу в уяві; але образ, який становить її вираження (ektypen, зліпок), дається або в його тілесній протяжності (так, як існує сам предмет), або так, як він малюється оку (за його видимістю на площині). У першому випадку умовою для рефлексії роблять або відношення до певної дійсної цілі, або лише подобу такої цілі.

До *пластики*, як першого виду красивих образотворчих мистецтв, належать *скульптура* і *архітектура*. *Перше* тілесно зображає поняття про речі так, як вони могли б існувати в природі (але, як красиве мистецтво, бере до уваги естетичну доцільність); *друге* — це мистецтво зобразити поняття про речі, які можливі лише через мистецтво і форма яких має вихідною підставою не природу, а довільну ціль — зобразити заради цього задуму, але водночас естетично доцільно. В архітектурі головне — певне *застосування* породженого мистецтвом предмета, і цим як умовою естетичні ідеї обмежуються. У скульптурі головною метою є лише *вираження* естетичних ідей. Так, до неї належать статуї людей, богів, тварин і т. п.; але храми чи роадіші будинки, призначені для пуб-

лічних зборів, а також житла, тріумфальні арки, колони, гробниці і т. п. [споруди], зведені для увічнення пам'яті, належать до скульптури. Навіть більше: сюди можна залічити усі речі хатнього вжитку (вироби столяра і т. п. побутові речі), бо для архітектурного твору головне — відповідність витвору певному застосуванню; натомість суто *скульптурний* твір, який виготовлений виключно для споглядання і повинен подобатися сам по собі, являє собою як тілесне зображення просто наслідування природи, однак при цьому беруться до уваги естетичні ідеї, але *чуттєва істина* не повинна доходити до того, щоб витвір перестав здаватися мистецтвом і продуктом сваволі.

*Живопис* як другий вид образотворчих мистецтв, який художньо зображає *чуттєву видимість* пов'язаною з ідеями, я розділив би на мистецтво прекрасного зображення природи і мистецтво прекрасного добору продуктів природи. Перше було б *дійсним живописом*, друге — *декоративним садівництвом*. Справді, бо, перше дає лише видимість тілесної протяжності, друге хоча насправді дає таку протяжність, але дає лише видимість використання і застосування до інших цілей, аніж тільки для гри уяви при спогляданні його форм<sup>4</sup>. Воно є ніщо інше, як оздоблювання землі

<sup>4</sup> Здається дивним, що декоративне садівництво можна розглядати як вид живопису, хоча воно зображає свої форми тілесно; однак оскільки воно справді бере свої форми із природи (дерева, кущі, трави і квіти з паляв і лісів, принаймні початково) і оскільки воно не мистецтво, як от пластика, і поняття про предмет і його ціль не становить (на відміну від архітектури) умови його добору, а умовою своєю має лише вільну гру уяви при спогляданні, — то в цьому воно збігається із суто естетичним живописом, який не має визначеної теми (розумовально добирає повітря, землю і воду за допомогою світла і тіні). Нехай узагалі читач розглядає це лише як спробу об'єднати різні мистецтва під одним принципом, що ним в даному випадку повинен бути принцип зараження естетичних ідей (за аналогією з новою), і нехай не трактує це як дедукцію, яку можна зваяжати остаточною.

тою самою різноманітністю (травами, квітами, кущами і деревами, навіть ріками і озерами, пагорками і долинами), якою природа представляє її спогляданню, з тією тільки різницею, що воно добирає інакше її у відповідності з певними ідеями. Однак художній добір тілесних речей, так само як живопис, даний лише для ока: чуття дотику не може дати жодного наочного уявлення про таку форму. До живопису в широкому смислі слова я відніс би ще і оздоблення кімнат шпалерами, вазами і усім гарним уміблованням, яке служить лише для *виду*, а також мистецтво одягатись зі смаком (персні, пелерини і т. п.). Адже клумби з різними квітами, кімнати з усілякими оздобами (включаючи сюди навіть шати дам) становлять на розкішному святі певного роду картину: так само як і справжні картини (що не мають за мету *навчати* історії або природознавства), вони є тут лише для роздивляння, щоб розважати уяву в [II] вільній грі ідеями і давати заняття без визначеної цілі естетичній адатності судження. Яким би не було механічно укрив несхожим виготовлення у всіх цих оздобах і яких би різних митців воно не вимагало, судження смаку про те, що в цьому мистецтві є прекрасним, має одне поклоніння, а саме судити лише про форми (безвідносно до цілі) так, як вони постають перед очима зосібно або у своєму сполученні, [судити] за тією дією, що її вони справляють на уяву. — Але те, що образотворче мистецтво можна (за аналогією) залічити до міміки в мові, обгрунтовується тим, що дух митця дає через ці образи вираження того, що і як він мислить, і наче змушує саму річ мімічно говорити; це дуже звична гра нашої фантазії, яка безжиттєвим речам відповідно до їхньої форми передає дух, який і говорять із них.

3) Мистецтво прекрасної гри відчуттів (вони збу-  
джуються ізювни, проте ця гри повинна бути загально



передавальною) може стосуватися лише співвідношення різних ступенів настрою (напруження) того чуття, до якого відноситься відчуття, тобто [може стосуватися лише] його тону; і в цьому широкому значенні слова воно може бути розділене на художню гру відтінками відчуттів слуху і відчуттів зору, отже, на *музику* і *мистецтво барв*. — Знаменно, що ці два чуття, окрім сприйнятливості до вражень, наскільки це потрібно, щоб через них одержувати поняття про зовнішні предмети, здатні ще до особливого пов'язаного з цим відчуття, про яке важко сказати, чи має воно своєю основою чуття чи рефлексію; знаменно також, що цієї сприйнятливості часом може й не бути, хоча чуття, оскільки це стосується його застосування до пізнання об'єктів, може бути цілком вільним від недоліків і навіть надзвичайно тонким; це означає, що не можна з певністю сказати чи колір або тон (звук) є лише приємними відчуттями, чи вони уже самі по собі є прекрасною грою відчуттів і як така гра несуть із собою задоволення від форми при естетичній оцінці. Якщо згадати про швидкість коливань світла (в першому випадку) і коливань повітря у другому, яка, напевне, далеко перевищує уся нашу спроможність безпосередньо при сприйманні судити про співвідношення спричинюваного ними часового поділу, то треба гадати, що відчувається лише *дія* цих коливань на еластичні ділянки нашого тіла, але сам спричинюваний ними *часовий поділ* залишається не поміченим і не з'ясовується; таким чином, з барвами і звуками пов'язується лише приємність, а не краса їхньої композиції. Та коли згадати, *по-перше*, про математичне [відношення], яке позначається на пропорції цих коливань у музиці і оцінці II, і коли судити, як і належить, про відтінки кольору за аналогією з музикою; коли, *по-друге*, звернути увагу на (хоча і рідкі) приклади людей, які, посідаючи чудовий зір,

не можуть розрізняти кольори, а посідаючи найтонкіший слух, не можуть відрізнити тону, а також на прикладі тих, хто це може і сприймає змінену якість (не лише ступінь відчуття) при різному напруженні на шкалі кольорів і тонів; далі, коли звернути увагу на те, що число їх визначезе для *збагнених* різниць, — то доведеться розглядати відчуття слуху і зору не як одне лише зовнішнє враження (*Sinneneindruck*), а як дію судження про форму у грі багатьох відчуттів. Але різниця, яку та чи інша думка дає при судженні про основу музики, змінила б [її] дефініцію лише в тому сенсі, що або вивчили б її, як ми це зробили, *прекрасною* грою відчуттів (через слух), або грою *прислних* відчуттів. Лише за першим способом тлумачення музика уявляється виключно *красним* мистецтвом; натомість за другим — *прислним* мистецтвом (принаймні почасти).

#### § 52. Про поєднання красних мистецтв в одному і тому ж витворі

Красномовство може поєднуватись із живописним зображенням і своїх суб'єктів, і своїх предметів у драмі; поезія — з музикою у *сліві*; спів — із живописним (театральним) зображенням в *опері*; гра відчуттів у музиці — із грою постатей у *танцю* і т. д. Також і зображення піднесеного, оскільки воно належить до красного мистецтва, може у *римованій трагедії*, *дидактичному вірші* і в *ораторії* поєднуватись з красою; і в таких сполуках красне мистецтво є ще більшою мірою мистецтвом (*künstlicher*), але чи стає воно ще й прекрасним, — в цьому можна в декотрих із наведених тут випадків сумніватись (бо перехрещуються стільки різних видів задоволеності). Адже в усякому красному мистецтві суть полягає у формі, яка для спостереження і оцінки є доцільною, коли

задоволення є водночас і культурою і настроєм дух до ідей, отже робить його сприйнятливим до більшого задоволення і розваги такого роду, — а не в матерії відчуттів (у тому, що діє збудливо або зворушує), коли розраховують лише на насолоду, яка нічого не залишає для (in) ідей, притупляє дух і поступово робить предмет огидним, а душу — незадоволеною собою і вередливою унаслідок свідомості свого стану, недовільного в судженні розуму.

Така врешті-решт доля красних мистецтв, якщо їх так чи інакше не пов'язують з моральними ідеями, які тільки і несуть із собою самостійну задоволеність. Вони служать тоді лише для розваги, потреба в якій зростає тим більше, чим більше нею користуються, щоб звільнити душу від незадоволеності собою, аби зробитися дедалі більше некорисним і дедалі більше незадоволеним собою. Узагалі ж, для першої цілі найкориснішою є краса природи, якщо тільки в молодих літ звикли її спостерігати, судити про неї і милуватися нею.

### § 53. Порівняння красних мистецтв за їх естетичною цінністю

Із усіх мистецтв перше місце утримує за собою *поезія* (яка своє походження майже виключно завдячує генієві і менш за все ладна керуватись приписами або прикладами). Вона розширює душу, даючи свободу уяві і в межах даного поняття із нескінченної різноманітності можливих гармонуючих з нею форм пропонуєчи форму, що сполучає зображення поняття з таким багатством думок, якому не може бути слова адекватним жодне вираження у мові; таким чином, поезія естетично піднімається до ідей. Вона кріпить душу, даючи їй почуття свою вільну, самодільну і незалежну від обумовленості природи здатність — спо-

глядати і розглядати природу як явище у відповідності з поглядами, які сама природа не дає у досвіді ні для чуттів, ні для розсудку, і таким чином користуватись природою заради надчуттєвого і немов для його схеми. Поезія грає видимістю, яку творить за власним міркуванням, не вводячи, однак, цим в оману, бо саму свою роботу вона проголошує лише грою, яка усе ж може бути доцільно використана розумом і для його справи. — Красномоветво, коли під ним розуміють мистецтво умовляти, тобто обманювати красивою видимістю (як *ars oratoria*), а не одну тільки красу мовлення (риторику і стиль), є такою діалектикою, яка запозичує від поезії лише стільки, скільки їй потрібно для того, щоб до судження прихилити слухачів на бік оратора і заради його користі позбавити їх свободи [судження]; таким чином, його не можна рекомендувати ні для судової трибуни, ні для церковної кафедри. Справді-бо, коли йдеться про громадянські закони, про право окремих осіб чи тривалу науку і нахилення умів до правильного розуміння і сумлінного виконання свого обов'язку, то було б нижче гідності такої поважної справи виявити хоча б дрібку буйності ума і уяви, а тим паче мистецтва умовляти і настроювати на чиюсь користь. Красномоветво може, правда, інколи застосовуватись до самих по собі правомірних і похвальних цілей, але воно стає неприйнятним тому, що у цей спосіб суб'єктивно неують максимуми і переконання, хоча вчтнок об'єктивно є правомірним: не десить робити те, що є правильним, а робити це треба лише на тій підставі, що це є правильним. Уже одне тільки виразне поняття про такого роду людські справи, якщо воно поеднується із жвавим показом на прикладах і якщо не грішать проти правил милозвучності мови або добропристойності вислову для ідей розуму (що все разом і становить красу мовлення), само по собі має достатній



вплив на людську душу; отож немає потреби тут запусати ще й знаряддя умовляння, як), оскільки ними можна з таким же успіхом користуватись і для виправдання або прикриття пороків і помилок, не можуть повністю усунути потайну підозру відносно [заміру] спритно перехитрити. В поезії усе відбувається чесно і відверто. Вона заявляє, що хоче провадити лише цікаву гру уяви, і притому за формою суголосною із законами розсудку, а не збирається за допомогою ображення, розрахованого на чуття, нишком нападати на розсудок і заплутувати його<sup>6</sup>.

Коли йдеться про збудження і душевне хвилювання, то я поставив би після поезії те мистецтво, яке з-посеред словесних мистецтв наближається до неї найбільше, і дуже природно з нею сполучається, а саме музику. Справді-бо, хоча вона говорить за допомогою одних тільки відчуттів без понять, отож, на відміну від поезії нічого не залишає для розміркування,

<sup>6</sup> Я мушу признатись, що прекрасний вірш завжди давав мені чисту зтіку, нігомість читання найкращих промов римського трибуна, чи нинішнього парламентського оратора, або церковного проповідника кожного рану амішувалося у мене з непрямим почуттям нехвалення цього відступного мистецтва, що вмів у серйозних справах спонукати людей, як механізм, до такого судження, яке після спокійного розміркування повинно втратити для них усякий інтерес. Ораторський хист і краса мовлення (разом це становить риторіку) належать до красивого мистецтва; але ораторське мистецтво (*ars oratoria*) як мистецтво користуватись слабостями людей для своїх цілей (якими б добродішними або істинно добрими вони не були) ніскільки не гідне людини. До того ж воно і в Афізах, і в Римі піднялося на набавницький щабель занадто рано, коли держава швидко йшла назустріч своїй загибелі, а достоту патріотичний склад думок уже погас. Той, хто, немо розуміючи свою справу, володіє усім багатством і чистотою мови і, маючи неабияку уяву, здатну зобразити його ідеї, бере близько до серця істинно добре, с *vir bonus dicendi peritus*, оратором просять, але сповнення енергії, ним унікає собі його Цицерон, хоча сам він не завжди здійснював віршии цьому ідеалу.

вона усе ж хвилює душу різноманітніше і при усій швидкоплинності глибше, але вона, звичайно, є більшою мірою насолодою, аніж культурою (збуджувана побіжно гра думок є лише наслідком немовби механічної асоціації) й у трактуванні розуму має меншу цінність, ніж усяке інше мистецтво. Тому вона, як і всяка насолода, вимагає частого переміни і не терпить багаторазового повторення, що може набриднути. Те, що збуджує в ній і може бути передане отаким загальним способом, ґрунтується, видимо, на тому, що кожний вираз у мові пов'язаний із звуком, який відповідає його смислу; що звук цей так чи інакше позначає афект мовлянина і у свою чергу збуджує у слухачеві афект, який викликає в ньому також ідею, яка в мові виражена таким звуком, і позаяк модуляція є немов загальна усім людям зрозуміла мова відчуттів, то музика сама по собі користується нею як мовою афектів з усією значущістю і так за законом асоціації у природній спосіб передає усім пов'язані з цим естетичні ідеї; але оскільки ці естетичні ідеї є не поняттям і визначеними думками, то форма послання цих відчуттів (гармонія і мелодія), замінюючи форму мови, служить лише для того, щоб при допомозі пропорційної настроєності їх (яка, оскільки в тонах вона опирається на співвідношення числа вібрацій повітря в один і той же час, позаяк тони послують одночасно або ж послідовно, може математично бути підведена під певні правила) виразити естетичну ідею зв'язаного цілого — невимовного багатства думок — у відповідності з певною темою, яка становить панівний афект у музичному творі. Виключно від цієї математичної форми, хоча й не уявлюваної за допомогою визначених понять, залежать задоволеність, що її одна лише рефлексія про таку безліч відчуттів, які супроводять одне одного або слідує одне за одним, сполучає із їхньою грою як умовою її

краси, значимою для кожного; і лише у відповідності з нею смак може присвоювати собі право наперед висловлюватись про судження кожного.

Однак у збудженні і душевному хвилюванні, що їх викликає музика, математика не бере, звичайно, найменшої участі, вона лише є необхідною умовою (*conditio sine qua non*) того співвідношення вражень і в поєднанні, і у їх переміні, завдяки чому стає можливим звести їх разом і перешкодити їм зенцити одне одного, узгоджуючи їх для ненастанного хвилювання і оживлення душі через співзвучні їм афекти, що приводять душу до спокійної самопасолоди.

Коли ж оцінювати вартість кресних мистецтв по тій культурі, яку вони дають душі, а масштабом брати збагачення здатностей, які повинні у здатності судження зійтись для пізнання, то в цьому сенсі із усіх красних мистецтв музика займає найнижче місце (так само як, можливо, найвище місце серед тих мистецтв, які цінуються водночас за їх приємність), оскільки вона має справу тільки з відчуттями. Отож із цього погляду образотворчі мистецтва мають перед нею велику перевагу, адже, у той час як вони спонукають увагу до вільної і усе ж відповідної розсудковій гри, вони разом з тим займаються ділом, створюючи продукт, який служить розсудковим поняттям надійним засобом, що сам себе відреккомендує, який сприйме сполучі їх із чуттєвістю і цим самим неначе світськості вищих пізнавальних здатностей. Ці два види мистецтв йдуть зовсім різними шляхами: перший — од відчуттів до невизначених ідей, а другий — від невизначених ідей до відчуттів. Останні справляють *triviale*, а перші — лише *минуце* враження. Увага може знов викликати тривалі враження і приємно розважатись ними, тим часом минуці враження або зовсім зникають, або, якщо вони мимохіть повторюються увагою, є для нас радше нудними, аніж при-

емними. — Із образотворчих мистецтв я віддав би перевагу живопису: почасти тому, що він, як мистецтво малюнка, лежить в основі усіх решти образотворчих мистецтв, почасти тому, що він спроможний проникнути набагато даліше в царину ідей і у відповідності з ними розширити сферу споглядання більше, аніж це доступно іншим мистецтвам.

#### Примітка

Те, що подобається просто в судженні, присутньо відрізняється, як ми вже часто показували, від того, що *утішає* (подобється у відчутті). Останнє на відміну від першого є чимось таким, чого не можна вимагати від кожного. Втіха (*Vergnügen*) (нехай навіть причина її міститься в ідеях) завжди, видимо, полягає в почутті підсилення усієї життєдіяльності людини, отож, і фізичного стану, тобто здоров'я; тому Епікур, який усяку задоволеність по суті видавав за тілесне відчуття, у цьому відношенні, можливо, й не був не правий і лише неправильно розумів самого себе, коли до утіх залічував інтелектуальну і навіть практичну задоволеність. Коли ж мати на оці останню різницю, то можна пояснити, яким чином утіха може не подобатись навіть тому, хто її відчуває (наприклад, радість убогої, але добромисної людини при одержанні спадку від свого люблячого, але скупого батька), або яким чином глибока скорбота усе ж може подобатись тому, хто її переживає (наприклад, смуток вдови з приводу смерті її заслуженого чоловіка), або як утіха може на додаток ще й подобатись (наприклад, утіха від наук, що ними займаємось), або як біль (наприклад, ненависть, заздрість і жадова помсти) може нам до того ж ще й не подобатись. Задоволеність чи незадоволеність опирається тут на розум і є тотожною із *схваленням* або *несхваленням*; нато-



мість утіха або біль можуть опиратися тільки на почутті або очікуванні можливого (байдуже з якої причини) *доброго або поганого самопочуття*.

Усяка мінлива зільна гра відчуттів (які не мають своєю основою жодної цілі) справляє утіху, бо вона посилює почуття здорсв'я, однаково чи будемо ми у міркуванні розуму знаходити задоволеність від його предмета і навіть від самої цієї задоволеності чи ні; і ця задоволеність може піднятися до афекту, хоча до самого предмета ми не відчуваємо жодного інтересу, приваємні такого, який був би пропорційним ступеню задоволеності. Гру відчуттів ми можемо поділити на *азартну гру, гру зусів і гру думок*. *Перша* вимагає *інтересу*, чи буде це інтерес марнолюбства чи користі, який, однак, зовсім не такий великий, як інтерес до того способу, що ним ми намагаємося його осягнути; *друга* вимагає лише зміни *відчуттів*, із яких кожне має своє відношення до афекту, але не осягає ступеня афекту і збуджує естетичні ідеї; *третьою* виникає лише із зміни уявлень у адатності судження, і хоча від цього ще не зринає жодна думка, з якою був би зв'язаний якийсь інтерес, однак душа оживляється.

Скільки втіхи роблять нам ці види гри, хоча її немає потреби припускати у їхній основі якусь заінтересованість, засвідчують усі наші вечірки; адже без гри не може обійтися, либонь, жоден розважальний захід. Але при цьому беруть участь афекти надії, радості, гніву і насмішки, щомиті змінюючись; і вони настільки живі, що зайдиса їм як внутрішньому рухові посилюється неначе уся життєдіяльність у тілі, що засвідчує спричинювана ними бадьорість душі, хоча [при цьому] нічого не набувається і ніщо не вичається. Та оскільки азартна гра не є красною грою, то ми тут не будемо її торкатися. Натомість музика і спонук до сміху являють собою два види гри з

естетичним ідеями або ж з уваленими розсудку, за допомогою яких урешті-решт нічого не мислиться і які можуть завдяки одній лише своїй зміні й тим не менше жваво робити втіху. Цим вони досить ясно доводять, що оживлення в обох [випадках] є тілесним, хоча воно й збуджується ідеями душі, і що почуття здоров'я завдяки відповідному цій грі рухові внутрішніх органів і становить усею втіху оживленого товариства, яка визнається за аж таку товку і одухотворену. Не судження про гармонію у звуках чи дотепях, яка зі своєю красою служить [тут] лише необхідним засобом, а посилена життєдіяльність у тілі, афект, що надає руху внутрішнім органам і діафрагмі, — одне слово, почуття здоров'я (яке без такого імпульсу звичайно й не відчувається) — ось що становить утіху, яку знаходять в тому, що можна допомогти тілу також через душу і використати її як цілителя тіла.

У музиці ця гра йде од відчуття тіла до естетичних ідей (до об'єктів для ефектів), а від цих ідей назад до [відчуття] тіла, але з подвоєною силою. У жарті (який так само, як і музику, належить залічувати радше до приємного, ніж до красивого мистецтва) гра починається від думок, які усі разом, оскільки вони прагнуть чуттєвого вираження, дають роботу також і тілу; і позаяк розсудок, не знаходячи в цьому зображенні того, на що він чекав, раптом слабшає, то дія цього ослаблення відчувається в тілі через вібрацію органів, яка сприяє відновленню їхньої рівноваги і має цілющій вплив на здоров'я.

У всьому, що збуджує бадьорий, непогамовний сміх, повинно бути щось безглузде (в чому, таким чином, розсудок сам по собі не може знаходити жодної задоволеності). Сміх є афектом від раптового перетворення напруженого чекання у ніщо. Саме це перетворення, яке для розсудку явно не є радісним, усе ж непрямо збуджує на мить живу радість; отож,

причина мусить полягати у впливі уявлення на тіло і на взаємодію його з душею, і якраз не тому, що уявлення об'єктивно є предметом утіхи (хіба може тішити обмануте чекання?), а виключно тому, що воно, як чиста гра уявлень, викликає у тілі рівновагу життєвих сил.

Коли хтось розповідає, що індієць, сидючи за столом у англійця в Сурате, під час того як той відкривав пляшку з елем, побачив, що все пиво, перетворившись на піну, вибігло назовні, багатьма викриками виразив свій великий подив і на запитання англійця: «Що ж тут дивного?» — відповів: «Мене дивує не те, що воно звідти вибігло, а те, як ви зуміли загнати його туди», — то ми сміємося і це дає нам достеменно задоволення; [і сміємося ми] не тому, що ми вважаємо себе розумнішими від цього кевігласа, і взагалі не з приводу чогось, що розсудок дозволив би нам побачити в цьому приємного, а тому, що ми напружено чекали і це чекання перейшло у ніщо. Або коли спадкоємець багатого родича хоче влаштувати його похорон дуже урочисто і ремствує, що це йому не вдається, бо (каже він): чим більш я даю грошей своїм плакальникам, щоб вони виглядали засмученішими, тим задоволенішими вони виглядають, — то ми голосно сміємося; пояснюється це тим, що наше чекання раптом перетворюється у ніщо. Слід відмітити, що чекання повинно перетворитись не у позитивну протилежність очікуваного предмета — бо це завжди є чимось і часто може засмучувати, — а в ніщо. Справді-бо, коли ми слухаємо розповідь про якусь подію і розповідник збуджує в нас велике чекання, а наприкінці ми зразу констатуємо, що все це невірно, то нам це непріємно, як, приміром, розповідь про людей, які начебто від великого горя за одну ніч зовсім посивіли. Натомість, коли після такої розповіді якийсь жартівник дуже докладно розповість про горе якогось-там купця, який, вертаючись із Індії

з усіма своїми товарами, у Європу, під час сильного шторму змушений був висунути усе за борт і побивався з цього приводу до такої міри, що у нього за одну ніч посивіла *лерука*, то ми сміємося і це робить нам утіху, бо ми свій власний промах стосовно якогось для нас, зрештою, байдужого предмета або, вірніше, своєю ідеєю, за якою ми слідували, кидаємо ще якийсь час, як м'яч, туди і сюди, а тим часом ми хочемо лише схопити його і удержати в руках. Тут робить утіху аж ніяк не відсіч брехунові чи дурневі; адже сама по собі остання історія, коли розповіді її з нарочитою серйозністю, викликала б у товаристві голосний сміх; а на першу історію звичайно не варто б навіть звертати увагу.

Знаменно, що в усіх таких випадках жарт повинен містити в собі щось таке, що може на мить обманути; тому, коли ілюзія переходить у ніщо, душа знов оглядається назад, щоб ще раз випробувати її, і отак через швидко поперемінне напруження і ослаблення кидається то сюди, то туди, від чого і зазнає коливання; і оскільки відскік від того, що немов натягувало струну, відбувається раптово (не через поступове ослаблення), то це коливання має спричинювати душевне хвилювання і гармонуючий із ним внутрішній тілесний рух, який продовжується самовільно, викликає втому, але заодно й покращання настрою (діжня руку, який служать *адоров'ю*).

Справді-бо, якщо припустити, що із всіма нашими думками гармонійно пов'язаний і певний одночасний рух в органах тіла, то неважко буде збагнути, яким чином згаданому раптовому переносу душі то до одної, то до другої точки зору для розглядаєня свого предмета можуть відповідати поперемінні напруження і ослаблення еластичних частин наших внутрішніх органів, яке передається і діафрагмі (подібно до того, що його відчувають ті, хто боїться лоскотання); при цьому легені виштовхують повітря через короткі



інтервали, що викликає корисний для здоров'я рух; і якраз він, а не те, що відбувається в душі, і є, влас- тиво, причиною втіхи від думки, яка по суті нічого не становить. — Вольтер говорив, що небо дало нам як антипод до багатьох обтяжливостей у житті дві речі: *надію* і *сон*. Він міг би залічити сюди і *сміх*, якби тільки було так само легко знайти засоби збу- джувати його у людей розумних і якби необхідна для цього дотепність чи оригінальність веселого настрою не були б настільки рідкі, наскільки часто трапля- ється талант творити (*dichten*) так само *головоломно* (*kopfbrechend*), як містиси, так само *каркаломно* (*halsbrechend*), як генії, і так само *серцеровивно* (*herzbrechend*), як автори сентиментальних романів (і, либонь, моралісти цього ж штибу).

Таким чином, можна, як мені здається, погодити- ся з Епікуром, що усюка втіха, навіть коли приво- дом для неї служать поняття, що збуджують есте- тичні ідеї, є *тваринним*, тобто тілесним відчуттям, і цим ніскільки не ущемлюється ні *духовне* почуття по- ваги до моральних ідей, яке є не втіхою, а самопо- вагою (повагою до людства в нас), що піднімає нас над потребою у втісі, ні навіть не менш благородне почуття *слави*.

Щось складене із того й того зустрічається у *на- ївності*, яка є вибухом первісної природної для люд- ства щирості проти мистецтва прикидатись, що стало другою натурою. Сміються з простоти, яка ще не вміє прикидатись, і в той же час милуються простотою природи, яка стає тут наперекір мистецтву прики- датись. Чекали повсякденної звички штучного вире- ження, передбачливо розрахованого на красиву виде- мість, — і раптом перед нами незіпсована, кезивна природа, яку зовсім не сподівалися тут зустріти і яку той, в кого вона проявляється, зовсім й не збирався виставляти напоказ. Те, що прекрасна, але обманлива видимість, яка звичайно має в нашому судженні думку

велике значення, раптом перетворюється тут в ніщо і що у нас самих немов виявляється хитрун, викликає душевне хвилювання у двох протилежних напрямках, яке водночас цілюще сколихує наше тіло. Але те, що щось нескінченно краще, ніж усі засвоєні звички, [а саме] чистота складу думок (приваймні задатки її) усе ж не зовсім чужа в людській природі, домішує до цієї гри адаптності судження серйозність і глибоку повагу. Та оскільки це є лише короточасним явищем і незабаром знов витісняється покривало мистецтва прикидання, то до цього домішується і жаль — розчулююча ніжність, яка прекрасно може як гра поєднуватися з таким добродушним сміхом — і звичайно достоту з ним поєднується — і здебільшого винагороджує також того, хто дає поживу для цього [сміху], за його збентеження із-за того, що він ще не навчений життєвим досвідом. — Тому мистецтво бути *наївним* є протиріччям; але зобразити наївність у вигаданій особі цілком можливо, і це є прекрасним, хоча й рідким мистецтвом. З наївністю не можна змішувати щиросердцю простоту, яка лише тому не псує природу, що вона зовсім не розуміється на мистецтві спілкування із людьми.

І *веселість* (*launichte Manier*) можна зачислити до того, що, збадьорюючи нас, є близько спорідненим з утіхою від сміху і відноситься до оригінальності духу, але не до таланту [в царні] красних мистецтв. *Гумор* (*Laune*) в хорошому сенсі слова означає саме талант мимовільно приходити в (хорошай) душевний стан, коли про всі речі судять не так, як звичайно (і навіть навпаки), а проте за певними принципами розуму. Хто мимовільно підлашнює таким змінам, той є *химерним* (*launisch*), але хто здатен прибирати їх самовільно і доцільно (для яскравості зображення за допомогою контрасту, що збуджує сміх), той і поспіль з ним його [манера] висладу називаються *химерними* (*launig*). Ця манера належить, зрештою, скоріше до

приємного мистецтва, ніж до красивого, бо предмет красивого мистецтва завжди повинен засвідчувати собою певну серйозність у викладі подібно до того як смак вимагає цього при судженні.

## Другий розділ ДІАЛЕКТИКА ЕСТЕТИЧНОЇ ЗДАТНОСТІ СУДЖЕННЯ

### § 54

Здатність судження, яка повинна бути діалектичною, має перш за все бути розумуючою, тобто судження її мусять претендувати на загальність, і притому а priori\*, адже якраз у протиставленні таких суджень полягає діалектика. Тому несумісність естетичних суджень почування (про приємне чи неприємне) не є діалектичною. Протилежність суджень смаку, оскільки кожний посилається тільки на свій власний смак, також не становить діалектики смаку, бо [гук] ніхто й не збирається робити своє судження загальним правилом. Таким чином, не залишається жодного поняття про діалектику, яка могла б мати відношення до смаку, крім поняття про діалектику критики смаку (а не самого смаку) стосовно її принципів, адже саме про основу можливості суджень смаку взагалі природно і неминуче виникають суперечні одне одному поняття. Отож трансцендентальна критика смаку лише

\* Розумуючим (*Judicium ratiocinans*) можна назвати кожне судження, яке оголошує себе загальним; адже будучи лише таким, воно може служити головною посліdkою в умовиводі. Насомість судженням розуму (*Judicium ratiocinatum*) можна назвати лише таке судження, яке мислиться як логічний висновок із умовиводу, тобто, як *obductio a priori*.

тоді міститиме частину, яку можна назвати діалектичною естетичною здатністю судження, коли знайдеться така автономія принципів цієї здатності, яка піддає сумніву закономірність II, отож і II внутрішню можливість.

### § 55. Уявлення про автономію смаку

Перша банальність [в царині] смаку полягає у zasadі, що нею кожний, хто позбавлений смаку, думає захиститись від докору: *кожен має свій смак*. Це означає: визначальна підстава цього судження є суто суб'єктивною (утіха або біль); а таке судження не має жодного права на необхідну агоду інших.

Друга банальність [в царині] смаку, до якої вдаються навіть ті, хто визнає за судженням смаку право на загальну значимість, гласить: *про смак не можна диспутувати*. Це означає: нехай би визначальна підстава судження смаку й була об'єктивною, але її не можна звести до визначених понять; таким чином, стосовно самого судження ніщо не може бути *вирішене* за допомогою доказів, хоча можна з повним правом *спорити* про нього. Справді-бо, хоча *спір* і *диспут* однакові в тому сенсі, що протиставленням суджень одне одному намагаються привести їх до одностайності, але розрізняються тим, що диспут сподівається досягнути цього відповідно до визначених понять як доказів, отже, вважає *об'єктивні поняття* підставою судження. Але там, де це розглядається як неможливе, там міркують, що й диспутувати неможливо.

Неважко бачити, що між цими двома банальностями бракує ще однієї засади, яка хоча й не вживається як приказка, але наявна в думці кожного, а саме: *про смак можна спорити* (хоча й не диспутувати). Але це положення протилежне наведеному вище положенню. Справді-бо, там, де дозволено спорити, там



повинна бути і надія порозумітись між собою; отже, треба мати можливість розраховувати на підстави судження, значимі не лише для окремих осіб, тобто, не лише суб'єктивні, чому, однак, є прямо протилежною наведеною вище засада: *кожен має свій смак*.

Так, стосовно принципу смаку констатується наступна антиномія:

1. *Тезис*. Судження смаку не ґрунтується на поняттях, в протилежному разі можна було б про нього диспутувати (рішати за допомогою доказів).

2. *Антитезис*. Судження смаку ґрунтується на поняттях, в протилежному разі, незважаючи на їх відмінність, не можна було б про них навіть спороти (претендувати на необхідну згідність інших з даним судженням).

### § 56. Розв'язання антиномії смаку

Є лише одна можливість усунути протиріччя між названими принципами, які приписуються кожному судженню смаку (і які є не що інше, як дві своєрідності судження смаку, представлені вище в аналітиці), — показати, що поняття, з яким співвідносять об'єкт в цьому виді суджень, в обох максимах естетичної здатності судження береться не в однаковому смислі; цей двоякий смисл чи двояка точка зору при судженні є необхідними нашій трансцендентальній здатності судження; але при змішанні одного смислу з другим неминучою є і видимість як природна ілюзія.

До якогось-то поняття судження смаку повинно відноситись, інакше воно ніяк не могло б претендувати на необхідну значимість для кожного. Та саме тому його й не можна довести на основі поняття, бо поняття може бути або визначним, або самим по собі невизначеним і водночас невизначним. Поняття першого виду — це розсудкове поняття; воно є визнач-

ним предикатами чуттєвого споглядання, яке може йому відповідати; а другий вид — це трансцендентальне поняття розуму про надчуттєве, яке лежить в основі усякого надчуттєвого споглядання і яке, таким чином, даліше не може бути визначеним теоретично.

Так ось: судження смаку має справу з предметами чуттів, але не для того, щоб визначити якесь *поняття* про них для розсудку, адже воно не є пізнавальним судженням. Тому воно, як наочне одиничне уявлення, що співвідноситься з почуттям задоволеності, є лише приватним судженням; і в цьому сенсі воно було б за своєю значимістю обмежене лише індивідумом, що висловлює судження: предмет *є для мене* предметом задоволеності, для інших справа може стояти інакше; кожен має свій смак.

Проте цілком очевидно, що в судженні смаку міститься і широке відношення уявлення про об'єкт (а заодно і про суб'єкт), на чому ми ґрунтуємо розширення цього виду суджень як необхідних для кожного; тому в основі їх неодмінно повинно лежати якесь поняття, але поняття, яке не може бути визначене спогляданням і за допомогою якого нічого не пізнається, отже, поняття, що *не дозволяє навести жоден доказ* на користь судження смаку. Але таким поняттям може бути лише чисте поняття розуму про надчуттєве, яке лежить в основі предмета (а також і суб'єкта, що висловлює судження) як об'єкта чуттів і, таким чином, як явища. Справді-бо, коли не брати цього до уваги, то не можна врятувати претензію смаку на загальну значимість; якби поняття, на якому ґрунтується судження смаку, було лише невиразним (розсудковим) поняттям (скажімо, поняттям про досконалість), якому можна було б надати відповідне йому чуттєве споглядання прекрасного, то було б можливо (привіямкі само по собі) уґрунтувати судження смаку на доказах, а це суперечить тезису.

Але усяке заперечення відпадає, коли я кажу: судження ґрунтується на понятті (про певну основу суб'єктивної доцільності природа взагалі для здатності судження), із якого, однак, нічого не можна пізнати або доказати стосовно об'єкта, бо само по собі воно є невизначним і непридатним для пізнання; а втім, судження одержує через це поняття також значимість для кожного (правда, у кожного як одичне судження, що безпосередньо супроводить споглядання), бо визначальна підстава його міститься, можливо, у понятті про те, що можна розглядати як надчуттєвий субстрат людства.

При розв'язанні тої чи іншої антиномії йдеться лише про можливість того, що два видимо протилежні одне одному положення насправді не суперечать одне одному, а можуть співіснувати, хоча пояснити можливість їх поняття перевищує нашу пізнавальну здатність. Звідси стає зрозумілим, що ця видимість також природна і немінуча для людського розуму і чому вона є видамістю і залишається нею, хоча вона вже не обманює [нас] після розв'язання позірного протиріччя.

Так, поняття, що на ньому повинна ґрунтуватися загальна значимість судження, ми в обох суперечних судженнях беремо в однаковому значенні і усе ж висловлюємо про нього два протилежні предикати. Тому в тезисі належало б сказати: судження смаку не ґрунтується на *визначених* поняттях; а в антитезисі: судження смаку усе ж ґрунтується на понятті, хоча й *невизначеному* (а саме на понятті про надчуттєвий субстрат явищ); і тоді між ними не було б жодного протиріччя.

Ми можемо лише усунути це протиріччя у претензіях і контрпретензіях смаку, і нічого більше. Зовсім неможливо дати визначений об'єктивний принцип смаку, що ним судження смаку могли б керуватись і на основі якого вони могли б бути досліджені

і доказані, адже тоді не було б жодного судження смаку. Лише суб'єктивний принцип, а саме невизначена ідея надчуттєвого в нас, може бути вказана як єдиний ключ до розгадки цієї навіть у своїх початках затасної від нас здатності, але даліше уже нічим не можна зробити його зрозумілим.

В основі усунутої тут і розв'язаної антиномії лежить правильне поняття смаку, а саме як суто рефлектуючої естетичної здатності судження; і тоді обидві, видимо суперечливі, засади поєднуються: *обидві можуть бути істинними*, а цього і досить. Коли ж визначальною підставою смаку (з огляду на єдиничність уявлення, яке лежить в основі судження смаку) вважати, як це декотрі роблять, *приємність* або, як цього хочуть інші (з огляду на загальну значимість судження смаку), принцип *досконалості* й у відповідності з цим сформулювати дефініцію смаку, то звідси виникає антиномія, усунути яку можна, лише показавши, що *обидва* протистоячі один одному (але не лише контрадикторно) *положення є фальшивими*; а це доказало б, що поняття, на якому кожен із них ґрунтується, суперечить само собі. Отож бачимо, що усунення антиномії естетичної здатності судження йде тим же шляхом, яким йде критика при розв'язанні антиномії чистого теоретичного розуму, і що і тут, і в критиці практичного розуму антиномії змушують нас мимохіть дивитись за межі чуттєвого і шукати точку поєднання усіх наших апіорних спроможностей у надчуттєвому, оскільки не залишається жодного іншого виходу для того, щоб привести розум до згоди із самим собою.

#### Примітка I

Позаяк у трансцендентальній філософії ми надто часто знаходимо привід відрізнити ідеї від розсудкових понять, то може виявитись корисним ввести тех-



нічні терміни, які відповідають їхній відмінності. Гадаю, ніхто не заперечуватиме, коли я запропоную кілька таких термінів. — Ідеї у найзагальнішому значенні — це уявлення, співвіднесені за певним (суб'єктивним чи об'єктивним) принципом з предметом, оскільки вони ніколи не можуть бути пізнанням його. Вони або співвідносяться з певним спогляданням за суто суб'єктивним принципом згідності пізнавальних сил (уяви і розсудку) одна з одною, і тоді називаються *естетичними*, або співвідносяться з поняттям за об'єктивним принципом, однак ніколи не можуть дати пізнання предмета, і тоді називаються ідеями розуму; поняття в цьому випадку є *трансцендентним* поняттям, що відрізняється од розсудкового поняття, якому завжди можна дати адекватно відповідний йому досвід і яке тому називається *іманентним*.

*Естетична ідея* не може стати пізнанням, оскільки вона є *спогляданням* (уяви), для якого ніколи не можна знайти адекватного поняття. *Ідея розуму* не може стати пізнанням, бо вона містить у собі *поняття* (про надчуттєве), якому ніколи не може бути дане відповідне споглядання.

Я гадаю, що естетичну ідею можна назвати *неподатним* уявленням уяви, а ідею розуму — *неподатним демонстрації* поняттям розуму). Для обох припускається, що вони виникають не без основи, а (за вищенаведеною дефініцією ідеї узагалі) за певними принципами (перша за суб'єктивними, друга за об'єктивними принципами) пізнавальних здатностей, до яких вони належать.

*Розсудкові поняття*, як такі, завжди мають бути податними демонстрації, (якщо під демонстрацією, як в анатомії, розуміють лише *показ*), тобто відповідний їм предмет неодмінно може бути даним у спогляданні (чистому або емпіричному), адже лише завдяки цьому вони можуть стати пізнаннями. Поняття

«сличини» може бути дане в апіорному спогляданні простору, наприклад у вигляді прямої лінії і т. д., поняття *причини* — в непроникності, у зіткненні тіл і т. д. Виходить, обидва вони можуть бути підтверджені емпіричним спогляданням, тобто думка про них може бути показана (демонстрована, з'ясована) на прикладі; і це повинно бути можливим; в протилежному разі немає певності, що це не порожня думка, тобто що вона не позбавлена усякого об'єкта.

В логіці звичайно користуються висловами «*піддатні демонстрації*» або «*не піддатні демонстрації*» лише стосовно *положень*, а втім перші було б краще позначати як лише опосередковано достовірні, а другі — як *безпосередньо достовірні* положення; справді, чиста філософія також має положення обох видів, якщо під ними розуміють доказові і не доказові істинні положення. Однак як філософія вона може, правда, доводити із апіорних основ, але не може демонструвати, якщо не хочемо зовсім відійти од значення слова, згідно з яким «демонструвати» (*ostendere, exhibere*) означає те саме, що показати (чи буде це в доведенні чи лише в дефініції) своє поняття також і у спогляданні; якщо це споглядання апіорне, воно називається конструюванням поняття; якщо ж воно емпіричне, воно проте залишається показом (*Vorzeigung*) об'єкта, завдяки чому поняттю гарантується об'єктивна реальність. Так, про анатома кажуть: він демонструє людське око, коли він розчленуванням цього органа робить наочним [його] поняття, яке він раніше викладав дискурсивно.

Згідно з цим поняття розуму про надчуттєвий субстрат усіх явищ взагалі або ж про те, що повинно бути покладено в основу нашої сваволі у відношенні до морального закону, а саме про трансцендентальну свободу, уже за своїм родом є поняттям, непіддатним

демонстрації, і ідеєю розуму; а от добротність є такою за ступенем, оскільки першому самому по собі не може бути дано нічого відповідного за якістю у досвіді, а в другій жоден продукт досвіду не досягає цієї каузальності за ступенем, який ідея розуму прописує на кшталт правила.

Так само як в ідеї розуму *уява* зі своїми спогляданнями ніколи не досягає даного поняття, так й при естетичній ідеї *розсудок* своїми поняттями ніколи не досягає усього внутрішнього споглядання уяви, яке вона пов'язує з даним уявленням. А позаяк довести уявлення уяви до поняття — означає *пояснити* це уявлення, то естетичну ідею ж можна назвати *непоясненим* уявленням уяви (у її вільній грі). У подальшому я матиму нагоду сказати дещо іще про цей вид ідей, зараз я лише зауважу, що обидва види ідей — ідеї розуму і естетичні ідеї — повинні мати свої принципи, і притому в розумі: перші — в об'єктивних, а другі — в суб'єктивних принципах його застосування.

Згідно з цим *генія* можна визначити як здатність [творити] *естетичні ідеї*; цим вказується водночас причина, чому у творах генія правила дає природа (суб'єкта), а не заздалегідь обміркована ціль мистецтва (створити прекрасне). Справді-бо, оскільки про прекрасне необхідно судити не на підставі понять, а на підставі доцільної схильності уяви до узгодженості зі здатністю [давати] поняття узагалі, то для естетичної, але безумовної доцільності у красних мистецтвах, яка правомірно претендувала б на те, щоб неодмінно подобатись кожному, суб'єктивним мірилом може служити не правило чи припис, а лише те, що в суб'єкті є самою природою, але не може бути підпорядковане правилам чи поняттям, тобто надчуттєвий субстрат усіх його спроможностей (до якого не досягає жодне розсудкове поняття), отож, те, у відношенні до чого домогтися гармонії усіх наших пізнавальних

здатностей — це остання ціль, поставлена нам інтелігібельним [началом] нашої природи. Лише таким способом і можливо, щоб в основі доцільності красних мистецтв, якій не можна прописати жодного об'єктивного принципу, лежав суб'єктивний і усе ж загальнозначимий апріорний принцип.

### Примітка II

Тут само собою напрошується таке важливе зауваження, а саме що існує *три види антиномії* чистого розуму, але всі вони єдині в тому, що змушують розум відмовитись од узагалі-то цілком природного припущення — визнавати предмети чуттів за речі самі по собі — і вважати їх лише явищами і прописати їм інтелігібельний субстрат (щось надчуттєве, поняття про що є лише ідеєю і не допускає жодного пізнання в істинному сенсі). Без такої антиномії розум ніколи не зміг би рішитись прийняти такий принцип, який так дуже звужує сферу його спекуляції, і піти на жертву, при якій повинно зовсім зникнути стільки блискучих надій; адже навіть зараз, коли на відшкодування цих втрат з'являється можливість більш широкого застосування його у практичному відношенні, він, здається, не без болю розстається з цими надіями і не може зректись своїх давніх уподобань.

Те, що існує три види антиномії, обумовлене наявністю трьох пізнавальних здатностей: розсудку, здатності судження і розуму, кожна з яких (як вища пізнавальна здатність) повинна мати свої апріорні принципи; справді-бо, розум, оскільки він судить про самі ці принципи і їхнє застосування, стосовно їх усіх неухильно до даного умовного жадає безумовного, яке, одначе, ніколи не можна знайти, якщо чуттєво сприймане розглядати як належне до речей самих по собі і якщо не підводити під нього як явище щось



надчуттєве (інтелігібельний субстрат природи поза нами і в нас) як річ саму по собі. Таким чином, маємо: 1) антиномію розуму стосовно теоретичного застосування розсудку аж до безумовного — *для пізнавальної здатності*; 2) антиномію розуму стосовно естетичного застосування здатності судження — *для почуття задоволення і незадоволення*; 3) антиномію стосовно практичного застосування самого по собі законодавчого розуму — *для здатності бажання*; усі ці здатності мають свої вищі апіорні принципи і у відповідності з необхідною вимогою розуму *безумовно* повинні бути в силі судити і визначати свій об'єкт за цими законами.

Стосовно двох антиномій — антиномії теоретичного і антиномії практичного застосування цих вищих пізнавальних здатностей, то ми вже в іншому місці показали їх *неминучість*, коли такі судження не беруть до уваги надчуттєвий субстрат даних об'єктів як явищ, а з другого боку, і *можливість розв'язати* їх, як тільки за це беруться. А що стосується антиномії у застосуванні здатності судження відповідно до вимог розуму і даного тут розв'язання цієї антиномії, то є лише один засіб уникнути її — *або* заперечувати, що в основі естетичного судження смаку лежить якийсь апіорний принцип, отож що усяка претензія на необхідність загального схвалення є безпідставною і пустою мрією і судження смаку можна вважати правильним, коли *трапляється*, що багато хто приходить стосовно нього до згоди, і то, власне кажучи, не тому, що за цією згодою *припускають* апіорний принцип, а (як при смаковому чутті) тому, що суб'єкти випадково організовані однаково; *або* необхідно допустити, що судження смаку є, властиво, затаєним судженням розуму про виявлену у якійсь речі досконалість і про відношення різноманітності в ній до якоїсь цілі; отож тільки із-за невизначеності,

притаманної цій нашій рефлексії, таке судження називається естетичним, хоча по суті воно є телеологічним, і в цьому випадку розв'язання антиномії за допомогою трансцендентальних ідей можна оголосити непотрібним і недійсним і таким чином поєднати ці закони смаку з об'єктами чуттів не лише як явищами, але і як речами самими по собі. Однак при поясненні суджень смаку не раз було показано, як мало можна добитись як тою, так і другою хитрістю.

Та коли погодитись принаймні з тим, що наша дедукція йде вірним шляхом, хоча вона ще не в усіх відношеннях достатньо ясна, то виявляться три ідеї: *по-перше*, ідея надчуттєвого взагалі як субстрату природи, без подальшого визначення його; *по-друге*, ідея надчуттєвого як принципу суб'єктивної доцільності природи для нашої пізнавальної здатності; *по-третє*, ідея надчуттєвого як принципу цілей свободи і як принципу відповідності свободи з доцільністю природи у сфері морального.

**§ 57. Про ідеалізм доцільності природи  
і мистецтва як єдиний принцип  
естетичної здатності судження**

Принцип смаку можна убачати передусім в тому, що смак завжди судить за емпіричними визначальними підставами, і, отже, за такими, які даються лише а *posteriori* — через чуття, або можна допустити, що він судить із апіорної підстави. Перше було б *емпіризмом* критики смаку, друге — її *раціоналізмом*. Згідно з *першим* виходить, що об'єкт нашої задоволеності не відрізняється од *приємного*, згідно з *другим* — коли б судження опиралося на визначені поняття — не відрізняється од *доброго*; і таким чином заперечували б усяку *красу* у світі і замість неї зосталася б лише особлива назва, що позначала б, можли-

во, тільки певну суміш двох згаданих вище видів задоволеності. Але ми показали, що є також апріорні засади задоволеності, сумісні, таким чином, з принципом раціоналізму, хоча їх не можна виразити у *визначених поняттях*.

Натомість раціоналізм принципу смаку може бути або раціоналізмом *реалізму* доцільності, або раціоналізмом *ідеалізму* її. А оскільки судження смаку не є пізнавальним судженням і краса не є якістю об'єкта, трактованого самого по собі, то раціоналізм принципу смаку ніколи не можна убачати в тому, що доцільність в цьому судженні мислиться як об'єктивна, тобто що судження теоретично, отож і логічно (хоча лише у невиразній оцінці) має на увазі досконалість об'єкта; насправді ж воно в суб'єкті лише *естетично* має на увазі відповідність його уявлення в уяві істотним принципам здатності судження узагалі. Таким чином, навіть згідно з принципом раціоналізму судження смаку і різницю між реалізмом і ідеалізмом його можна убачати лише в тому, що або ця суб'єктивна доцільність в першому випадку визнається дійсною (умисною) *ціллю* природи (або мистецтва) — узгоджуватися з нашою здатністю судження, або в другому випадку визнається лише доцільною відповідністю, що появляється без цілі, сама собою і випадково для потреби здатності судження стосовно природи та її форм, породжуваних за особливими законами.

За реалізм естетичної доцільності природи — оскільки можна допустити, що в основі творення прекрасного лежить ідея його у створюючій причині, а саме *ціль* на користь нашої уяви, — промовляють прекрасні витвори у світі органічної природи. Квіти, суцвіття і навіть форми цілих рослин, граціозність будови тіла тварин найрізноманітніших видів, непотрібна для їх власного уживання, але немов добрана

---

для нашого смаку; зокрема ж така приємна і приваблива для нашого ока різноманітність і гармонійне поєднання барв (у фазана, у молюсків в мушлях, у комах, навіть у найзвичайніших квітів), які, оскільки вони розміщені лише на поверхні, ба навіть і тут не мають значення для постаті цих створінь, необхідної, можливо, для їх внутрішніх цілей, розраховані не на виключно на зовнішнє споглядання, — усе це для нашої естетичної здатності судження надає великої ваги способів пояснення, якщо допустити, що природа дійсно має цілі.

Але таке допущення заперечує не лише розум своїми максимами — всюди по змозі уникати непотрібного множення кількості принципів, але й природа, яка у своїх вільних утворах повсюди виявляє помітну механічну схильність породжувати форми, немов зроблені для естетичного застосування нашої здатності судження, хоча вона не дає нам найменшої підстави припускати, що для цього потрібно щось більше, аніж її механізм як чистої (bloss) природи, внаслідок якого ці утвори можуть здаватись доцільними для наших суджень і без усякої лежачої в їх основі ідеї. А під *вільним утвором* природи я розумію *такий*, завдяки якому із чогось *рідкого, що перебуває у стані спокою*, шляхом випарування чи виділення частини його (іноді лише матерії тепла) залишок набирає при тужавінні певної форми або тканини (зовнішній вигляд або текстура), що є різними у специфічно різних матеріях, але в одній і тій же матерії є зовсім тотожними. Для цього, однак, припускається те, що завжди розуміють під справжньою рідиною, а саме що матерія в ній цілком розчинена, тобто що не можна розглядати її лише як одну тільки суміш твердих і легких частин у ній.

Утворення відбувається тоді шляхом *кристалізації*, тобто раптовим тужавінням, не шляхом поступо-



вого переходу із рідинного стану в твердий, а немов стрибком. Найзвичайніший приклад такого виду утворення — замерзаюча вода, в якій спершу виникають прямі льодяні промінчики, що з'єднуються під кутом у 60 градусів; тим часом до кожної точки їх пристають таким же чином інші [промінчики], поки усе не перетвориться на лід; тим часом вода між льодяними промінчиками не стає поступово в'язкішою, а залишається зовсім рідкою, якою вона була б і при значно вищій температурі, і усе ж вона є льодяною. Матерія, що виділяється, яка в момент тужавіння раптом зникає, — це значна кількість теплової речовини, витік якої, оскільки вона потрібна була лише для рідинного стану, полишає наявний зараз лід ніскільки не холоднішим, ніж незадовго до того була в ньому рідка вода.

Багато солей, як також і кристалічні породи, утворюються точно таким же чином із певного ґрунту, що розчиняється у воді невідомо за посередництвом чого. Так само утворюються друзові конфігурації багатьох копалин, кутовидного свинцевого блиску, перуанської срібної руди і т. п., цілком імовірно також у воді і шляхом швидкої кристалізації частин: якась то причина змушує їх залишити цей розчинювальний засіб і сполучитися у певні зовнішні форми.

Однак і внутрішньо усі ці матерії, які лише завдяки теплу перебували в рідинному стані і тільки через охолодження стали твердими, виказують у місцях зламу певну текстуру, що дозволяє міркувати, що, коли б їм не перешкоджала їх власна вага або зіткнення з повітрям, вони й зовні виявляли б свою специфічно особливу форму; подібне можна спостерігати і в декотрих металах: після плавлення вони зовні тверднуть, у середині ж зостаються ще рідкими, через виціджування внутрішньої, ще рідкої частини і теперішню спокійну [повільну] кристалізацію маси,

що залишилась усередині. Багато з таких мінеральних кристалізацій, як друзки шпату, залізняку, «залізних квітів», часто утворюють надзвичайно красиві форми, які тільки мистецтво й спроможне вигадати; і сталактит в печері Антипароса є лише продуктом води, що просочується через гіпсові пласти.

Рідке, очевидно, є узагалі старшим, аніж тверде, і як рослини, так і тваринні тіла утворюються із рідкої живильної матерії, оскільки вона формується у стані спокою, хоча, правда, у тварин [вона формується] найперше за певними первісними задатками, спрямованими до тої чи іншої цілі (про ці задатки, як це буде показано у другій частині, належить судити не естетично, а телеологічно, за принципом реалізму), але поряд з цим, можливо, і шляхом швидкої кристалізації і вільного утворення згідно із загальними законами спорідненості матерій. Подібно до того як в атмосфері, що являє собою суміш різних видів повітря, розчинені у ній водянисті рідини, відділяючись унаслідок витоку тепла із атмосфери, породжують фігури сніжинок, які залежно від складу повітря в кожному даному випадку мають форму, яка часто здається дуже мистецькою і надзвичайно красивою, так само можна собі гадати без усякої втрати для телеологічного принципу судження про організацію [природи], що, оскільки йдеться про красу форми і забарвлення квітів, пташиного пір'я, мушель, усе це можна приписати природі і її здатності вільно творитися також естетично доцільно без особливих, спрямованих на це цілей за хімічними законами шляхом відкладення матерії, необхідної для організації.

Але що прямо доказує нам принцип *ідеальності* доцільності у красі природи як принцип, що його ми завжди покладаємо в основу самого естетичного судження і який не дозволяє нам застосовувати реалізм цілі природи як підстави тлумачення для нашої здат-

ності уявлення, — так це та обставина, що при оцінці краси взагалі ми а priori шукаємо мірило у нас самих і що естетична здатність судження, коли судять про те, чи є прекрасним ось це чи ні, сама собі установлює закони, чого не могло б бути, коли допустити реалізм доцільності природи, бо в такому разі ми повинні були б учитись від природи того, що ми повинні вважати прекрасним, і судження смаку було б підпорядковане емпіричним принципам. Справді-бо, при такій оцінці йдеться, не про те, що таке природа або що таке вона для нас як ціль, а про те, як ми її сприймаємо. Якби природа творила свої форми для нашої задоволеності, то це було б завжди об'єктивною доцільністю природи, а не суб'єктивною доцільністю, яка опирається на вільну гру уяви, де доброзичливість, з якою ми сприймаємо природу, не є тою, що її вона до нас виявляє. Те, що природа дає нам змогу сприймати внутрішню доцільність у співвідношенні наших душевних сил при міркуванні про певні її продукти, і притому як таку, яку виходячи із надчуттєвої основи треба вважати необхідною і загальнозначимою, — ця властивість природи не може бути її ціллю або, радше, не може розглядатись нами як така, інакше судження, яке визначалося б цим, мало б своєю основою гетерономію, а не автономію і не було б вільним, а судженню смаку належить бути вільним.

Ще ясніше можна побачити принцип ідеалізму доцільності у красному мистецтві. Адже воно має з прекрасною природою те спільне, що в ньому не можна допустити естетичний реалізм доцільності через відчуття (тоді воно було б не красним мистецтвом, а приемним). Але те, що задоволеність через естетичні ідеї не повинна залежати від досягнення певних цілей (як у механічно умисному мистецтві), отож навіть в основі раціоналізму принципу лежить ідеальність цілей, а не їх реальність, — це ясно уже з того, що

красне мистецтво, як таке, належить розглядати не як продукт розсудку і науки, а як витвір генія, і, таким чином, воно одержує своє правило через *естетичні* ідеї, які суттєво відрізняються од впливаючих із розуму ідей визначених цілей.

Так само як *ідеальність* предметів чуттів як явищ є єдиним способом пояснити, як можливо а priori визначити їхні форми, так і *ідеалізм* доцільності у міркуванні про прекрасне у природі і мистецтві є єдиним припущенням, при якому критика тільки й годна пояснити можливість суджень смаку, що а priori вимагають загальної значимості (хоча для цього немає потреби ґрунтувати на поняттях доцільність, яка показується в об'єкті).

### § 58. Про красу як символ моральності

Для того, щоб довести реальність наших понять, завжди потрібні споглядання. Коли це емпіричні поняття, то споглядання називаються *прикладями*. Коли це чисті розсудкові поняття, то вони називаються *схемами*. Та коли ж вимагають, щоб була доведена об'єктивна реальність понять розуму, тобто ідей, і притому для їх теоретичного пізнання, то жадають чогось неможливого, бо абсолютно немає як дати якісь споглядання, які відповідали б цим ідеям.

Усяка *гіпотипоза* (зображення, subjectio sub adspectum) як чуттєве утілення буває двоякою: або *схематичною*, коли поняттю, що його схоплює розсудок, дається відповідне апріорне споглядання; або *символічною*, коли під поняття, яке може мислитись лише розумом і якому не може відповідати жодне чуттєве споглядання, підставляється таке споглядання, при якому спосіб дій здатності судження узгоджується із тим способом дій, якого вона дотримується при схематизації, лише за аналогією, тобто узгоджується з ним



лише за правилами цього способу дій, а не за самим спогляданням, отже, лише за формою рефлексії, а не за змістом.

Хоча це й прийнято новітніми логіками, але слово *символічний* вживається неправильно, у викривленому смислі, коли протиставлять його *інтуїтивному* способу уявлення; адже символічне є лише *видом* інтуїтивного. Інтуїтивний спосіб можна ділити на *схематичний* і *символічний* спосіб уявлення. Обидва вони є гіпотипозами, тобто зображеннями (*exhibitiones*); не одні лише *характеристики* (*Charakterismen*), тобто позначення понять за допомогою супровідних чуттєвих знаків, які не містять у собі нічого до споглядання об'єкта належного, а лише служать для них засобом репродукування за притаманними уяві законами асоціації, отже, в суб'єктивному плані; такими є або слова, аби зримі (алгебраїчні, навіть мімічні) знаки лише як *вираження* для понять\*.

Таким чином, усі споглядання, які підставляються під апіорні поняття, є або *схемами*, або *символами*; перші містять прямі, а другі — непрямі зображення поняття; схеми роблять це шляхом демонстрації, а символи — за допомогою аналогії (для якої користуються й емпіричними спогляданнями), в якій здатність судження виконує подвійну роботу: по-перше, застосовує поняття до предмета чуттєвого споглядання, по-друге, застосовує правило рефлексії про це споглядання до зовсім іншого предмета, для якого перший є лише символом. Так, монархічну державу можна представити як одушевлене тіло, якщо вона є керованою за внутрішніми народними законами, або ж як машину (наприклад, ручний млин), якщо вона

\* Інтуїтивне в пізнанні належить протиставляти дискурсивному (а не символічному). Перше буває або *схематичним*, через *демонстрацію*, або *символічним*, як уявлення за однією тільки *аналогією*.

керована окремою абсолютною волею, але в обох випадках вона представлена лише *символічно*. Справді, бо, хоча між деспотичною державою і ручним млином немає жодної подібності, але подібність є між правилами рефлексії про них і про їхню каузальність. І досі це питання ще мало розроблене, хоча заслуговує на глибше дослідження; тут, однак, не місце затримуватись на цьому. У нашій мові повно таких зображень за аналогією, завдяки чому вираження містить у собі не достеменну схему для поняття, а лише символ для рефлексії. Так, слова *основа* (опора, базис), [*за*]лежати (лежати за чимось), *впливати* із чогось (замість слідувати), *субстанція* (за висловом Локка, носій акциденцій) і безліч інших — це не схематичні, а символічні гіпотипози і вираження для понять не шляхом прямого споглядання, а лише за аналогією із ним, тобто шляхом перенесення рефлексії про предмет споглядання на зовсім інше поняття, якому, можливо, споглядання ніколи й не зможе прямо відповідати. Коли спосіб уявлення можна уже назвати пізнанням (що цілком дозволяється, коли це не є принцип теоретичного визначення предмета, тобто того, що він є сам по собі, а принцип практичного визначення того, чим повинна стати ідея його для нас і для доцільного застосування її), — то все наше пізнання про Бога є лише символічним; і той, хто бере його схематично з такими властивостями, як розсудок, воля і т. д., які доводять свою об'єктивну реальність лише на істотах у світі, впадає в антропоморфізм, так само як в тому випадку, коли він відкидає усе інтуїтивне, він впадає в деїзм, за допомогою якого взагалі нічого не пізнається, навіть у практичному плані.

І от я кажу: прекрасне є символом морального доброго; і лише беручи це до уваги, воно й подобається (в тому відношенні, яке є природним для кожного і якого кожен вимагає як обов'язку від інших)

з претензією на згоду кожного іншого, причому душа усвідомлює і певне облагороджування і піднесення над сприйнятливістю до задоволення від чуттєвих вражень і судить за такою ж максимою своєї здатності судження про гідність інших. Це і є те *інтелігібельне*, на що звертає увагу смак, як це було показано у попередньому параграфі; саме з цим інтелігібельним і узгоджуються навіть наші вищі пізнавальні здатності, і без нього між їхньою природою і тими претензіями, які має смак, виникли б одні суперечності. У цій спроможності здатність судження бачить себе (на відміну од емпіричного судження) непідпорядкованою гетерономії законів досвіду; стосовно предметів такої чистої задоволеності вона сама установлює закон, так само як це робить розум стосовно здатності бажання; і унаслідок цієї внутрішньої можливості в суб'єкті і зовнішньої можливості відповідної до цього природи вона бачить себе причетною до чогось у самому суб'єкті і поза ним, що не є ні природою, ні свободою, але усе ж пов'язане із основою свободи, а саме із надчуттєвим, в якому теоретична здатність спільним і невідомим [для нас] способом сполучається у єдність із практичною здатністю. Ми хочемо показати деякі моменти цієї аналогії, звертаючи водночас увагу й на їхню відмінність.

1. Прекрасне подобається *безпосередньо* (але тільки у рефлектуючому спогляданні, а не у понятті на відміну од моральності). 2. Воно подобається *без усякого інтересу* (морально добре при цьому необхідно пов'язується з якимось інтересом, але не з таким, який передус судженню про задоволеність, а з таким, який тільки задоволеністю і викликається). 3. *Свобода* уявлення (отож чуттєвості нашої здатності) в судженні про прекрасне уявляється як узгоджувальна із закономірністю розсудку (в моральному судженні свобода волі мислиться як згідність волі із самою собою

за загальними законами розуму). 4. Суб'єктивний принцип судження про прекрасне уявляється як *загальний*, тобто як значимий для кожного, але жодним загальним поняттям не позначається (об'єктивний принцип моральності також визнається загальним, тобто для усіх суб'єктів, а також для усіх вчинків одного й того ж суб'єкта, але при цьому позначається загальним поняттям). Тому моральне судження не лише здатне до визначених конструктивних принципів, але є можливим *лише* завдяки тому, що максими ґрунтуються на цих принципах і їхній загальності.

Звичайний розсудок також любить брати цю аналогію до уваги, і прекрасним предметам природи або мистецтва ми часто даємо назви, які, як здається, покладають в основу моральну оцінку. Ми називаємо будинки або дерева величними і пишними, поля — сяючими і веселими; навіть кольори називають невинними, скромними, ніжними, бо вони збуджують відчуття, які містять у собі щось аналогічне із свідомістю душевного стану, викликаного моральними судженнями. Смак робить можливим немов перехід від чуттєвого збудження до узвичаєного морального інтересу, без будь-якого насильного стрибка, уявляючи уяву також в її свободі як доцільно визначне для розсудку, і навіть у предметах чуттів вчить знаходити вільну задоволеність і без чуттєвого збудження.

## § 59

### Додаток

#### Про вчення про метод стосовно смаку

Поділ якоїсь критики на вчення про основи і вчення про метод, який передує науці, не дається застосовувати до критики смаку, тому що немає і не може бути жодної науки про прекрасне і судження смаку не є визначним принципами. Справді-бо, що



стосується наукового у кожному мистецтві, спрямованого на *істину* в зображенні об'єкта мистецтва, то воно, правда, є необхідною умовою (*conditio sine qua non*) красних мистецтв, але не самим мистецтвом. Отож для красних мистецтв існує тільки *манера* (*modus*), а не *спосіб навчання* (*methodus*). Майстер повинен показати, що і як належить зробити учневі; і загальні правила, під які він підводить, нарешті, свій спосіб дії, можуть служити радше для того, щоб при нагоді нагадати про його головні моменти, але не для того, щоб прописувати їх учневі. А втім, при цьому завжди необхідно зважити на певний ідеал, що його мистецтво повинно мати перед очима, хоча у своїй практиці воно ніколи сповна його не досягає. Лише збудивши уяву учня для [знаходження] відповідності з даним поняттям, лише звернувши його увагу на недостатність усякого вираження для ідеї, яку не досягає само поняття, оскільки вона є естетичною ідеєю, і лише за допомогою поважної критики можна охоронити його від того, щоб він вважав приклади, які йому наводять, прообразами і зразком для наслідування, не підпорядкованим жодній ще вищій нормі і власному судженню, і щоб таким чином не був задушений геній, а поспіль з ним і сама свобода уяви в її закономірності, без якої неможливе жодне красне мистецтво і навіть власний смак, правильно міркуючий про мистецтво.

Пропедевтика до всякого красного мистецтва, оскільки йдеться про досягнення вищого ступеня його досконалості, полягає, очевидно, не у прописах, а в культурі душевних сил, якої треба домогтися завдяки попереднім знанням, що їх називають *humanitas*, мабуть, тому, що *humanitas* означає, з одного боку, загальне *почуття співчутливості*, а з другого боку — здатність по-щирому *передавати* усім [своє]; ці властивості, з'єднані разом, становлять гідну людства товариськість, що нею люди відрізняються від обмеженості

тварин. Доба, коли жвавий потяг до закон[омір]ної товариськості, завдяки якій народ становить тривку спільність, натрапляв на величезні труднощі, викликані [необхідністю] вирішення складного завдання — сумістити свободу (отож і рівність) з примусом (радіше з повагою і підпорядкуванням із почуття обов'язку, аніж зі страхом), — така доба і такий народ вперше повинні були винайти мистецтво обміну ідеями між вельми освіченою частиною [народу] і неосвіченою, узгодити широту і витонченість першої із природною простотою і самобутністю другої і таким чином винайти те середнє між вищою культурою і невибагливою природою, що становить вірний, жодними загальними правилами не визначуваний масштаб також і для смаку як загального почуття людей.

Навряд чи грядущі століття зможуть обійтись без таких зразків, адже вони дедалі більше віддалятимуться од природи і врешті-решт, не маючи стійких прикладів її, навряд чи будуть у силі скласти собі поняття про щасливе поєднання в одному і тому ж народіві законного примусу вищої культури із силою і правильністю вільної природи, яка відчуває свою власну цінність.

Та оскільки смак є по суті здатністю судження про чуттєве утілення моральних ідей (при допомозі певної аналогії рефлексії про них обох), із чого й із угрунтовуваної на цьому більшої сприйнятливості до впливаючого із цих ідей почуття (воно називається моральним почуттям) виводиться те задоволення, що його смак оголошує значимим для людства узагалі, а не лише для особистого почуття кожного, — то зрозуміло, що достеменною пропедевтикою до утвердження смаку служить розвиток моральних ідей і культура морального почуття; лише в тому випадку, коли чуттєвість приведена до згідності з цим почуттям, справжній смак може набрати визначеної незмінної форми.

## ВСТУП

[...]

### III. Про критику здатності судження як засіб, що пов'язує дві частини філософії в одне ціле

Критика пізнавальних здатностей стосовно того, що вони можуть зробити а priori, не має, власне, якоїсь царини стосовно об'єктів, бо вона не є доктриною, а повинна лише досліджувати [питання]: чи можлива і яким чином можлива завдяки їй доктрина на підставі того, що є притаманне цим нашим здатностям? Сфера цієї критики простягається на всі домагання цих здатностей, щоб поставити їх у правомірні для них межі. Але те, що не може ввійти у поділ філософії, усе ж може ввійти, як одна із головних частин, у критику чистої пізнавальної здатності взагалі, а саме в тому випадку, коли воно містить принципи, які самі по собі не придатні ні для теоретичного, ні для практичного застосування.

Поняття природи, які містять основу для всякого апіорного теоретичного знання, ґрунтувались на законодавстві розсудку. — Поняття свободи, яке а priori містить основу для усіх чуттєво не обумовлених практичних прописів, опиралося на законодавстві розуму. Таким чином, обидві ці здатності, крім того, що вони за логічною формою є застосовними до принципів, яким би не було походження цих принципів, за змістом мають ще кожна своє власне законодавство, вище якого (а priori) немає жодного і яке виправдовує тому поділ філософії на теоретичну і практичну.

Але в родині вищих пізнавальних здатностей усе ж існує ще середня ланка між розсудком і розумом.

Це *здатність судження*, відносно якої є підстава за аналогією припускати, що вона також повинна містити у собі якщо й не власне законодавство, то принаймні власний принцип для пошуку законів, у всякому разі апріорний, чисто суб'єктивний принцип; і хоча цьому принципіві не дана сфера предметів як його царина, проте він може посідати якийсь ґрунт і певні властивості його, для яких саме цей принцип і міг би бути значимим.

До цього долучається (міркуючи за аналогією) ще нова основа для приведення здатності судження у зв'язок з іншим порядком наших здатностей уявлення, який має, очевидно, ще більше значення, аніж родинна спорідненість із сім'єю пізнавальних здатностей. Справді-бо, усі спроможності чи здатності душі можуть бути зведені до трьох, яких уже далі не можна вивести із спільної основи: це — *пізнавальна здатність, почуття задоволення і незадоволення і здатність бажання*. Для пізнавальної здатності закони встановлює один лише розсудок, коли вона (як це їй повинно бути, коли вона розглядається сама по собі, без змішання її зі здатністю бажання) як здатність *теоретичного пізнання* співвідноситься із природою, стосовно якої (як явища) ми тільки і маємо змогу встановлювати закони через апріорні поняття природи, що являють собою, властиво, чисті поняття розсудку. — Для здатності бажання, як однієї із вищих здатностей згідно із поняттям свободи, один лише розум (в якому тільки це поняття і є наявним) а *priori* встановлює закони. — Але між пізнавальною здатністю і здатністю бажання міститься почуття задоволення, так само як між розсудком і розумом — здатність судження. Таким чином, необхідно, принаймні спочатку, припускати, що здатність судження такою ж мірою і сама посідає апріорний принцип і, оскільки



із здатністю бажання неодмінно зв'язане задоволення і незадоволення (чи будуть вони, як при нижчій здатності, передувати її принципіві, чи, як при вищій, лише впливати із його визначення моральним законом), цілком так само сприяє переходу від чистої пізнавальної здатності, тобто від царини понять природи, до царини понять свободи, як у логічному застосуванні вона робить можливим перехід від розсудку до розуму.

Отож, хоча філософію можна ділити на дві головні частини — теоретичну, і практичну; хоча все, що ми могли б сказати про власні принципи здатності судження, треба залічати в ній до теоретичної частини, тобто до пізнання розумом згідно із поняттями природи, — усе ж критика чистого розуму, яка усе це повинна улагодити заради можливості здійснення такого роду системи до того, як візьмуться за її здійснення, складається із трьох частин: із критики чистого розсудку, критики чистої здатності судження і критики чистого розуму; а чистими ці здатності називаються тому, що вони є законодавствуючими.

#### IV. Про здатність судження як а ргіогі законодавствуючу здатність

Здатність судження узагалі є здатністю мислити особливе як підпорядковане загальному. Коли дано загальне (правило, принцип, закон), то здатність судження, яка підставляє під нього особливе (також і тоді, коли вона як трансцендентальна здатність судження а ргіогі вказує умови, відповідно до яких тільки й можна підставляти під це загальне), є *визначальною* здатністю. Та коли дано лише особливе, для якого треба знайти загальне, то здатність судження є чисто *рефлектуючою* здатністю.

Визначальна здатність судження під загальними трансцендентальними законами, що їх дає розсудок, є лише підпорядковуючою; закон накреслено їй а priori, і, таким чином, для того щоб мати змогу особливе в природі підпорядкувати загальному, їй не потрібно самій видумувати закон. — Але існує стільки різноманітних форм природи, так би мовити, стільки модифікацій загальних трансцендентальних понять природи, які залишаються невизначеними з боку тих законів, що їх чистий розсудок дав а priori, бо ці закони стосуються лише можливості природи (як предмета чуттів), що для цих форм повинні бути і закони, які, правда, як емпіричні, можуть за розсудом *нашого* розсудку бути випадковими, але які, раз вони повинні називатись законами (як цього і жадає поняття природи), усе ж належить розглядати, як необхідні, виходячи з певного, хоча нам й невідомого, принципу єдності різноманітного. — Рефлектуюча здатність судження, обов'язок якої — підніматись від особливого у природі до загального, потребує, таким чином, принципу, що його вона не може запозичати із досвіду, позаяк саме цей принцип повинен обґрунтувати єдність усіх емпіричних принципів також під емпіричними, але вищими принципами і, таким чином, можливість їх систематичного підпорядкування один одному. Отже, такий трансцендентальний принцип рефлектуюча здатність судження може дати собі як закон лише сама, а не запозичувати його з боку (інакше вона була б визначальною здатністю судження), і не може диктувати його природі, тому що рефлексія про закони природи орієнтується на природу, а не природа [орієнтується] на ті умови, згідно з якими ми намагаємось одержати про неї поняття, яке є цілком випадковим стосовно цих умов.

А цим принципом може бути лише наступний: оскільки загальні закони природи мають свою основу

в нашому розсудку, який диктує їх природі (хоча лише згідно із загальним поняттям про неї як природу), то окремі емпіричні закони стосовно того, що́ в них залишається невизначеним з боку вказаних законів, належить розглядати в такій єдності, неначе їх також дав розсудок (хоча і не наш) для наших пізнавальних здатностей, щоб зробити можливою систему досвіду згідно з окремими законами природи. Справа стоїть не так, немов таким чином дійсно треба допустити такий розсудок (адже ця ідея править за принцип лише для рефлектуючої здатності судження — для рефлексії, а не для визначення), а так, що таким шляхом ця здатність дає закон лише самій собі, а не природі.

А позаяк поняття про об'єкт, оскільки воно містить у собі також основу дійсності цього об'єкта, називається *ціллю*, а відповідність речі тому характерові речей, який є можливим тільки згідно із цілями, — *доцільністю* її форми, то принцип здатності судження стосовно форми речей у природі під емпіричними законами взагалі є *доцільністю природи* в її різноманітності. Тобто природа за допомогою цього поняття уявляється так, як коли б певний розсудок містив у собі основу єдності різноманітного [змісту] її емпіричних законів.

Доцільність природи є, таким чином, особливим апріорним поняттям, яке має своє походження виключно у рефлектуючій здатності судження. Авжеж, продуктам природи не можна приписувати відношення природи в них до цілей; цим поняттям можна користуватись лише для того, щоб рефлектувати про них, маючи на оці той зв'язок явищ у природі, що є даний за емпіричними законами. Це поняття зовсім відрізняється також од практичної доцільності (людського мистецтва або ж моральності), хоча воно і мислиться за аналогією з нею.

[...]

**IX. Про зв'язок між законодавством  
розсудку і законодавством розуму  
через здатність судження**

Розсудок установлює апріорні закони природи як об'єкта чуттів з метою теоретичного пізнання її у можливому досвіді. Розум установлює апріорні закони для свободи та її особливої каузальності як надчуттєвого в суб'єкті з метою безумовно практичного пізнання. Царина поняття природи під одним законодавством і царина поняття свободи під другим зовсім відокремлені одне від одного глибоким проваллям, що відмежовує надчуттєве від явищ і не допускає будь-якого взаємного впливу, який вони самі по собі (кожна за своїми основними законами) могли б справляти одне на одне. Поняття свободи нічого не визначає стосовно теоретичного пізнання природи; поняття природи зовсім так само нічого не визначає стосовно практичних законів свободи; і в цьому сенсі неможливо перекинути міст із однієї царини до іншої. — Але хоча визначальні підстави каузальності за поняттям свободи (і за практичним правилом, яке воно містить у собі) кореняться не в природі і хоча чуттєво сприймане не може визначати надчуттєве в суб'єкті, однак це є можливим у зворотному порядку (правда, не стосовно пізнання природи, а стосовно наслідків із першого, що діють на останню) і міститься уже в понятті каузальності через свободу, *діяння* якої у світі повинно відбуватись відповідно до цих її формальних законів; хоча слово *причина* у застосуванні до надчуттєвого означає лише *основу* для визначення каузальності природних речей до діяння відповідно до їх



власних природних законів, але разом з тим і одностайно з формальним принципом законів розуму; правда, збагнути можливість цього неможливо, але цілком можливо відвести докір у позірній суперечності, яка начебто міститься тут\*. — Діяння згідно із поняттям свободи є кінцевою ціллю, яка (або її явище у чуттєво сприйманому світі) повинна існувати, для чого й припускається умова можливості її в природі (суб'єкта як чуттєво сприйманої істоти, а саме як людини). Те, що припускає цю умову аргіогі і безвідносно до практичного, [тобто] здатність судження, дає нам у понятті *доцільності* природи опосередковуюче поняття між поняттями природи і поняттям свободи, яке робить можливим перехід від чистого теоретичного [розуму] до чистого практичного, від закономірності згідно з поняттями природи до кінцевої цілі згідно з поняттям свободи, оскільки завдяки цьому пізнається можливість кінцевої цілі, яка може стати дійсною лише у природі і за згодою її законів.

Розсудок — через можливість своїх апріорних законів для природи — дає доказ того, що природа

\* Одна із багатьох позірних суперечностей у цьому цілковитому відокремленні каузальності природи від каузальності через свободу виражена в наступному докорі проти цього відокремлення: коли я говорю про *перешкоди*, що їх природа чинить каузальності, опертій на законах свободи (моральних законах), або про *підтримку* її з боку природи, я усе ж допускаю *вплив* першої на другу. Та коли тільки захочуть зрозуміти сказане, цьому хибному тлумаченню легко запобігти. Протидія чи сприяння існує не між природою і свободою, а лише між природою як явищем і *діями* свободи як явищами у чуттєво сприйманому світі; і навіть *каузальність* свободи (чистого і практичного розуму) є *каузальністю* підпорядкованої їй причини природи (суб'єкта, трактованого як людину, а отже, як явище), *визначальна* підстава якої міститься в інтелігібельному, мислимому у підпорядкуванні свободі, хоча, зрештою (зовсім так само, як і те, що становить надчуттєвий субстрат природи), не поясненим чином.

пізнається нами лише як явище, отже, вказує заодно на надчуттєвий субстрат її, однак залишає цей субстрат цілковито *невизначеним*. Здатність судження своїм апріорним принципом міркування про природу за можливими окремими законами її дає її надчуттєвому субстрату (в нас так само, як і поза нами) *визначність через інтелектуальну здатність*. А розум своїм апріорним практичним законом дає цьому ж субстрату *визначення*; і таким чином здатність судження робить можливим перехід із царини поняття природи до царини поняття свободи.

Стосовно здатностей душі узагалі, оскільки вони розглядаються як вищі, тобто як такі, що містять у собі автономію, розсудок є для *пізнавальної здатності* (теоретичної здатності природи) тим, що містить апріорні *конститутивні* принципи; для *почуття задоволення і незадоволення* це [робить] здатність судження незалежно від понять і відчуттів, які відносяться до визначення здатності бажання і тому могли б бути безпосередньо практичними; для *здатності бажання* [це робить] розум, який без посередництва будь-якого задоволення, звідки б воно не походило, є практичним розумом і який як вища здатність визначає для здатності бажання кінцеву ціль, яка приводить разом з тим до чистої інтелектуальної задоволеності від об'єкта. — Поняття здатності судження про доцільність природи належить ще до понять природи, але тільки як регулятивний принцип пізнавальної здатності, хоча естетичне судження про певні предмети (природи або мистецтва), яке служить приводом для цього поняття, є стосовно почуття задоволення і незадоволення конститутивним принципом. Спонтанність у грі пізнавальних здатностей, узгодженість яких містить у собі основу цього задоволення, робить згадане поняття придатним як проміжна ланка між

цариною поняття природи і цариною поняття свободи у їхніх наслідках; у той же час ця спонтанність підсилює сприйнятливість душі до морального чуття. — Подальша таблиця може полегшити огляд усіх вищих здатностей з точки зору їх систематичної єдності\*.

<i>Сукупні здатності душі</i>	<i>Пізнавальні здатності</i>	<i>Апріорні принципи</i>	<i>Застосування їх до:</i>
Пізнавальна здатність	Розсудок	Закономірність	природи
Чуття задоволення і незадоволення	Здатність судження	Доцільність	мистецтва
Здатність бажання	Розум	Кінцева ціль	свободи

\* Дехто вважав ризикованим те, що мої поділи у чистій філософії майже завжди виходять тричленими. Але це залежить від природи речей. Коли поділ має відбутись а priori, то він буде або *аналітичним* за законом протиріччя, і тоді він завжди буде двочленим ( $\text{quodlibet ens est } A \text{ aut non } A$ ), або *синтетичним*, і якщо у цьому випадку він має бути виведений із апріорних *понять* (не як у математиці — із споглядання, а priori відповідного поняттю), то поділ неодмінно має бути трихотомією згідно з тим, що взагалі є необхідним для синтетичної єдності, а саме: 1) умова, 2) обумовлене, 3) поняття, яке виникає із поєднання обумовленого з його умовою.

*Із «Спостережень  
над чуттям  
прекрасного  
і піднесеного»*



## Розділ перший

### ПРО РІЗНІ ОБ'ЄКТИ ЧУТТЯ ПІДНЕСЕНОГО І ПРЕКРАСНОГО

Різні відчуття утіхи або досади оперті не так на властивості зовнішніх речей, що збуджують ці відчуття, як на притаманному кожній людині почутті задоволення чи незадоволення від цього збудження. Цим пояснюється, що одні одержують радість від того, що в інших викликає огиду; цим також пояснюється, що любовна пристрасть часто залишається загадкою для усього оточення або що один ненавидить те, до чого інший є зовсім байдужим. Сфера спостережень цих незвичайностей людської природи, яка простягається дуже далеко і криє у собі ще безліч відкриттів, що є однаково і привабливі, і повчальні. Тут я зверну увагу лише на декотрі моменти, які особливо, як нам здається, виділяються у цій сфері, й гляну на них радше очима спостерігача, аніж філософа.

Оскільки людина вважає себе щасливою лише тою мірою, якою вона задовольняє якусь свою схильність, то почуття, яке робить її спроможною зазнавати великих утіх, не потребує для цього виняткових талантів, не є [для неї] дрібницею. Огрядні особи, для яких найдотепнішим автором є їхній кухар, свої твори, що засвідчують витончений смак, зберігають у своїй пивниці; з приводу непристойного анекдоту і тривіального жарту вони переживатимуть таку ж бурхливу радість, як і та, що нею гордяться особи благородніших відчуттів; лінивий чоловік, який любить слухати читання книжок тому, що при цьому можна

добряче заснути; купець, якому всі утіхи здаються дурними, за винятком тої, якої зазнає розважливий чоловік, коли він прикидає свій торговий прибуток; той, хто любить іншу статтю лише остільки, оскільки він залічує її до речей, годящих для споживання; любитель полювання, байдуже, полює він на мух, як Доміціан, чи на диких тварин, як А... — у всіх цих людей є почуття, що робить їх здатними зазнавати втіхи на свій лад; їм непотрібно заздрити іншим, і вони можуть також не складати собі про інших певної думки; однак зараз мене не цікавить почуття таких людей. Існує ще одне почуття, тоншого ґатунку; воно називається так або тому, що його можна зазнавати триваліший час без переситу і виснаження; або тому, що воно має своєю передумовою, так би мовити, певну збудливість душі, яка робить її здатною до добродійних поривів; або ж тому, що воно засвідчує таланти і переваги інтелекту, тоді як названі вище почуття мають місце і при цілковитій бездумності. Один бік саме цього почуття я і хочу розглянути. Але я виключаю звідси ту схильність, яка зорієнтована на гостру проникливість розуму, а також те збудження, яке було під силу такому, як Кеплер, коли він, як розповідає Бейль, заявив, що й одного із своїх відкриттів він не віддав би за ціле князівство. Подібне відчуття надто тонке, щоб про нього могла йти мова в даному нарисі, в якому ми торкнемося лише чуттєвого почуття, на яке здатні й більш звичайні люди.

Є передусім два види тонкішого почуття, що його ми хочемо тут з'ясувати: чуття *піднесеного* і чуття *прекрасного*. Обидва почуття приємно зворушують, але роблять це у зовсім різний спосіб. Вид гір, засніжені шпилі яких здіймаються над хмарами, опис лютої бурі або опис пекла у Мільтона викликають задоволеність, але разом з тим і жах; натомість споглядання усипаних квітами лук і роздолів, де журчать

звивисті струмки і пасуться стада, опис раю або Гомерове зображення пояса Венери збуджують також приємне відчуття, але радісне і веселе. Щоб перше із пом'янутих вражень було достатньо сильним, ми повинні мати *чуття піднесеного*; а щоб по-справжньому насолодитись другим, нам необхідно мати *чуття прекрасного*. Високі дуби і безлюдні тіні священного гаю є *піднесеними*, квіткові клумби, низький живопліт і фігурно підстрижені дерева є прекрасними. Ніч є піднесеною, день є прекрасним. Спокійна тиша літнього вечора, коли мерехтливе світло зірок пробивається через нічні тіні і на горизонті повис самотній місяць, поступово викликає у натур, що посідають почуття піднесеного, високе відчуття приязні, презирства до земного, відчуття вічності. Ясний день навіює ділове заповзяття і почуття веселості: піднесене *зворушує*, прекрасне — *приваблює*. Вираз обличчя людини, охопленої почуттям піднесеного, є серйозним, коли-неколи нерухомим і здивованим. Натомість жваве почуття прекрасного сповіщає про себе сяючою радістю в очах, усміхненою міною і нерідко шумливою веселістю. Піднесене у свою чергу буває різного роду. Інколи це почуття супроводиться деяким страхом або ще й печалю, в інших випадках — лише спокійним захватом, ще в інших — свідомістю піднесеної краси. Перше я хотів би назвати *страхотливо-піднесеним*, друге — *благородним*, третє — *чудовим*. Глибока самотність є піднесеною, але вона чимось страшить<sup>\*</sup>.

\* Я наведу лише один приклад того благородного жаху, що його може влити у нас опис цілковитої самотності, і з цією метою я вибираю кілька уривків із оповідання про сновидіння Каразана у «*Вremer Magazin*», т. IV, с. 539. Цей скуний багач у міру збільшення свого добра робився дедалі черствішим, не пускаючи у своє серце співчуття і любові до ближнього. А втім, чим більше холола його любов до людей, тим запопадливіше він молився і справляв обряди. І от після цього признання він продовжує так: «Якогось вечора, коли я при світлі лампи робив свої підра-

Тому великі, далекосяжні пустелі, як, приміром, безмежна пустеля Шамо в Центральній Азії, завжди давали привід для того, щоб населяти їх жахливими тіннями, кобольдами, страхітливими примарами.

Піднесене завжди повинно бути значущим, прекрасне може бути й малим. Піднесене повинно бути простим, прекрасне може бути ошатним і манірним. Велика висота належить до піднесеного так само, як і велика глибина, однак відчуття, збуджуване такою

---

хунки й прикидав торговий прибуток, мене поймав сон. У цьому стані я побачив ангела смерті, який спустився до мене, немов смерч, і ударив мене, перше ніж я зміг відвести молитвами цей страшний удар. Я заляк, збагнувши, що моя доля вирішена на вічні віки, і до всього доброго, що я вчинив, нічого вже не могло бути додано, а від усього лихого, що я скоїв, нічого вже не могло бути віднято. Мене підведено до престолу того, хто живе на третьому небі. Із саява, що палало переді мною, до мене були звернені слова: «Каразан, твоє служіння Богу відкинуто. Ти прогнав із свого серця любов до людини, ти залізною рукою оберігав свої скарби. Ти жив лише для себе, а тому й надалі ти повік житимеш, будучи відринутим від усякого спілкування з усім сотвореним». У цю мить я був порваний якоюсь незримою силою, яка помчала мене крізь величаву світобудову. Позад мене залишилися невдовзі незлічені світи. Коли я наблизився до самого краю землі, я помітив, що тіні безмежної пустоти спускались переді мною у глибочінь. Моторошне царство вічної тиші, самотності і темряви! Невимовний жах охопив мене при виді цього, мало-помалу я втратив з очей останні зорі, і нарешті погас у цілковитій темряві останній мерехтливий промінь світла. Смертельний ляк відчаю посилювався з кожною миттю і разом з тим кожна мить віддаляла мене від останнього населеного світу. З нестерпучою тривогою я думав про те, що, коли б навіть упродовж тисячі років я мчався отак далі поза межі усього сотвореного, я все одно продовжував би дивитись у незмірну безодню темряви без порятунку або надії повернення назад. — В цьому заціпенінні я з такою силою простяг руки до предметів дійсності, що аж прокинувся через це. І ось тепер я маю науку, що людей необхідно дуже шанувати; адже навіть найнікчемнішого з тих, кого я, загордившись своїм щастям, проганяв від своїх дверей, я у тій страхітливій пустоті був би ніколи не проміняв на скарби усієї Голконди».



глибиною, супроводжується моторошністю, а відчуття, що його викликає висота, — подивом; і саме тому перше відчуття може бути страхотливо-піднесеним, а друге — благородним. Вид єгипетських пірамід, як розповідає Газельквіст, — зворушує нас значно більше, ніж те, що можна собі уявити з усіх описів, проте їх будова є простою і благородною. Церква св. Петра в Римі є чудовою, оскільки на її архітектурі, великій і простій, краса, наприклад, золото, мозаїка і т. п., розподілена так, що відчуття піднесеного усе ж є домінуючим, то і сам предмет називається чудовим. Арсенал повинен бути благородним і простим, замок намісника — чудовим, замський палац — красивим і манірним.

Тривалість є піднесеною. Коли вона стосується минулих часів, вона є благородною. Коли ж її передбачається у неозорному майбутньому, їй притаманне щось лякливе. Будинок найсвішої давнини містить у собі достоїнство. Опис Галлером вічності майбутнього сповнює легким страхом, а опис вічності минулого — німим подивом.

## Розділ другий

### ПРО ВЛАСТИВОСТІ ПІДНЕСЕНОГО І ПРЕКРАСНОГО У ЛЮДИНІ ВЗАГАЛІ

Розум — піднесений, дотеп — прекрасний. Відвага — піднесена і величава, хитрість — нікчемна, але прекрасна. Обачність, говорив Кромвель, є доброчесністю бургомістра. Правдивість і чесність є простими і благородними, жарт і послужливі лестоці є тонкими і прекрасними. Вихованість — окраса доброчесності. Безкорисна службова ретельність є благород-

ною, витонченість і чемність є прекрасними. Піднесені властивості викликають повагу, а прекрасні — любов. Особи, почуття яких передусім спрямоване на прекрасне, шукають собі чесних, надійних і поважних друзів лише у біді, для повсякденного ж спілкування вони обирають собі жартівливого, вихованого і чемного компаньйона. Декого цінують надто високо, щоб його можна було любити. Він викликає подив, але він настільки перевищує нас, що ми не наважимося наблизитись до нього з інтимним почуттям любові.

Ті, хто поєднує у собі обидва ці почуття, визнають, що зворушення, викликане піднесеним, є сильнішим від зворушення, викликаного прекрасним. Але якщо чуття піднесеного не чергується з чуттям прекрасного або не супроводиться ним, то воно стомлює і ним не можна довго втішатись\*. Високі почуття, до яких піднімається інколи розмова у вишуканому товаристві, повинні час від часу розряджатись у радісному жарті, а бурхливі веселоці повинні становити прекрасний контраст до розчуленої і поважної міни, дозволяючи обом видам цих почуттів невимушено чергуватись. *Дружбі* притаманна головним чином риса піднесеного, а *любові* між чоловіком і жінкою — прекрасного. Одначе ніжність і глибока повага надають цій любові певної гідності і піднесеності, а кумедний жарт і інтимність посилюють у цьому почутті ко-

\* Відчуття піднесеного більше напружують душевні сили і тому скоріше стомлюють. Пасторалі можна читати без перерви довше, аніж «Утрачений рай» Мільтона, а твори Лабрюйєра — довше, аніж твори Юнга. І мені навіть здається, що недолік Юнга як поета-мораліста полягає у тому, що він надто одноманітно дотримується піднесеного тону; адже силу враження можна поновлювати, лише урізноманітнюючи його лагіднішими пасажами. При сприйманні прекрасного ніщо не стомлює більше, ніж обтяжлива штучність, яка зраджує себе при цьому. Намагання приваблювати викликає болісне і стомливе почуття.

морит прекрасного. *Трагедія*, на мій погляд, відрізняється від *комедії* передусім тим, що перша збуджує почуття піднесеного, а друга — почуття прекрасного. В першій бачимо великодушну самопожертву для блага інших, відважну рішучість у небезпеках і випробовану вірність. Любов там печальна, ніжна і сповнена високої поваги, а нещастя інших збуджує у грудях глядача співчуття, чуже горе велить битися великодушному серцю. Глядач легко зворушений і відчуває благородство своєї власної природи. Натомість комедія представляє тонкі інтриги, дивовижну плутанину, дотепників, що уміють виплутуватись, дурнів, що дають себе обманювати, жарти і смішні характери. Любов тут не така похмура, вона весела й довірлива. Проте і тут, так само як і в інших випадках, благородне може поєднуватись із прекрасним.

Навіть порокам і моральним хибам притаманні часом окремі риси піднесеного або прекрасного, принаймні у тому їх вигляді, в якому вони постають перед нашим безпосереднім почуттям, не будучи підданими перевірці розумом. Гнів людини, що наганяє страх, має піднесений характер, як гнів Ахілла в «Іліаді». Узагалі герой Гомера є *страхотливо-піднесеним*, натомість герой Вергілія — *благородним*. У відвертій зухвалій помсті за велику образу є щось величне, і, хоч як би вона засуджувалась, вона у розповіді усе ж зворушує нас жахом і викликає співчуття. Коли на шаха Надіра в його наметі вночі напало кілька змовників, то він, як розповідають, одчайдушно захищаючись, після того, як йому вже було завдано чимало ран, вигукнув: «Пощадіть! Я усіх вас прощу». Тоді один із них, змахнувши шаблею, відповів: «Ти нікого не щадив і не заслуговуєш пощади». Рішуча сміливість, виявлена негідником, вкрай небезпечна, але в оповіданні вона усе ж зворушує, і навіть коли його ведуть на ганебну страту, він певною мірою обла-

городжує її тим, що йде їй назустріч із затятістю і презирством. З другого боку, хитромудрому задумові, навіть якщо його метою є неподобство, притаманне щось витончене, і з цього сміються. Нахил до любовного загравання [кокетство], в хорошому розумінні, а саме як намагання очаровувати і приваблювати, можливо, й заслуговує осуду, зокрема коли йдеться про виховану особу, але воно усе ж є прекрасним і здебільшого йому віддають перевагу над добропристойним і скромним поведженням.

Постать осіб, які подобаються своєю зовнішністю, зачіпає то одне, то друге із згаданих почуттів. Так, висока статура привертає до себе увагу і викликає шанобливість, а невисока спонукає більше до фамільярності. Навіть смуглясте обличчя і чорні очі належать більше до піднесеного, а голубі очі і русе волосся — до прекрасного. Старший вік більше гармоніє з властивостями піднесеного, а молодість — з властивостями прекрасного. Так само стоїть справа із становими відмінностями, і в усіх цих тільки-но вказаних відношеннях навіть одяг повинен відповідати цій відмінності почуттів. Особи високі і статні повинні дотримуватись простоти у своєму одязі, дозволяючи собі хіба що розкішність, особи невеликого зросту можуть бути ошатними і не цуратися оздоб. Літній людині личать темні кольори і одноманітність в одязі. Молодість виявляє себе у яскравіших і соковито-контрастних кольорах. Що ж до станів, то, попри однакову мастність і ранг, слід одягатися по-різному, священник повинен виділятися максимальною простотою, державний муж — пишністю. Чичисбей може чепуритися як йому завгодно.

У зовнішньому благополуччі також є щось, що принаймні за припущенням людей має відношення до цього роду відчуттів. Походження і титул звичайно вважаються людьми приводом для пошани. Багатство



и без заслуг викликає повагу навіть у безкорисних людей; очевидно тому, що з уявленням про нього пов'язуються думки про безліч великих вчинків, що могли б бути звершені при його допомозі. Ця повага дістається часом і окремим багатим негідникам, які подібних вчинків ніколи не звершають і не мають найменшого поняття про таке благородне почуття, яке тільки й могло б надати багатствам якоїсь цінності. Зло, заподіюване бідністю, посилюється презирством, яке навіть заслуги не можуть уповні переважити, принаймні в очах натовпу, хіба що ранг і титул введуть в оману це грубе почуття і обхитрюють на його користь, хай і незначну.

У людській натурі ніколи не буває достойних властивостей, відхилення від яких не переходили б через нескінченні відтінки у крайні недосконалості. Страхітливо-піднесене, коли воно є зовсім неприродним, набирає *химерного* характеру\*. Неприродні речі, якщо в них убачають піднесене, хоча б його там знаходили мало чи й зовсім не знаходили, являють собою *гримаси* (Fratzen). Хто любить *химерне* і вірить у це, той є *фантазером*, а схильність до гримас робить людину *диваком*. З іншого боку, чуття прекрасного впроджується, коли при цьому зовсім відсутнє благородство, і тоді його називають *недоладним* (läppisch). Чоловіка з такою властивістю, якщо він молодий, називають *телепнем*, а якщо він середніх років, — *хлюстом*. Оскільки для старшого віку завжди найполаданішим є піднесене, то *старий хлюст* — найнікчемніша істота у світі, так само як молодий дивак — найогидніша і найнестерпніша. Жарти і бадьорість відносяться до чуття прекрасного. Проте [в них] може просвічуватися ще чимало ума і оскільки вони можуть бути більшою чи меншою мірою спорідненими

\* Коли піднесене або прекрасне переходить міру, то його називають звичайно *романтичним*.

із піднесеним. Той, у чий бадьорості ця домішка [ума] є непомітною, — *базіка*. Той, хто ненастанно базікає, — дурний. Легко помітити, що й розумні люди інколи базікають і що потрібно чимало ума, щоб, відкличавши на короткий час розсудок з його позиції, нічого при цьому не занедбати. Той, чия мова і вчинки не забавляють і не зворушують, є *нудним*. Нудна людина, коли вона усе ж намагається робити те й те, — є вульгарною. А вульгарна людина, коли вона є ще й і пихатою, вважається дурнем\*.

Цей кумедний нарис людських слабостей я хотів би пояснити кількома прикладами; адже той, у кого немає гравірувального різця Хогарта, повинен компенсувати брак виразності на своєму рисунку описом. Піднесеною є відважна готовність наразитись на небезпеки за нас самих, за нашу вітчизну або наших друзів. Хрестові походи, давнє рицарство були *авантюрами*; дуелі, їх жалюгідні залишки, що опираються на фальшиве поняття поклику честі, є *гримасами*. Сумне зречення світської суєти, внаслідок закономірного переситу [нею], є *благородним*. Пустельницька набожність давніх анахоретів була *химерною*. Монастирі та інші подібні гроби для замикання в них живих святих — це *гримаси*. Подолання пристрастей з огляду на принципи є *піднесеним*. Самобичування, обітниця та інші чернечі цноти є *гримасами*. Моцці, священне дерево і усякий подібний мотлох, в тому числі і священні екскременти великого лами Тибету —

\* Не важко помітити, що ця поштита громада ділиться на дві ложі: ложу диваків і ложу хлюстів. Учений дивак називається шанобливо педантом. Коли він прибирає уперто міну мудреця, то, як й усім *бевзям* давніх і новіших часів, йому до лиця ковпак з балабончиками. Клас хлюстів частіше подибується у великому світі. Він, либонь, трохи кращий від першого. Від них можна багато почерпнути і з ними можна вдосталь посміятись. А проте в цій карикатурі один часто викривляється іншому і нашттовхується своєю порожньою головою на голову свого побратима.

все це є *гримасами*. Із творів, позначених дотепом і тонким почуттям, епічні поеми Вергілія і Клопштока належать до царини *благородного*, Гомера і Мільтона — до царини *пригодницького*. «Метаморфози» Овідія є *гримасами*, чарівні казки французького розумування — найжалюгідніші гримаси з усіх, які коли-небудь вигадувались. Анакреонтичні вірші звичайно дуже близькі до *недоладного*.

Твори розуму і дотепу, коли їхній зміст має якийсь стосунок до почуття, також причетні тою чи іншою мірою до згаданих відмінностей [піднесеного і прекрасного]. Математичне уявлення про незмірну величину світобудови, судження метафізики про вічність, про провидіння, про безсмертя нашої душі містять певну піднесеність і гідність. Тим часом також і філософія спотворюється частим пустим мудруванням, і видимість ґрунтовності [у ній] не заважає тому, щоб чотири силогістичні фігури по праву залічити до шкільних гримас.

Серед моральних властивостей піднесеною є лише істинна доброчесність. Проте є також добрі моральні якості, що вважаються милими і прекрасними; якщо вони гармонують із доброчесністю, їх також можна розглядати як благородні, хоча, властиво, їх за своїм характером не можна віднести до чеснотливого напрямку думок. Розмірковувати про це — справа тонка і складна. Не можна, напевне, назвати чеснотливим душевний стан, що породжує такі вчинки, до яких, звісно, могла б пориватися доброчесність із причин, випадково гармонуючих з доброчесністю, але за своєю природою часто спроможних навіть суперечити загальним правилам доброчесності. Певна м'якосердість, що легко переходить у тепле почуття *співчутливості*, є прекрасною і милою; вона засвідчує доброзичливу турботу про долю інших людей, до чого зводяться також і засади доброчесності. Однак ця доброзвичайна схиль-

ність усе ж слабка і завжди сліпа. Справді-бо, допустімо, що це відчуття спонукає вас допомогти нужденному, тратячись на нього, але ви є винні комусь іншому, і це позбавляє вас можливості виконати суворий обов'язок справедливості; очевидно, що в даному разі вчинок не може виникнути із чеснотливого наміру, адже подібний намір ніяк не міг би спокусити вас до того, щоб заради цього сліпого захвату пожертвувати вищою зобов'язанністю. Натомість, коли прихильність до всього людського роду взагалі стала для вас засадою, якій ви завжди підпорядковуєте свої вчинки, то любов до нужденного залишається, але тепер вона з певної вищої точки зору поставлена в істинне відношення до усієї сукупності ваших обов'язків. Узагалі доброзичливість до людей є підставою не лише співчуття до їхнього горя, але й справедливості, згідно з прописом якої ви в даний час не повинні здійснювати цей учинок. І ось як тільки це почуття досягає своєї належної загальності, воно стає піднесеним, але також і холоднішим. Адже неможливо, щоб наше серце виповнювалося ніжною турботою про кожну людину й щоб ми при кожному чужому горі удавалися в тугу; інакше чеснотливець, ненастанно проливаючи сльози співчуття, як Геракліт, при усьому своєму добросерді виявився б ніким іншим, як меланхолійним неробою\*.

---

\* При ближчому розгляді бачимо, що, якою б милою не була риса співчутливості, їй усе ж не притаманна гідність чесноти. Дитина, що страждає, нещасна і поштива жінка змушують наше серце виповнитись цією печаллю, а тим часом ми з холодністю сприймаємо звістку про велику битву, в якій, як це легко збагнути, значна частина людського роду мусить безвинно загинути в жахливих муках. Декий володар, з печаллю відвертаючи своє обличчя при виді якоїсь однієї нещасної особи, нерідко в той же час із марнолюбних мотивів дає наказ про війну. Жодної пропорції у діянні тут немає; як же тоді можна казати, що причиною [цих дій] є загальна любов до людей?



Другим видом доброзичливого почуття, яке, правда, є прекрасним і милим, але не є ще основою до-  
стеменної чесноти, — це люб'язність, схильність бути  
приємним для інших своєю привітністю, готовністю  
ійти назустріч їхнім бажанням і підстроювати своє по-  
водження під їхні настрої. Ця приваблива товарись-  
кість є прекрасною, і така сердечна поступливість є  
доброзичливою. Однак це почуття зовсім не є чесно-  
тою, навіть більше: там, де високі принципи не обме-  
жують і не ослаблюють його, з нього можуть виник-  
нути усілякі пороки. Справді-бо, не кажучи вже про  
те, що ця люб'язність супроти тих, з ким ми спіл-  
куємось, дуже часто є несправедливістю супроти ін-  
ших, що перебувають за межами цього тісного кола,  
така людина, коли мати на увазі лише цю спонуку,  
може посідати усі пороки, не внаслідок безпосередньої  
схильності, а тому, що вона дуже хоче подобатись.  
Заради душевної товариськості вона стає брехуном,  
неробою, п'яницею і т. п., бо вона діє не за прави-  
лами доброї поведінки взагалі, а відповідно до своєї  
схильності, яка сама по суті є прекрасною, але ро-  
биться недоладною, оскільки вона нестійка і позбав-  
лена принципів.

Отож істинна доброчесність може опиратись лише  
на принципи, і, чим загальнішими вони будуть, тим  
піднесенішою і благороднішою стає доброчесність. Ці  
принципи не є спекулятивними правилами, а свідо-  
містю почуття, що живе у грудях кожної людини і  
простягається не лише на особливі основи співчуття і  
люб'язності, але значно далше. Мені здається, що я  
підсумую все, коли скажу, що це є *почуття краси і  
почуття гідності людської природи*. Перше є основою  
загальної доброзичливості, друге — основою загальної  
пошани, і коли б це почуття досягло в якомусь люд-  
ському серці найбільшій досконалості, то ця люди-  
на, правда, і саму себе любила і цінувала б, одначе  
лише остільки, оскільки вона є однією з усіх тих, на

кого простягається її просторе і благородне почуття. Лише тоді, коли ми підпорядковуємо свою особливу схильність такій розширеній схильності, наші доброзичливі потяги можуть бути пропорційно застосовані й реалізувати ту благородну пристойність, що є красою чесноти.

З огляду на слабкість людської природи і мізерність влади, яку загальне моральне почуття могло б проявили над більшістю [людських] сердець, провидіння вклало у нас подібного роду допоміжні потяги як додаток до чесноти; і ці потяги такі, що в той час коли одних вони і без наявності принципів спонукають до прекрасних вчинків, інших, що керуються цими принципами, вони спроможні ще більше підштовхнути до чесноти і дати ще більший стимул до неї. Співчуття і люб'язність являють собою основи прекрасних вчинків, які при перевазі над ними грубої своєкорисності, можливо, були б узагалі не звершені, але вони, як ми бачили, не становлять безпосередніх основ чесноти, хоча вони, будучи облагородженими спорідненістю із нею, здобувають її ім'я. Тому я можу назвати їх *адоптованими чеснотами*, а ту чесноту, яка опирається на принципи, — *достеменною чеснотою*. Ті є прекрасними і привабливими, лише ця одна є піднесеною і поштивою. Серце, в якому панують почуття першого роду, називають *добрим серцем*, а людину, яка його посідає, — *добросердечною*; натомість у чеснотливого із принципів ми по праву припускаємо благородне серце, а його самого називаємо *чесним*. Адоптовані чесноти, однак, мають велику подібність до достеменних, оскільки містять у собі почуття безпосереднього задоволення від доброзичливих і прихильних учинків. Добросерда людина буде без будь-якого особливого наміру, із безпосередньої готовності мирнолюбно і чемно поводитись з вами, відчувати щире співчуття горю іншого.

Одначе, позаяк такої моральної симпатії ще не досить, щоб спонукнути мляву людську натуру до загальнокорисних вчинків, то провидіння уклало в нас ще певне тонке почуття, яке змушує нас діяти і спроби може урівноважити грубшу своєкорисність і нахил до нікчемних утіх. Цим почуттям є *почуття честі* і його наслідок — сором. Думка інших про нашу гідність і їхнє судження про наші вчинки є спонукальною причиною великої сили, яка веде нас іти на багато жертв. Те, що значна частина людей не зробила б із безпосередньо виниклого пориву добросердечності або із принципів, досить часто робиться заради видимості, виходячи з ілюзії, дуже корисної, хоча самої по собі й пустої, нібито судження інших визначає гідність нас самих і вартість наших вчинків. Все, що відбувається із такої спонуки, ніскільки не є чеснотливим, і тому кожний, хто бажає таким вважатись, передбачливо приховує [від інших] спонукальну причину — честолюбство. Ця схильність навіть ще менше, ніж добросердечність, є спорідненою з достеменною чеснотою, бо діяльною вона може стати не безпосередньо, через прекрасні вчинки, а лише через їхню пристойність в очах інших людей. Таким чином, оскільки почуття честі усе ж є вельми тонким, я можу назвати ту подобу чесноти, що її воно спричинює, — *показним блиском чесноти*.

Коли ми порівнюємо між собою натури людей з огляду на те, який із згаданих видів почуття у них панує і визначає їх моральний характер, то ми знайдемо, що кожне з цих почуттів є тісно спорідненим з одним із відомих нам темпераментів, але при цьому флегматикам може найбільше бракувати морального почуття. Справа не в тому, що начебто головна ознака в характері цих різних натур залежить від пом'янутих рис; адже грубіше почуття, приміром своєкорисність, нікчемну втіху і т. п., ми в цьому трактаті

узагалі не розглядаємо, а тим часом при звичайній класифікації на подібного роду схильності звертається найбільше уваги. Справа в тому, що згадані тонші моральні почуття легше даються поєднувати з цим чи іншим із цих темпераментів, і вони дійсно здебільшого поєднуються із ними.

Коли загальною основою усіх поспіль наших учинків стає інтимне почуття краси і гідності людської природи, а також самовладання і сили духу, то це є чимось серйозним і не дуже-то в'яжеться із пустотливою веселістю чи нестійкістю легковажної особи. Таке почуття наближається навіть до печалі — ніжного і благородного почуття, якщо тільки ця печаль ґрунтується на тому жаху, що його відчуває кожна обмежена душа, коли вона, будучи сповненою великих задумів, бачить небезпеки, які їй належить подолати, і перед нею постає важка, але велика звитяга над самою собою. У достеменній чесноті, тобто такій, що виходить із принципів, є тому щось таке, що найбільше, либонь, гармонує із *меланхолійним* душевним станом у пом'якшеному варіанті.

Добросердечність, краса і тонка збудливість серця, які полягають у тому, що залежно від того чи іншого приводу виявляють в окремих випадках співчуття або доброзичливість, дуже піддатливі зміні обставин, і, оскільки такий порух душі не опирається на загальний принцип, він легко міняє свої форми, дивлячись яким боком повертаються [до нас] предмети. І оскільки ця схильність веде до прекрасного, то вона, як нам здається, найприродніше поєднується з тим характером, що його називають *сангвінічним*; він є пустотливим і жадібним до розваг. В цьому темпераменті ми й повинні будемо шукати ті принадні властивості, що їх ми назвали адоптованими чеснотами.

Почуття честі звичайно вважається деким ознакою *холеричної* комплекції, і на цій підставі ми мо-



жемо для опису такого характеру знайти моральні наслідки цього тонкого почуття, які мають своєю метою здебільшого лише зовнішній блиск.

Немає людей без найменших слідів тонкішого відчуття, однак найчастіше вони відсутні (таку відсутність відповідно називають нечулістю) у характері *флегматика*, якого інколи позбавляють навіть грубих спонукальних причин, таких, як жадібність до грошей і т. п., але ми можемо в усякому разі залишити йому ці [схильності] поспіль із іншими, спорідненими з ними, тому що вони аж ніяк не належать до цієї сфери.

Розглянемо зараз чуття піднесеного і прекрасного — головним чином з їх морального боку — трохи докладніше з точки зору прийнятого поділу темпераментів.

Той, чие почуття тяжіє до *меланхолії*, не тому називається меланхоліком, що, будучи позбавленим радощів життя, він знемагає від понурої туги, а тому, що його відчуття, коли вони посилюються зверх певного ступеня або внаслідок якихось причин набирають хибного напрямку, легше приводять до такого, а не якогось іншого стану. Такий індивід найперше посідає *чуття піднесеного*. Навіть краса, для якої у нього є не менше почуття, повинна не лише приваблювати його, але, оскільки вона водночас вселяє у нього захоплення, також і хвилювати його. Насолода від утіх є у нього серйознішою, не стаючи через це мізернішою. Усе, що розчулює як піднесене, містить у собі більше чарівливого, ніж обманливі принади прекрасного. Хороше самопочуття викликає у меланхоліка радше заспокоєння, аніж веселість. Він є стійким. Тому він свої відчуття підпорядковує принципам. Його відчуття тим менше піддатливі нестійкості і змінам, чим загальнішим є принцип, якому вони підпорядковуються, і, отже, чим просторішим є те

глибоке почуття, яке охоплює собою нижчі почуття. Усі часткові основи для схильностей допускають багато винятків і змін, коли вони не виведені із подібної вищої основи. Бадьорій і привітний Альцест каже: я люблю і ціную свою дружину, бо вона прекрасна, ласкава і тямуща. Ну а коли хвороба її спотворить, вік зробить буркотливою, то, після того як перше очарування зникне, чи здасться вона вам тямущішою, ніж усяка інша? Коли вже немає більше підстави [для очарування], то що станеться із схильністю? Натомість доброзичливий і статечний Адраст розмірковує так: до цієї жінки я буду ставитися з любов'ю і повагою, бо вона моя дружина. Цей склад думок є благородним і великодушним. Нехай відтепер й змінюються тимчасові привабливості, вона все одно залишається його дружиною. Отаку властивість мають принципи у порівнянні з поривами, що спалахують лише внаслідок окремих приводів, і отакою є людина принципів на протигагу до тої, в якій лише принагідно виникає добросердний і задушевний порух. Ну а коли б таємний голос його серця говорив таке: он тій людині я повинен допомогти, бо вона страждає, не тому, що вона є моїм другом або компаньйоном або що я вважаю її здатною відповісти вдячністю на мою благодійність і тепер не час мудрувати і задавати собі питання; це — людина, а що трапляється з людиною, стосується також і мене. В цьому випадку його поведінка опирається на найвищу основу доброзичливості в людській натурі і є надзвичайно піднесеною, як за своєю незмінністю, так й щодо загальності свого застосування.

Я продовжу свої зауваження. Людина меланхолійного душевного складу мало турбується тим, що міркують інші, що вони вважають хорошим або істинним; вона опирається стосовно цього лише на власне розуміння. Оскільки спонукальні причини набирають у неї сутності принципів, то нелегко навіяти їй інші

думки; її стійкість часто переходить у впертість. На мінливість моди вона давиться з байдужістю, а на її блиск — з презирством. Дружба є піднесеною і тому імпонує її почуттю. Вона може, звичайно, втратити мінливого друга, але той останній не так легко втрачить її. Навіть пам'ять про погаслу дружбу є для неї усе ще гідною шани. Балакучість є прекрасною, багата думками мовчазність — піднесеною. Меланхолік добре зберігає свої і чужі таємниці. Правдивість є піднесеною, і він ненавидить брехню і облуду. В нього високе почуття людської гідності. Він цінує себе самого і вважає людину істотою, що заслуговує на пошану. Він не терпить жодної підлої покори, і подих свободи здійсмає його благородні груди. Усякі кайдани — від позолочених, що їх носять при дворі, аж до важких залізних кайданів рабів на галерах, — осоружні йому. Він є суворим суддею собі й іншим, і нерідко він є незадоволеним як самим собою, так і світом.

Коли такий характер псується, то серйозність переходить у смуток, благоговіння — в екзальтацію, порив до свободи — в ентузіазм. Образа і несправедливість запалюють у ньому жаждобу помсти. Тоді його належить дуже боятись. Він нехтує небезпекою і зневажає смерть. Коли почуття його нездорове і ум недостатньо просвітлений, він удасться у химери: навіювання, видіння, спокушання. Коли розсудок [його] ще слабший, то ним оволодівають гримаси: віщі сні, передчуття, знамення. Йому загрожує небезпека стати *фантазером* або *диваком*.

У людини *сангвінічного* складу душі переважаючим є почуття прекрасного. Тому її радощі є бурхливими і бадьорими. Коли вона не задоволена, то вона досадує, адже їй мало відома заспокійлива тиша. Різноманітність є прекрасною, і вона любить зміни. Вона шукає радість у собі і навколо себе і розважає інших; вона хороший компаньйон. У неї багато мо-

ральної симпатії. Веселість інших утішає її, а їх страждання робить її м'якосердою. Її моральне почуття прекрасним, але позбавлене принципів і повсякчас за лежить безпосередньо від враження, що його справляють на неї [довколишні] предмети в даний момент. Вона друг усіх людей, або, що означає те саме, вона ніколи, властиво, не буває другом, хоча вона і є добросердною і доброзичливою. Вона не прикидається. Сьогодні вона продемонструє вам свою привітність: хороші манери, завтра, якщо ви хворі або з вами трапилося нещастя, вона пройметься щирим, нелицемірним співчуттям, але непомітно ушесться, поки не зміняться обставини. Вона ніколи не повинна стати суддею. Закони звичайно здаються їй надто суворими, і сльозами можна прихилити її до себе. Із неї не вийде святий; вона ніколи не буває по-справжньому доброю і по-справжньому злою. Вона часто живе безпечно і буває порочною — [зрештою] більше із любов'язності, аніж із схильності. Вона щедра і благодійна, але погано сплачує свої борги; в неї, правда, сильно розвинене почуття добра, але слабо — почуття справедливості. Ніхто не є такої високої думки про своє власне серце, як вона. І хоча б ви її й не дуже поважали, ви усе ж не зможете її не любити. При більшому зіпсутті її характеру вона не годна уникнути неадаптивностей, вона робиться кокетливою і дитячою. Коли з віком не слабшає хоч трохи її жвавість і не дужчає розум, то їй загрожує небезпека перетворитись на старого хлюста.

У того, кому приписують *холеричну* властивість душі, домінуючим є почуття того роду піднесеного, що його можна назвати *пишнотою*. Це є, властиво, лише блиск піднесеного і лише яскрава барва, яка приховує внутрішній зміст речі або особи, можливо, поганий і вульгарний, — барва, яка вводить в оману своєю видимістю і розчулює. Подібно до того як будинок, за допомогою тинькування, що імітує витесані



камені, справляє таке ж благородне враження, немов він насправді укладений із них, а приліплені карнизи і пілястри створюють видимість міцності, хоча в них немає опори і вони нічого не піддержують, так само виблискують і фальшиві чесноти, мішура мудрості і розмальовані заслуги.

Холерик судить про власну вартість і вартість своїх справ і учинків, виходячи із того враження (Schein), що його вони справляють. До внутрішньої якості і спонукальних причин, які містяться в самому предметі, він байдужий, його не гріє щира доброзичливість і не розчулює пошана<sup>2</sup>. Його поведження є штучним. Він повинен уміти ставати на усілякі точки зору, щоб судити про своє становище з позиції різних спостерігачів; бо його мало цікавить те, що́ він є, а лише те, чим він здається. Тому він повинен добре знати, як його поведінка впливає на загальний смак і якими є ті враження, що їх він створює про себе серед оточення. А позаяк у цій хитрій уважності він неодмінно повинен залишатись холоднокровним і не дати засліпити себе любов'ю, співчуттям і турботою, то він може уникнути також і багатьох дурниць і досад, які спостерігаються у сангвініка, що очаровується своїм безпосереднім відчуттям. Тому холерик здається звичайно розважливішим, ніж він є насправді. Його ласкавість є чемністю, його повага — церемонією, його любов — надуманими лестоцями. Він завжди сповнений самим собою, чи він прибирає становище закоханого чи друга (насправді він не є ні тим, ні тим). Він намагається надати собі блиску модою, та оскільки все у ньому є штучним і робленим, то він стає незграбним і неповоротким. Він діє за принципами значно більшою мірою, ніж сангвінік, спонукуваний лише принагідними враженнями, але

<sup>2</sup> Навіть більше: щасливим він вважає себе лише тоді, коли припускає, що таким вважають його інші.

це принципи не чесноти, а честі; він позбавлений почуття краси чи гідності вчинків і рахується тільки з судженням світу, який формує його в цьому відношенні. Зрештою, позаяк його поведінка, оскільки не звертають уваги на те, чим вона викликана, є майже такою ж загальнокорисною, як і сама чеснота, то в очах звичайних людей він здобуває таку ж високу повагу, як і чеснотливий. Однак від гостріших очей він старанно ховається, бо добре знає, що, коли відкриється таємні пружини його честолюбства, він утратить всяку до себе повагу. Тому він завжди дуже охочий до удавання, в релігії він лицемірний, у спілкуванні — улесливий, у політичних справах він орієнтується на обставини, міняючись залежно від останніх. Він залюбки робиться рабом можновладців, щоб завдяки цьому стати тираном над підлеглими. *Наївність*, це благородна або прекрасна простота, що несе на собі печать природи, а не мистецтва, є зовсім чужою для нього. Тому, коли в нього псується смак, його фальшивий блиск стає крикливим, тобто разючим в огидний спосіб. Він скочується тоді як у своєму стилі, так і у своїх шатах до перебільшеного — до свого роду гримас, які стосовно пишного є тим самим, чим є химерне чи дивацьке стосовно поважно-піднесеного. При образах він вдається до дуелей і судових процесів, а в громадянських відношеннях — до предків, привілеїв і титулів. Поки він є лише марнолюбним, тобто люблячим честь, і намагається впадати в очі, його ще можна терпіти, однак, коли він стає пихатим при цілковитій відсутності переваг і талантів, то він є тим, ким із найменшою охотою хотів би вважатись, а саме *дурнем*.

Оскільки до *флегматичної* суміші [властивостей] не входять звичайно жодні складові частини піднесеного або прекрасного в особливо помітній мірі, то ця властивість душі й не стане предметом наших міркувань.

Якими б не були ці витончені чуття, про які ми дотепер вели мову, чи будуть вони чуттями піднесеного чи прекрасного, то в судженні того, хто не схильний до піднесеного або прекрасного, їх чекає усе-таки спільна доля: вони завжди здаватимуться неправильними і безглуздими. Людина спокійна і користоловна у своїх прагненнях взагалі не має, так би мовити, органів для відчуття благородної риси в якомусь вірші або у якійсь героїській чесноті: вона радніше читає Робінзона, ніж Грандісона, а Катона вважає упертим дурнем. Так само особам децю серйознішої натури здається недоладним те, що для інших є привабливим, і весела наївність пасторального сюжету здається їм вульгарною і дитячою. І навіть коли душа [таких людей] і не зовсім позбавлена цього тонкого гармонійного почуття, то ступені збудливості її усе ж дуже різні, і ми бачимо, що один вважає благородним і пристойним те, що для іншого видається хоча й великим, але химерним. При [спостереженні] неморальних речей у нас з'являється нагода відмітити децю у почутті іншої людини, і це дає нам підставу із чималою правдоподібністю судити також і про її вищі властивості душі і навіть про властивості серця. Хто, слухаючи гарну музику, нудує, той дає великий привід припускати, що красоти літературного стилю і ніжні чари любові матимуть над ним незначну владу.

Є певна цікавість до дріб'язкового (*esprit des bagatelles*), яка, хоч і свідчить про тонкість, однак є протилежністю піднесеного. [Сюди належать]: смак до чогось такого, що вимагає високого *мистецтва* і великих зусиль; *вірші*, які можна читати зліва направо, і навпаки, загадки, годинники у персях, підкови для блохи і т. п. Смак до всього, що є вимірним і скрупульозно упорядкованим, хоча й безкорисним, наприклад книги, що зі смаком акуратно уставлені

довгими рядами у книжкових шафах, і порожня голова, яка дивиться на них і не може натішитись; кімнати, оздоблені на кшталт калейдоскопів, і надзвичайно вичепурені, поспіль з негостинним і буркотливим господарем, який у них живе. Смак до всього, що є *рідкісним*, якою б малою не була узагалі його внутрішня цінність: лампа Епиктета, рукавичка короля Карла XII; певною мірою належить сюди нумізматична пристрасть. Таких осіб можна дуже підозрювати в тому, що в науках вони виявляться мрійниками і диваками, а в моральній сфері будуть позбавленими почуття до усього того, що є прекрасним і благородним само по собі (*auf freie Art*).

Ми чинимо, правда, несправедливість, коли від того, хто не убачає цінності або краси в тому, що нас розчулює і приваблює, відкараскуємось словами: *він цього не розуміє*. Тут йдеться не так дуже про те, що убачає розум, як про те, що сприймається почуттям. І усе ж здатності душі знаходяться в такому взаємозв'язку, що здебільшого по проявах відчуттів можна часто судити про розумовий хист. Адже для того, хто посідає багато інтелектуальних достоїнств, цей хист був би даремним, коли б він водночас не мав сильного відчуття того, що є достоту благородним або прекрасним, оскільки саме таке відчуття і повинно бути спонукальною причиною слухного і правильного застосування згаданих розумових талентів\*.

\* Ми бачимо також, що певну тонкість почуття залічують людині як заслугу. Коли хтось може із м'яса або печива приготувати собі добрячу вечерю чи коли хтось міцно спить, то все це розглядають як ознаку здорового шлунку, але не як його заслугу. Натомість коли хтось часткою свого обіду пожертвує заради музики, або, стоячи перед картиною, може поринути в присмну неувважливність, або залюбки читає дотепні речі, хоча б це були усього-на-всього поетичні дрібнички, — той в очах майже кожного вважається людиною тоншою, про нього складається прихильніша думка, його більше хвалять.



Так уже заведено, що *корисним* вважається лише те, що задовольняє наші грубіші відчуття, що спроможне дати нам вдосталь їжі і питва, дозволяє придати розкішні одяг й домашню обстановку, а також марнотратитися на бучні бенкети, хоча я не бачу, чому б усе, що взагалі є палко бажаним, так само не відлічити до корисних речей. Та як би там не було, з тими, ким опанувала своєкорисність, з цієї позиції ніколи не слід розумувати про речі тоншого смаку. В цьому відношенні курка, звичайно, є кориснішою від пануги, горщик є кориснішим від фарфорового посуду, усі тямущі голови світу не варті селянина, а щодо зусилля з метою відкриття відстані до сузір'я нерухомих зірок, то це можна відкласти до тої пори, поки не дійдуть згоди, як найзручніше орати плугом. Зовсім безглуздо затівати подібного роду суперечку, де неможливим є домогтися однакового сприймання, оскільки не є однаковими й почуття. А втім, людина найгрубішого й найвульгарнішого відчуття може усе ж збагнути, що привабливості життя, без яких начебто запросто можна було б обійтись, претендують на нашу найбільшу дбайливість і що, коли виключити їх із числа стимулів, у нас зосталося б мало спонукальних причин для отаких різноманітних робіт. Так само ніхто не є настільки грубим, щоб не відчутти, що моральний вчинок, принаймні виконаний кимось іншим, тим більше розчулює, чим він віддаленіший від своєкорисності і чим більше проступають у ньому пом'януті благородні стимули.

Коли я помічаю у людей навперемін благородні і слабкі сторони, то я роблю докір самому собі за те, що не годен стати на таку точку зору, з якої ці контрасти попри все показували б нам велику картину всієї людської натури у зворушливому для нас виді. Бо я радо погоджуюсь, що, оскільки йдеться про задум великої природи, такі гротескні пози можуть

знайти тільки благородне вираження, хоча люди надто короткозорі, щоб огледіти їх у цьому стані. Проте, кидаючи на це поверховий погляд, можна, гадаю, відмітити таке. Таких людей, які поводяться згідно з *принципами*, є лише дуже *небагато*, що, зрештою, є великим благом, адже зовсім легко може статись, що в цих принципах виявиться помилка, і тоді шкода, яка з цього виникає, простягнеться тим далше, чим загальнішим буде принцип і чим непохитнішою буде особа, яка ним керується. Людей, які діють із *добросердних спонук*, є значно *більше*, і це знаменито, хоча й не можна кожний окремий вчинок зараховувати даній особі як особливу заслугу. Адже ці чеснотливі інстинкти можуть часом бути відсутніми, але в цілому вони так само здійснюють велику мету природи, як і решта інстинктів, які так закономірно надають руху тваринному світові. Таких, хто постійно має перед своїми очима своє улюблене «я» як єдину точку прикладання своїх зусиль і домагається того, щоб усе оберталось навколо своєкорисності як великої осі, — таких людей є *найбільше*. Немає нічого вигіднішого, аніж ця обставина; адже ці люди є найстараннішими і найобережнішими. Усьому вони мимохіть надають тривкості і міцності; таким чином вони робляться загальнокорисними, викликають до життя необхідні потреби, постачаючи ту основу, на якій тонкіші душі можуть розповсюджувати красу і добромисність. Нарешті, у серцях *усіх* людей, хоча й неоднаковою мірою, вкорінилось честолюбство, що повинно надати усій цілості вражаючої краси. Справді-бо, хоча надмірне честолюбство є химерою, та коли воно перетворюється на правило, якому підпорядковують решту нахилів, воно як супровідна спонuka є напрочуд цінним. Адже, кожен-бо на великій сцені [життя] звершує вчинки, відповідно до своїх домінуючих нахилів, але в той же час якась таємна спонuka змушує його

подумки дивитися на себе з боку, щоб судити про пристойність свого поведження, як воно виглядає і яким воно впадає в очі громади. Завдяки цьому різні групи [людей] зливаються в картину чудової експресії, де серед великої різноманітності проявляється єдність і уся моральна природа в цілому сповнюється красою і гідністю.

### Розділ третій

#### ПРО ВІДМІННІСТЬ ПІДНЕСЕНОГО І ПРЕКРАСНОГО У ЧОЛОВІКІВ І ЖІНОК

Той, хто першим назвав жінок прекрасною статтю, щось улесливе, але насправді він виразив щось більше, ніж сам припускав. Ми не будемо вже говорити про те, що постать жінки пишми і лагіднішими, що їхні риси виражені на її обличчі сильніше і принадніше, ніж у чоловічої статі; таємну чарівну силу, за допомогою якої вона схиляє відного судження про неї. Першому ладі цієї статі закладає виразно відрізняють її від чоловічого головним чином печаттю *пре* могли б претендувати на звання якби від благородної природи відхиляла почесні титули і славим, аніж одержувала сама. І немов жінка позбавлена блага у чоловічої статі зовсім відсутнє лежить припускати, що кожний те й те. Але так, що у жін

поєднуються лише для посилення у ній характеру *прекрасного*, з чим, власне, співвідноситься усе, натовість серед чоловічих якостей *піднесене* виразно виділяється як відмітна ознака статі. Це завжди необхідно брати до уваги, коли судимо про представників тої і тої статі — однаково чи ми хвалимо їх чи гудимо; всяке виховання і напучення повинно мати це на оці, і всі зусилля повинні бути спрямовані на те, щоб підвищувати моральну досконалість одної або другої [статі], якщо тільки не бажають зробити непомітною яскраву відмінність, яку природа хотіла встановити між ними. Тут не досить уявляти собі, що маєш перед собою людей; треба у той же час не випускати з уваги, що це люди різного роду.

У жінок сильнішим є природжене почуття до усього, що є красивим, граціозним і ошатним. Уже в дитинстві жінки залюбки наряджаються і їм подобається мати на собі прикраси. Вони є охайними і дуже вразливими до всього, що викликає огиду. Вони люблять жарт, і, коли тільки вони бадьорі і веселі, їх можна розважати дрібничками. Дуже рано вони набувають гречного вигляду, вміють засвоїти собі тонкі манери і владають собою; і все це в такому віці, коли наша добре вихована чоловіча молодь є ще непогамовною, вайлуватою і соромливою. У них багате відчуття симпатії, велика добросердечність і співчутливість, вони віддають перевагу прекрасному над корисним, замість прожиткового надміру воліють ощадність, щоб збільшити видатки на оздоби і шати. Найменшу образу вони відчують з великою вразливістю і напрочуд тонко помічають брак уваги й поваги до себе. Одне слово, завдяки жінкам можна відрізнити в чоловічій природі прекрасні якості від благородних; вони ушляхетнюють навіть сильнішу чоловічу стать.

Я сподіваюсь, що мені не скажуть дати перелік чоловічих якостей, які становлять паралелі до зга-



даних жіночих якостей, задовольнившись лише тим, що розглянуть їх через зіставлення. У прекрасної статі стільки ж розуму, скільки й у чоловічої, з тією лише різницею, що це є *прекрасний розум*, а наш — *глибокий розум*, а це лише інший вислів для піднесеного.

Краса усякого вчинку полягає передусім в тому, що він засвідчує легкість і здається виконаним без виснажливих зусиль; натомість натуга і подолані труднощі викликають захоплення і належать до піднесеного. Глибока задума і довготривале розмірковування є шляхетними, але важкими й не дуже-то личать особам, в яких натуральні привабливості повинні засвідчувати лише прекрасну природу. Стомливе навчання або виснажливе думання — навіть коли б жінці удалося піднятися у цьому на висоти — зводять нанівець достоїнства, властиві її статі; вони можуть, звичайно, з огляду на рідкісність зробити жінку предметом холодного захоплення, але водночас вони послаблюють ті привабливості, завдяки яким жінки мають таку велику владу над іншою статтю. Жінка, в якій голова забита грецькою мовою, як у пані Дасьє, або яка бере участь у наукових дискусіях про механіку, як маркіза дю Шатле, потребує для цього ще тільки борода, яка, можливо, зробила б ще виразливішою глибокодумність, набути яку так домагаються ці жінки. Прекрасний розум обирає предметом свого розгляду все, що є близько спорідненим із тонкішим почуттям, і полишає абстрактні спекуляції або знання, що є корисними, але сухими, ретельному, ґрунтовному і глибокому уму. Отож жінка не буде вивчати геометрію; про закон достатньої підстави або про монади вона знатиме лише стільки, скільки необхідно, щоб сприйняти дотепи в тих сатиричних віршах, котрі були протягнуті до друку пустими головами із нашої статі. Красуні можуть спокійно полишити

Картезієві крутити свої вихори, ніскільки цим не турбуючись, навіть коли б Фонтенель і захотів, щоб його блукаючі зірки правили цим вихорам за компанію. Притягальна сила їхніх привабливостей і трохи не зменшиться, коли вони нічого не знатимуть про те, що Альгаротті намагався для їхнього блага розказати про сили грубих матерій за Ньютоном. В царині історії вони не будуть захаращувати собі голову битвами, а в географії — фортецями: адже їм так само мало личить пахнути порохом, як чоловікам мускусом.

З боку чоловіків — було, либонь, підступною хитрістю те, що вони прагнули підбити прекрасну статю до такого спотвореного смаку. Адже вони добре знають свою слабкість до натуральних привабливостей цієї статі, а також те, що один-однісінький лукавий погляд бентежить їх більше, ніж найважче схоластичне питання. І навпаки, як тільки жінка обере цей [спотворений] смак, чоловіки здобувають рішучу перевагу [над нею] й одержують можливість, яку б вони у противному випадку навряд чи мали, — з великодушною поблажливістю потурати її слабкості — марнолюбству. Змістом великої науки жінки є найімовірніше людина, а серед людей — чоловік. Її філософія — не розумування, а почуття. Якщо ми хочемо дати жінкам змогу розвинути свою прекрасну натуру, то ми повсякчас повинні мати на оці цю найважливішу обставину. Слід намагатись розвинути їхнє моральне почуття в цілому, а не їхню пам'ять, і притому не за допомогою загальних правил, а шляхом суджень про те, що відбувається навколо них. Приклади, запозичені з інших часів, щоб з'ясувати вплив, який прекрасна стаття мала на справи світу, різноманітні відношення цієї статі до чоловічої статі в інші епохи або в чужих країнах, характер їх обох, наскільки його

дається пояснити, а також мінливий смак до втіх — ось що становить усю їхню історію і географію. Прекрасно, коли жінка з приємністю роздивляється карту, яка представляє усю земну кулю або її найголовніші частини. Це стається тоді, коли їй демонструють цю карту лише з тою метою, щоб показати різні характери народів, які населяють її, відмінності їхнього смаку і моральне почуття, зокрема ж з огляду на той вплив, що його має усе це на стосунки між статями, даючи при цьому деякі відомості та пояснення про країни, про свободу або рабство в них. Немає суттєвого значення, чи вона знатиме чи ні окремі частини цих країн, чим займається населення, про могутність цих країн та їхніх володарів. Так само й про світобудову вона не потребує знати більше, ніж потрібно для того, щоб зміг розчулити її вид неба у прекрасний вечір, а також щоб вона зрозуміла, що існує ще більше світів і що там живуть ще прекрасніші створіння. Смак до виразистих описів і до музики — не як до мистецтва, а як вираження відчуттів, — все це облагороджує і піднімає почуття цієї статі і завжди деякою мірою зв'язане з моральними поривами. Ніколи не вдаватись до холодного і спекулятивного навчання [жінки], а повсякчас [необхідно розвивати у неї] почуття, і притому ті, що якомога ближчі до її статі. Таке навчання є рідкісним саме тому, що воно вимагає таланту, досвіду і сповненого добротою серця. Без усякого іншого навчання жінка може прекрасно обійтись, адже навіть і без згаданого навчання вона звичайно дуже добре розвивається сама по собі.

Чеснота жінки є *прекрасною чеснотою*<sup>\*</sup>. Чеснота чоловічої статі має бути *благородною чеснотою*. Жін-

\* Ця чеснота була названа вище в точному сенсі слова адоптованою чеснотою; тут же, де вона з огляду на характер жіночої статі заслуговує на прихильнішу оцінку, вона називається узагалі прекрасною чеснотою.

ки уникають зла не тому, що воно несправедливе, а тому що воно огидне, і чеснотливими вважаються у них вчинки такі, які є морально прекрасними. Жодного «належить», жодного «треба», жодної обов'язковості, ніяких наказів, ніякого понурого примусу жінка не терпить. Вона робить що-небудь лише тому, що це їй подобається, і головне полягає в тому, щоб зробити так, аби їй подобалося лише те, що є хорошим. Я гадаю, що прекрасна стаття навряд чи є здатною керуватися принципами, і сподіваюся, що цим я не ображаю її, адже принципи є також надзвичайною рідкістю і в чоловічій статі. Зате провидіння вклало у серця жінок почуття доброти і прихильності, дало їм тонке почуття пристойності і люб'язності. Не слід вимагати від них жертв і великодушного самообмеження. Чоловік ніколи не повинен говорити своїй дружині про те, що заради друга ризикує часткою свого майна. Навіщо йому сковувати її бадьюру балакучість, обтяжуючи її душу важливою таємницею, зберігати яку він повинен сам один? Навіть чимало слабкостей жінок є, так би мовити, *прекрасними хибами*. Образа або нещастя сповнюють їх ніжну душу меланхолією. Чоловік ніколи не повинен проливати інших сліз, крім сліз великодушності. Сльози, що їх він проливає від болю або від щастя, викликають до нього презирство. *Марнолюбство*, яке так часто ставлять у докір прекрасній статі, якщо воно є справді її хибою, то прекрасною хибою. Адже не кажучи вже про те, що чоловікам, які так радо лестять жінці, не минути б лиха, якби їй не подобалися такі лестощі, адже саме ці лестощі роблять її привабливістю ще чарівливішими. Схильність приймати ці лестощі спонукає її до вияву своєї ніжності, до благопристойності, до веселої гри її ума, а також до того, щоб посилювати свою красу тим, що мода ненастанно вигадує для цього. Для інших тут немає нічого образливого, скоріше на-



наки; коли це робиться зі смаком, то воно є настільки поштивим, що було б великою невихованістю бурчати й ганити це. Жінку, яка є в цьому відношенні надто пустотливою і легковажною, називають *дуркою*, однак це слово звучить не так грубо, як з іншим закінченням для чоловіка; навіть більше, коли розуміють одне одного, то воно свідчить інколи про інтимні лестоці. Якщо марнолюбство у жінок є такою хібною, яка цілком заслуговує на вибачення, то пихатість у них не лише повинна бути осуджена, як у кожної людини узагалі, але вона цілком спотворює характер їхньої статі. Бо ця властивість є надзвичайно дурною і відштовхуючою і абсолютно несумісною із чарівною, скромною привабливістю [жінки]. Становище такої особи в цьому випадку вкрай дражливе. Їй доведеться зносити безжальні і різні судження про себе: адже той, хто пихато домагається поваги до себе, викликає загальну огиду. Підмітити хоча б найменший недолік робить кожному достеменно радість, і слово *дурка* втрачає тут своє лагідне звучання. Належить повсякчас розрізняти марнолюбство і пихатість. Марнолюбна жінка шукає схвалення і певною мірою поважає тих, заради кого вона виказує своє марнолюбство; пихата вважає, що вона вже повною мірою посідає таке схвалення, і, ніяк не добиваючись його, вона його й не осягає.

Трохи марнолюбства аж ніяк не відштовхує від жінки чоловіків, але, чим воно зриміше, тим більше воно сприяє чварам між самими представницями прекрасної статі. Вони тоді дуже гостро судять одна про одну, бо кожній здається, що інша затьмарює її привабливість, і справді, ті із них, хто ще дуже претендує на завоювання [сердець], рідко бувають подружками в істинному значенні цього слова.

Прекрасному ніщо не є таким осоружним, як те що викликає огиду, і ніщо не є таким далеким від

---

піднесеного, як смішне. Тому для чоловіка немає нічого образливішого, як обізвати його *дурнем*, а для жінки — сказати що вона огидна. Англійський «Глядач» твердить, що для чоловіка немає нічого зневажливішого, як коли його вважають брехуном, а для жінки нічого гіркішого, як коли її вважають нецнотливою. Я оспорював би усе це, коли б підходив до нього з точки зору суворої моралі. Одначе тут питання не в тому, що само по собі заслуговує найбільшої огуди, а в тому, що сприймається як найбільсніше. І тут я звертаюся із запитанням до всіх читачів, чи не будуть вони змушені приєднатись до моєї думки, якщо вони замисляться як слід? Мадемуазель Нінон Ланкло ніскільки не претендувала на честь цнотливості, а проте вона була б жорстко ображена, коли б хтось із її коханців зайшов би так далеко у своєму судженні про неї, що дорікнув би їй за відсутність цнотливості. Відомо, яка жахлива доля спостигла Мональдеші за такого роду образливий вислів на адресу однієї принцеси, яка аж ніяк не збиралася строїти із себе Лукрецію. Нестерпно, коли не можна скоїти зло, хоча тобі цього і хочеться, бо навіть нескоєння його є в такому випадку вельми двозначною чеснотою.

Щоб бути якомога далі від усього огидного, потрібна *чистість*; вона, правда, личить усім, але у прекрасної статі вона належить до чеснот першого рангу й навряд чи може бути доведена тут до крайності, тим часом у чоловіків вона перебирає інколи міру і стає тоді недоладною.

*Соромливість* є певною таємницею природи для обмеження непогамовного потягу; йдучи за покликом природи, вона завжди уживається з добрими моральними якостями, навіть коли вона є надмірною. Тому вона вкрай необхідна як додаток до принципів. Справді, немає іншого подібного випадку, коли б потяг так легко перетворювався у софіста, щоб вигадувати зручні принципи, як оцей випадок. Але заодно

вона служить також для того, щоб накинути таємничий серпанок навіть на найпристойніші і найнеобхідніші цілі природи, щоб надто простацьке знайомство з ними не викликало огиди або принаймні байдужості до кінцевих цілей потягу, на якому прицеплені найтонші і найжиттєвіші схильності людської природи. Ця властивість притаманна передусім прекрасній статі і дуже личить їй. Отож грубою і презирливою є поведінка, коли вульгарними жартами, що їх називають *сальностями*, бентежать або обурюють представниць прекрасної статі. А позаяк, одначе, потяг до іншої статі, як би вам не хотілося збути мовчанням цю таємницю, усе-таки лежить, урешті-решт, в основі усіх інших збудників і жінка завжди саме як жінка є приємним приводом гречної бесіди, то цим, можливо, пояснюється, чому чоловіки, будучи загалом поштивими, інколи дозволяють собі легкою грайливістю своїх жартів робити тонкі, завуальовані натяки, які можна назвати *вільними* або *лукавими*. Отож, гадаючи, що своїми нахабними поглядами вони не ображають і не виказують зневаги, чоловіки вважають, що вони є вправі називати жінку, яка сприймає усе це з незадоволеною і зневажливою міною, *педанткою благопристойності*. Я говорю так лише тому, що звичайно у цьому бачать сміливу прикмету гарного поведження, та й насправді з давніх часів на це було змарновано чимало дотепу. Що ж до судження з точки зору суворої моралі, то тут йому не місце, оскільки я повинен лише спостерігати і пояснювати, як сприймають прекрасне.

Благородні якості цієї статі, які, одначе, як ми уже зазначали, ніколи не сміють робити невпізнаним почуття прекрасного, найвиразливіше і найвірогідніше проявляються через *скромність* — один із видів благородної простоти і наївності поспіль з великими достоїнствами. Із неї випливає спокійна добро-

зичливість і повага до інших у сполучі з певним благородним довір'ям до самого себе і справедливою думкою про самого себе, що завжди є наявним у благородній натурі. Заполоняючи своїми привабливостями і водночас розчулюючи повагою, ця тонка суміш гарантує усі інші блискучі властивості від зухвалого докору і від пристрасті до осміювання. Особи з такою натурою мають прихильність також й до дружби, що в жінці ніколи не можна переоцінити, бо ця риса є надзвичайно рідкою і водночас повинна бути винятково привабливою.

Оскільки наше завдання полягає в тому, щоб судити про відчуття, то не може не бути приємним виразити по змозі у поняттях відмінність того враження, що його роблять на чоловіка постать і риси обличчя прекрасної жінки. Все це очарування має у своїй основі статевий потяг. Природа переслідує свою велику ціль, і всі супутні тонкощі, якими б далекими від неї вони не здавались, є лише оздобами, і всю свою принадливість вони урешті-решт запозичують із цього ж джерела. Чоловіків зі здоровим і грубим смаком, які постійно заповнені цим потягом, мало хвилює привабливість манер, рис обличчя, очей і т. п., і, оскільки головне для них, властиво, лише стать, то здебільшого вони убачають в цих тонкощах пусте кокетство.

Нехай цей смак і не витончений, його не слід усе ж зневажати. Адже завдяки йому найбільша частина людства виконує великий закон природи у напрочуд простий і певний спосіб\*. Цим спричиняється біль-

---

\* Подібно до того, як всі речі у світі мають і свій поганий бік, так і стосовно цього смаку можна пожалкувати лише про те, що він легше, ніж усякий інший, вдається у розпусту. Адже саме тому, що вогонь, запалений однією особою, може бути погашений будь-якою іншою, немає достатніх перешкод, які б обмежували непогамовну схильність.

ність шлюбів, і притому серед найпрацьовитішої частини людського роду, і оскільки голова чоловіка не зайнята чарівливими манерами, млосними очима, благородною поставою і т. п., та він нічого й не тимить у всіх цих речах, то він тим уважніший до господарських чеснот, ощадливості і т. д., а також до посагу. Що ж до трохи тоншого смаку, заради якого необхідно було б провести розрізнення серед зовнішніх принадливостей жінки, то такий смак спрямований або на те, що є моральним у виразі обличчя, або на те, що не належить до моралі. Жінку, що посідає принади останнього роду, називають *милою*. Пропорційна статура, правильні риси, колір очей і обличчя, що виділяються своєю граціозністю, — самі красоти, які подобаються також і в букеті квітів, здобуваючи холодне схвалення. Одне обличчя, нехай і гарне, ще нічого не виражає, і не промовляє до серця. А що стосується виразу обличчя, очей і міміки — наскільки цей вираз є моральним, — то він може співвідноситись або з почуттям піднесеного, або з почуттям прекрасного. Жінку, чий принади, що подобають її статі, підкреслюють головним чином моральний вираз піднесеного, називають *прекрасною* в істинному значенні слова; та, чий моральний обрис, оскільки він виявляє себе у вираженні або рисах обличчя, провіщає властивості прекрасного, є *принадною*, і коли вона є такою у найвищій мірі, — то *вабливою*. У першій, виражаючи спокій і благородні манери, очі світяться розумом, і оскільки її обличчя відображає також ніжне почуття і доброзичливість серця, то вона завойовує і схильність і глибоку повагу чоловічого серця. У другій бачимо веселість і дотепність у грайливих очах, трішки тонкої задерикуватості, веселу жартівливість і лукаву манірність. Вона приваблює, тоді як перша збуджує, і те почуття любові, на яке вона здатна і яке вона навіює іншим, є пустотливим і все-таки прекрас-



---

ним, натомість почуття першої є ніжними, пов'язаними з пошаною і тривкими. Я не можу тут вдаватись до надто докладного розбору в отакому дусі, бо в подібних випадках завжди здається, наче автор малює лише свої власні нахили. Я зазначу ще тільки, що тут стає зрозумілим, чому багатьом дамам подобається здоровий, але блідий колір [обличчя]. Адже цей колір [обличчя] притаманний звичайно натурам з більшим внутрішнім почуттям і тонким сприйняттям, що є властивістю піднесеного, натомість рум'янець і квітучий колір провіщають не так піднесену, як веселу і бадьору натуру; а втім, для марнолюбства відповіднішим є розчулювати і заповнювати, ніж збуджувати і принаджувати. Натомість особи без усякого морального почуття і без будь-якої виразистості, що засвідчувала би тонкість сприйняття, можуть бути дуже гарними, проте вони не будуть ні розчулювати, ні приваблювати, за винятком, можливо, того *грубого смаку*, що про нього ми згадували; цей смак робиться іноді трохи тоншим і тоді його вибір позначений цим його характером. Погано те, що подібного роду прекрасні істоти легко впадають у порочну *пихатість* від свідомості, що у них прекрасна фігура, яку показує їм їхнє дзеркало, а також через брак тонших почуттів; тоді вони усіх роблять байдужими до себе за винятком підлесника, який має на меті свою користь і затіває інтриги.

Після [розгляду] цих понять можна, либонь, якоюсь мірою збагнути, наскільки різним є враження, що його справляє постать однієї і тієї ж жінки на чоловіків з різним смаком. Я не буду торкатись того, що саме у цьому враженні надто близько межує з сексуальним потягом і що може відповідати тій особливій *похитливій* мрії, в яку огортає себе почуття окремої особи, — це лежить поза сферою тонкого смаку.

Можливо, правильним є припущення пана Бюффона, що та постать, яка справляє на нас перше враження у період, коли цей потяг є ще первісним і тільки починає розвиватись, залишається прообразом, якому в майбутньому повинні більшою чи меншою мірою відповідати усі жіночі образи, що спроможні розбудити породжуване уявою пристрасне бажання, внаслідок чого доволі груба схильність змушена вибирати між різними представницями даної статі. Що ж до тонкого смаку, то я стверджую, що про той рід краси, яку ми назвали милою, усі чоловіки судять доволі одноманітно і що стосовно цього міркування не є настільки розбіжними, як це звичайно стверджується. Черкеських і грузинських дівчат усі європейці, які подорожували по їхніх країнах, завжди визнавали надзвичайно гарними. Турки, араби, перси є, напевне, дуже однотайні з цим смаком, бо вони палко прагнуть зробити красивішою свою народність за допомогою цієї шляхетної крові, й навіть зауважують, що перській расі це достоту вдалося. Індостанські купці також не пропускають нагоди, щоб дістати прибуток із підступної торгівлі такими прекрасними істотами, доставляючи їх багатим гурманам своєї країни. Ми бачимо, що, яким би відмінним не був смак у різних країнах світу, все-таки те, що в одній із них визнається напрочуд гарним, вважається таким й в усіх інших. Але там, де до судження про витончену постать домішується те, що в її рисах є моральним, там смак різних чоловіків завжди є дуже різним, оскільки неоднаковим є само їх моральне почуття, а також залежно від тих різних значень, що їх вираз обличчя [жінки] набирає в уяві кожного окремого чоловіка. Вважається, що ті жінки, які при першому погляді не справляють особливого враження, бо вони є гарними не беззаперечно, звичайно, коли вони починають

подобатись при ближчому знайомстві, значно більше прихиляють до себе і немов робляться дедалі красивішими. Натомість гарна зовнішність, яка відразу впадає в очі, надалі сприймається з більшою байдужістю. Це обумовлене, мабуть, тим, що моральні привабливості, коли вони стають зримими, заповонюють більше, а також тим, що вони діють лише при наявності моральних відчуттів і неначе спонукають до відкриття їх, причому відкриття кожної нової привабливості завжди дозволяє припускати, що їх існує ще більше. Тим часом ті принади, які зовсім не приховують себе, справивши на самому початку весь свій вплив, надалі не спроможні уже ні на що інше, як лише охолодити надмірну цікавість закоханого і поступово довести його до байдужості.

У зв'язку з цими спостереженнями цілком природно напрошується наступне зауваження. Зовсім простий, грубий статевий потяг, правда, веде прямісінько до великої цілі природи: виконуючи її вимоги, він годен оцасливити дану особу без усяких манівців, але, роблячись надто буденним, він легко переходить у ексцеси і розпусту. З другого боку, дуже витончений смак служить, правда, перешкодою для грубої непогамовної чуттєвості і, зводячи до мінімуму кількість її об'єктів, робить її стриманою і пристойною. Однак ця чуттєвість досягає проте великої кінцевої мети природи, та оскільки вона жадає або сподівається більшого, ніж звичайно дає природа, то вона, як правило, лише дуже рідко робить щасливою особу з таким делікатним почуттям. Перша натура робиться хамуватою, бо вона орієнтована на усіх представників іншої статі; друга натура стає мрійливою, оскільки вона, властиво, не орієнтована на жодного із них, а зайнята лише тим предметом, що його закоханість створює собі в думці, оздоблюючи його усіма благородними і прекрасними якостями, які природа рідко

вводжу в одній людині і ще рідше доставляю їм тому, що може їх оцінити і хто, можливо, був би гідним їх посідати. Це спричинює відкладання і, наостанку, шкідливу відмову від шлюбного зв'язку, або — що, зрештою, не є нічим кращим — похмуре каяття з приводу зробленого вибору, що не виправдав великих великих сподівань. Адже нерідко Езопів півень знаходить перлину, хоча йому більше подобало б ячмінне зерно.

Тут ми узагалі можемо зауважити, що, якими б привабливими не були враження від ніжного почуття, все ж є причина бути обережним у його витончуванні, якщо ми не хочемо надмірною збудливістю заповдіяти собі велику досаду і джерело бід. Благороднішим думам я — коли б тільки знав, як цього домогтися — запропонував би витончувати якомога більше своє почуття стосовно якостей, притаманних їм самим, або вчинків, що їх вони самі звершують, натомість зберігати простоту почуття стосовно насолод, або того, чого вони чекають від інших. І коли б це було можливим, вони й інших зробили б щасливими і самі були б щасливі. Ніколи не слід упускати з очей, що, в якій би сфері це не було, не треба ставити дуже високі вимоги стосовно життєвих благ і досконалості людей, бо той, хто завжди чекає лише чогось посереднього, має ту користь, що результат рідко спростовує його надію, навпаки, він натрапляє часом на несподівані досконалості, зазнаючи приємного сюрпризу.

Нарешті, усім цим привабливостям загрожує вік, цей великий руйнівник краси. Коли б усе йшло своїм природним звичаєм, то поступово піднесені і благородні якості мали б зайняти місце прекрасних, щоб особу, в міру того, як вона перестає бути достойною любові, робити гідною дедалі більшої поваги. На мою

думку, вся досконалість прекрасної статі у розквіті віку повинна полягати у прекрасній простоті, що піднеслася за допомогою витонченого почуття любові до усього привабливого і благородного. Поступово, в міру того, як зменшуються претензії на збудливе враження, читання книг і розширення пізнання могли б непомітно заступити музами місце, вільне тепер від грацій, і чоловік повинен би стати [в цьому відношенні] першим учителем. А втім, навіть коли надходить така жахлива для кожної жінки пора старіння, вона усе-таки належить іще до прекрасної статі, і вона сама спотворює себе, коли, у стані своєї розпуки з приводу неможливості зберегти свої жіночі прикмети, її настрій стає непривітним і похмурим.

Літня особа, яка поводить у товаристві скромно і приязно і є балакучою, виявляючи при цьому веселість і розумність, яка з належним тактом сприяє розвагам молоді, хоча сама й не бере участі, і, турбуючись про все, виявляє задоволення і прихильність до радості, що панує навколо неї, — така особа усе ще є тоншою, ніж чоловік того самого віку, і, можливо, привабливішою, аніж котрась дівчина, хоча й в іншому сенсі. Правда, нам здається трохи надто містичною платонічна любов, яку навряд чи щиро приписує собі один давній філософ, кажучи про предмет своєї симпатії: «Грації поселились у її зморшках, і моя душа немов витає на моїх губах, коли я цілую її зів'ялі уста». Однак в такому випадку треба усе ж зрестися такого роду претензій. Старий чоловік, що поводить як закоханий, є хлюстом, а такі ж домагання протилежної статі викликають тоді огиду. Коли ми поведимось непристойно, то в цьому ніколи не винувата природа, а бажання спотворити її.

Щоб не випускати з очей тему, я хочу порозміркувати ще про вплив, що його одна стать може



справляти на другу з метою витончити і облагородити її почуття. Жінка має неабияке чуття *прекрасного*, оскільки воно притаманне їй *самій*, а от почуття облагородного вона посідає лише в міру наявності його у чоловічої статі. Звідси неодмінно випливає, що цілі природи спрямовані на те, щоб через статевий потяг ще більше *облагородити* чоловіка, а жінку через цей же потяг зробити ще *прекраснішою*. Жінку мало бентежить те, що в неї немає певних високих понять, що вона полохлива і не настроєна до важливих справ і т. д., вона є прекрасною і заповнює — цього достатньо. Натомість від чоловіка вона вимагає усіх цих якостей, і піднесеність її душі в тому лише й проявляється, що вона уміє цінувати ці благородні якості, якщо тільки вони наявні у чоловікові. Інакше як же це було б можливе, що стількох чоловіків із потворними обличчями, хоча й маючих заслуги, змогли одружитися з такими милими і гарними жінками! Натомість чоловік є набагато вимогливішим стосовно прекрасних привабливостей жінки. Граціозна постать, весела наївність і приваблива приязність достатньо винагороджують його за брак у неї книжної ученості і за брак інших речей, що їх він повинен компенсувати своїми власними талантами. Марнолюбство і мода можуть, звичайно, надати цим природним потягам фальшивого напрямку й декотрого чоловіка зробити *солодкавим*, а жінку — *педанткою* або *амазонкою*, однак природа усе ж намагається повсякчас вернути їх до природного стану. З цього можна висувати, яким могутнім міг би бути вплив статевого потягу, передусім на чоловічу стать для її облагородження, коли б замість багатьох сухих повчань своєчасно розвивати у жінки моральне почуття, аби вона могла належно відчувати те, що відноситься до гідності і благородних якостей іншої статі, і завдяки цьому була б

підготовлена до того, щоб з презирством дивитись на недоладного франта і не піддаватись жодним іншим якостям, окрім істинних достоїнств. І певним є також, що сила її привабливостей узагалі виграла б від цього; адже ми бачимо, що чарівливість її діє здебільшого тільки на благородні душі, інші є недостатньо тонкими, щоб її відчувати. Саме так сказав поет Сімонід, коли йому порадили прочитати свої прекрасні вірші перед фессалійцями: «Ці люди надто дурні, щоб дозволити такому чоловікові, як я, обманути себе». Вже й раніше помічали, що спілкування з прекрасною статтю робить натуру чоловіків лагіднішою, їхню поведінку поштивішою і витонченішою, їхні манери граціознішими; однак це лише другорядна користь<sup>2</sup>. Найбільше йдеться про те, щоб чоловік ставав дедалі досконалішим як мужчина, а дружина — як жінка, тобто, щоб рушійні сили статевого потягу діяли відповідно до вказівки природи: зробити одного ще благороднішим, а якостям другої надати ще більшої краси. Коли все підніметься якнайвище, то чоловік, осмілений своїми заслугами, зможе сказати: «Хоча ви мене й не любите, я примушу вас проїняти до мене високою повагою». А жінка, певна могутності своїх привабливостей, відповість: «Хоча у глибині душі ви й не ставите нас високо, ми усе ж примусимо вас нас полюбити». При відсутності таких засад бачимо, як чоловіки, щоб подобатись, засвоюють жіночі слабості,

<sup>2</sup> Але навіть ця користь дуже-бо применшується з огляду на спостереження, які начебто були зроблені, що ті чоловіки, котрі надто рано і надто часто обертаються в таких товариствах, де тон задається жінкою, робляться звичайно децю недоладними і в чоловічій компанії нудними або навіть збуджуючими презирство, бо вони втратили смак до такого проведення часу, яке, правда, повинне бути веселим, й все-таки не позбавленим істотного змісту, не виключаючим жарт, ба й корисним завдяки серйозним розмовам.

а жінки іноді (хоча й набагато рідше) штучно наслідують чоловічі манери, щоб викликати до себе високу повагу; однак усе, що робиться проти природи, робиться завжди дуже погано.

У шлюбному житті супружна пара повинна становити немов одну моральну особу, оживлювану і керовану розсудком чоловіка і смаком дружини. Адже справа не лише в тому, що від чоловіка можна сподіватися більше угрунтованої на досвіді проникливості, а від жінки — більше тонкості і правильності у відчутті. Чим піднесенішою є натура чоловіка, тим більше він схильний убачати свою головну мету в ушесцанні любимої істоти, і, з другого боку, чим прекраснішою є жінка, тим більше намагається вона відповісти люб'язністю на його зусилля. Отож при такому взаємовідношенні є недоладною суперечка про вищість [тої чи тої сторони], а там, де така суперечка виникає, вона є найпевнішою ознакою вульгарного і суперечливого смаку. А коли вже доходить до того, що знімається мова про право верховода, то ясно, що все украй попусувалося; адже там, де весь союз побудований, властиво, лише на схильності, він буде уже наполовину розірваний, як тільки почнуться вимовляти слова «ти повинен» [«повинна»]. Особливо огидним є домагання жінки у такому різкому тоні, а подібний тон у чоловіка є неблагогородним і презренным. А втім, мудрий хід речей полягає в тому, що усі тонкощі і ніжності почуття проявляють усю свою силу лише на початку, з бігом часу вони поступово притуплюються від спілкування і домашніх справ і згодом переходять у дружню любов, коли урешті-решт велике мистецтво полягає у збереженні ще достатніх залишків колишніх почуттів, щоб байдужість і нудьга не знищили усю цінність тої втіхи, заради якої тільки й варто було укладати подібний союз.

Розділ четвертий  
**ПРО НАЦІОНАЛЬНІ ХАРАКТЕРИ\*,  
 ОСКІЛЬКИ ВОНИ ҐРУНТУЮТЬСЯ  
 НА НЕОДНАКОВОМУ ЧУТТІ  
 ПІДНЕСЕНОГО І ПРЕКРАСНОГО**

Із народностей нашої частини світу саме італійці і французи, на мою думку, найбільше виділяються серед усіх інших чуттям *прекрасного*, натомість німці, англійці та іспанці — чуттям *піднесеного*. Голландію можна вважати країною, де цей тонший смак залишається досить непомітним. Прекрасне само по собі або зачаровує і розчулює, або розбурхує і розвеселяє. В першому випадку це почуття має у собі щось піднесене, і душа, пройнята ним, є задумливою і захопленою; в другому випадку вона є радісною і веселою. Італійцям начебто притаманний здебільшого перший вид прекрасного почуття, французам — другий. У національному характері, в якому знаходить свій вираз піднесене, це останнє є видом страхітливо-піднесеного, що трохи тяжіє до химерного, або це є почуття благородного, або пишного. Я гадаю, що маю підстави почуття першого виду приписати іспанцеві, друго-

---

\* Я зовсім не збираюся докладно описувати характери народностей, а представлю лише декотрі риси, які виражають у них чуття піднесеного і прекрасного. Легко догадатись, що від подібного начерку можна вимагати лише відносної правильності, що оригінали для нього виділяються лише із тої людської маси, яка претендує на посідання тоншого почуття, і що в жодній нації не бракує натур, які поєднують у собі найгарніші якості цього роду. Тому-то докір, що може випадково упасти на якийсь народ, не повинен нікого образити, бо він є такого ґатунку, що кожний може його, як той м'яч, відбити до свого сусіда. Чи ці національні відмінності є випадковими, а чи залежать від обставин, від способу правління, або з певною закономірністю пов'язані з даним кліматом — усього цього я зараз не досліджую.

го — англійцеві і третього — німцеві. На відміну від решти видів смаку почуття пишного за своєю природою не є оригінальним; хоча дух наслідування може бути пов'язаний з усяким іншим почуттям, він усе ж більш властивий почуттю зовнішнього піднесеного, бо воно є, властиво, сумішшю із почуття прекрасного і почуття благородного, кожне з яких, трактоване само по собі, є холоднішим. А тому душа тут є достатньо вільною, щоб при такій сполучі почуттів брати до уваги приклади, а також мати потребу в черпанні натхнення із них. Через те у німця чуття прекрасного є слабкішим, аніж у француза, а чуття піднесеного є слабкішим, аніж у англійця; однак у випадках, коли обидва почуття мають виступити у поєднанні, вияв їх більше відповідає почуттю німця; так само він щасливіше уникне й помилок, допуститись яких могла б лише непогамовна сила кожного із цих видів почуття.

Я лише побіжно торкнуся тих мистецтв і наук, вибір яких може засвідчити той смак, що його ми приписали тій чи іншій нації. Італійський геній проявився головним чином в музиці, малярстві, скульптурі і архітектурі. Такий же тонкий смак до всіх цих красних мистецтв є і у Франції, хоча їхня краса тут зворушує менше. Смак до поетичної й ораторської досконалості тяжіє у Франції більше до прекрасного, в Англії — до піднесеного. Тонкий жарт, комедія, весела сатира, любовний флірт і легкий та невимушений стиль є у Франції достеменним. Натомість в Англії маємо глибокі думки, трагедію, епічні поеми і взагалі важке золото дотепу, яке під французьким молотом може бути розтягнуте, вкриваючи тонкими пластинками широченну площу. В Німеччині дотеп усе ще дуже просвічує крізь фольгу. Раніше він був крикливим; однак, завдяки прикладам і розумові нації він, правда, став привабливішим і благороднішим, але в його привабливості менше наївності, а в бла-



---

городстві менше сміливого злету, ніж у згаданих народностей. Смак голландської нації до педантичного порядку і елегантності, що пов'язане з турботами і труднощами, дозволяє припускати мало прихильності до натуральних і вільних поривань генія, краса якого тільки спотворювалася б страхом уникнути помилок. Ніщо так не суперечить усім мистецтвам і наукам, як смак до химерного, бо він викривляє природу — прообраз усього прекрасного і благородного. Тому-то іспанська нація виявила мало смаку до красних мистецтв і наук як таких.

Душевні властивості народностей найкраще пізнаються через те, що́ в них є моральним; тому ми ще й з цієї точки зору розглянемо відмінності у їхньому чутті піднесеного і прекрасного\*.

Іспанець є серйозним, мовчазним і правдолюбним. Мало знайдеться у світі чесніших купців, ніж іспанські. У нього горда душа і його почуття тяжіє більше до великих, аніж прекрасних учинків. Оскільки в його душевній гамі є мало доброзичливої і лагідної прихильності, то він є нерідко суворим і навіть, либонь, жорстоким. Автодафе зберігалися в Іспанії не так завдяки забобону, як схильності нації до химерного. Іспанців хвилює поважно-моторошна процесія, під час якої бачимо, як розмальованого диявольськими постатями Сан-Беніто кидають в полум'я, запалене шаленою святобливістю. Не можна сказати, щоб в іспанця було більше пихатості і влюбливості, ніж у представника іншого народу, але він є пихатим і влюбливим у химерний спосіб, що є дивним і незвичним. Кинути плуг і з довгою шпагою, у плащі прогу-

---

\* Навряд чи потрібно повторювати тут моє попереднє вибачення. В кожному народі, в його найтоншому проширці, є усілякі характери, гідні похвали, отож коли когось і зачепить той чи інший докір, то така людина, будучи достатньо тямущою, зрозуміє свою перевагу, яка полягає у тому, що усякого іншого вона полишить його долі, а себе віднесе до винятків.

човатись ріллею доти, поки не проїде мимо подорожуючий чужинець, або на бою биків, де красунь країни хоч раз можна побачити не під вуаллю, ознаймити появу своєї володарки особливим вітанням і потім в її честь ринутися у небезпечну битву з дикою твариною — усе це є незвичними і дивними вчинками, щельми далекими від природності.

Почуття італійця здаються сумішшю із почуттів іспанця і француза; він має більше чуття прекрасного, ніж перший, а чуття піднесеного більше, ніж другий. Цим, гадаю, можна пояснити й решту рис його морального характеру.

У француза панівним є почуття морально прекрасного. Він поштивий і люб'язний. Він дуже скоро робиться фамільярним, схильний до жарту і невимушений у спілкуванні; вислів *чоловік* або *дама доброго тону* зрозумілий лише для того, хто засвоїв почуття французької поштивості. Навіть його піднесені почуття, яких у нього чимало, підпорядковані почуттю прекрасного і набирають своєї сили, лише узгоджуючись із ним. Француз дуже охоче силе дотепами й без вагання пожертує часткою правди заради раптово зблискої думки. Зате там, де не можна бути дотепним\*, він виказує стільки ж глибокої проникливості, як і представник будь-якого іншого народу, приміром у математиці та в інших абстрактних і фундаментальних науках, а також в мистецтві. Дотепи мають для француза не тимчасову вартість, як для інших народів; вони заповзято розповсюджуються і зберігаються ним у книгах як надзвичайно важливий факт.

\* В галузі метафізики, моралі і релігійних учень не слід надто суворо ставитися до творів цієї нації. У них міститься звичайно багато прекрасних фантазій, які не видержують критики безпристрасного дослідження. Француз у своїх висловлюваннях полюбляє сміливість; однак, щоб досягнути істини, належить бути не сміливим, а обачним. В історії йому подобаються анекдоти, стосовно яких можна побажати собі лише одного — щоб вони були правдивими.

Він є мирним громадянином і за утиски мстить генеральним орендарям за допомогою сатир або парламентських протестів. Та після того, як ці протести відповідно до своєї мети нададуть отцям народу прекрасного патріотичного вигляду, вони є придатними лише на те, щоб бути увінчаними почесним посиленням і оспіваними в дотепних панегіриках їм на славу. Предметом, з яким найбільше пов'язані заслуги і національні здатності цього народу, є жінка\*. Не йдеться про те, що її тут більше, ніж деінде, люблять і шанують, а про те, що вона дає найкращий привід для яскравого вияву найулюбленіших талантів до дотепу, поштивості і добрих манер. Зрештою, марнолюбна особа кожної статі завжди любить лише саму себе; інша особа є для неї лише забавкою. Французам аж ніяк не бракує благородних якостей, але їх спроможне оживити лише чуття прекрасного. Тому прекрасна стать могла б справляти тут могутніший вплив, спонукуючи і підбадьорюючи чоловічу стать до найблагородніших учинків, ніж деінде у світі, коли б потурбувалися про те, щоб хоч трішки підтримати цей

\* У Франції жінка задає тон в усіх товариствах, при усякому спілкуванні. Не можна, звичайно, заперечувати, що товариства без прекрасної статі є значною мірою безбарвними і нудними, однак, якщо дама задає в них прекрасний тон, то чоловік, зі свого боку, повинен задавати тон благородний. У протилежному разі спілкування буде так само нудним, але із протилежної причини; адже ніщо не є таким осоружним, як суцільна солодкавість. Французи, як правило, говорять: чи мадам дома, а не чи мосьє дома? Мадам зайнята туалетом, у мадам *vareurs* (свого роду прекрасні примхи); одне слово, завдяки мадам і навколо мадам відбуваються усі розмови і розваги. А втім, жінка зовсім не втішається через це більшою повагою. Фліртуюча людина завжди позбавлена як почуття достеменної поваги, так й почуття ніжної любові. Я за жодну ціну не хотів би сказати те, що так зухвало стверджує Руссо, а саме, що жінка завжди залишається великою дитиною. Але далекоглядний швейцарець писав це у Франції, і він, мабуть, з обуренням відчував, будучи таким великим захисником прекрасної статі, що тут справді немає до жінки більшої поваги.

напрям національного духу. Жаль, що лілії і кужіль не ходять у парі.

Недоліком, з яким найближче межує цей національний характер, є недоладність, або, висловлюючись чемніше, — легковажність. Важливі речі трактуються так, немов йдеться про розвагу, а дрібницями займаються як чимось найсерйознішим. На схилі танку француз все ще співає веселі пісні, а також по мові поводить галантно з жінками. При цих зауваженнях я можу послатися на великих поручителів із цієї ж народності; на моєму боці і Монтеск'є і д'Аламбер; за їхніми спинами я і хочу заховатися від непрозлого обурення.

Англієць на початку усякого знайомства є холодним і до чужинця байдужим. У нього мало схильності до дріб'язкової люб'язності; та як тільки він став другом, він готовий робити великі послуги. Він мало дбає про те, щоб у спілкуванні здаватися дотепним або продемонструвати поштиві манери, натомість він є розумним і статечним. Він є поганим наслідувачем і не дуже-то прислухається до того, що думають інші, покладаючись виключно на власний смак. У відношенні до жінки він не є таким поштивим, як француз, але він виявляє до неї значно більше поваги й, можливо, заходить у цьому задалеко, здебільшого визнаючи за нею у шлюбному житті необмежений авторитет. Він є стійким інколи до упертості, сміливим і рішучим, часто до зухвальства, і дотримується принципів, доходючи звичайно до нахабства. Він легко стає диваком не із марнолюбства, а тому що його мало хвилюють інші, і з трудом чинить насильство над своїм смаком із люб'язності або з метою наслідування. Через це його рідко люблять так палко, як француза, але, пізнавши його, ставляться до нього звичайно з більшою повагою.

Почуття німця є сумішшю почуттів англійця і француза, але стоїть він, мабуть, найближче до пер-

шого; більша подібність до другого виникає лише унаслідок удавання і наслідування. У нього щасливо поєднуються чуття піднесеного і чуття прекрасного. Якщо стосовно піднесеного він не може зрівнятись із англійцем, а стосовно прекрасного — з французом, то, сполучаючи ці почуття, він перевершує їх обох. Він виявляє більше люб'язності у спілкуванні, ніж перший, і хоча він й не вносить у товариство стільки приємної жвавості і дотепу, як француз, зате маніфестує більше скромності і розуму. Як і в усіх почуттях, він і в любові є досить методичним; поєднуючи прекрасне з благородним, він сприймає одне й друге досить байдужо, щоб не випускати з думки благопристойність, блиск і привертати до себе увагу. Тому для нього мають велике значення родина, титул і ранг як у громадських відношеннях, так і в любовних справах. Він більше, ніж англієць і француз, цікавиться тим, що міркують про нього люди. Якщо в його характері і є дещо, що хотілося б ґрунтовно змінити, то це і є згадана слабкість, через яку він не насмілюється бути оригінальним, хоча й має для цього всі таланти. Та обставина, що він надто прислухається до думки інших, позбавляє [його] моральні якості усякої стійкості, робить їх мінливими і фальшиво-показними.

Голландець є по натурі працьовитим і схильним до порядку, та оскільки він ганяється виключно за корисним, то він виявляє мало нахилу до того, що для тоншого ума є прекрасним і піднесеним. Великий чоловік означає у нього те саме, що багатий чоловік; під другом він розуміє того, з ким листується, а відвідини знайомих, які не приносять йому жодної користі, є для нього дуже нудними. Він контрастує і з французом, і з англійцем, і являє собою певною мірою дуже флегматизованого німця.

Коли ми спробуємо застосувати ці думки до якогось випадку, щоб, приміром розглянути почуття



честі, то побачимо наступні національні відмінності. Почуття честі є у француза *марнолюбством*, в іспанця — *пихатістю*, в англійця — *гордістю*, в німця — *зарозумілістю*, у голландця — *чванливістю*. На перший погляд може здатися, що вислови ці означають одне й те ж, але завдяки багатству нашої німецької мови вони вказують на дуже помітні різниці. *Марнолюбство* з усіх сил домагається визнання, воно є легковажним і мінливим, а його зовнішня поведінка є *чемною*. Пихата особа помилково гадає, що в неї незліч великих переваг і не дуже-то турбується про схвалення інших, її поведження є бундючним і *зарозумілим*. *Гордість* є властиво лише вищим ступенем свідомості своєї власної гідності, яка може часто бути цілком вірною (за що її й називають-бо іноді благородною гордістю; але ніколи я не можу приписати комусь благородну пихатість, бо вона завжди засвідчує невірну і перебільшену самооцінку). Поведження гордія супроти інших є *байдужим* і холодним. *Зарозуміла* особа є гордієм, який водночас є марнолюбним\*. А схвалення, що його вона шукає в інших, полягає у віддаванні їй шани. Тому вона залюбки хизується високими титулами, родоводом, зовнішньою розкішню. Зокрема німець заражений цією слабкістю. Слова: *милостивий, ласкавий, ваше високородіє, ваше благородіє* і тому подібні пишномовні фрази роблять його мову заляккою і негнучкою і дуже заважають тій прекрасній простоті, якої інші народи можуть надати своєму стилю. Поведінка зарозумілої особи в товаристві є *церемоніальною*. *Чванлива* особа є пихатою, своїм поведженням вона виразно демонструє презирство

\* Зарозуміла особа не обов'язково є водночас і пихатою, тобто складає собі перебільшену хибну думку про свої достоїнства; вона може, мабуть, оцінювати себе не вище, ніж вона цього варта; їй притаманний лише хибний смак — вона схильна бравувати цим своїм достоїнством.

до інших. У своєму обходженні вона є *грубою*. Ця жалюгідна властивість стоїть найдалше від тонкого смаку, бо вона вочевидь є дурною; адже вона не є засобом, спроможним задовольнити почуття честі, навпаки — відверте презирство до усього оточення проковує ненависть і ущипливе глузування.

У любові німець і англієць є не дуже-то вибагливими, їм притаманне досить тонке сприйняття, але їхній смак радше здоровий і *простий*. Італієць є у цьому плані *мрійником*, іспанець — *фантазером*, француз — *гурманом*.

Релігія в нашій частині світу не є справою свавільного смаку, а походить із поважнішого джерела. Тому лише надмірності у ній і те, що тут є власне людським, може вважатися виразом різних національних властивостей. Ці надмірності я підставляю під такі головні поняття: *легковір'я* (Credulität), *марновірство* (Superstition), *фанатизм* (Fanaticism) і *байдужість* (Indifferentism). *Легковірною* є здебільшого неосвічена частина кожної нації, до того ж вона й не має помітного тонкого почуття. Переконавання складаються виключно на основі чуток і позірних авторитетів; жодне більш чи менш тонке почуття не править тут за рушійну силу. Прикладами в цьому відношенні є цілі народи на півночі. Легковірна особа, якщо у неї химерний смак, робиться *марновірною*. Така схильність сама по собі може бути основою для легковірності\*. Із двох чоловіків, один з яких заражений цим почуттям, а другий являє собою холодну і по-

\* Було узагалі помічено, що англієць, цей вельми тямущий народ, можна досить легко забаламутити за допомогою зухвалоого ознайомлення з якоюсь дивовижною і нісенітною річчю — на перших порах вони можуть в неї повірити — таких прикладів чимало. Однак смілива натура, підготована різноманітним досвідом, коли декотрі неймовірні випадки були усе ж визнані правдивими, швидко продирається крізь усі дрібні сумніви, які легко зупиняють слабку і недовірливу голову і, таким чином, інколи без усякої особистої заслуги захищають її від помилки.

мірковану натуру, перший, якщо він навіть справді є розумнішим, усе ж унаслідок його домінуючої схильності швидше віддається спокусі повірити у щось не-природне, аніж другий, якого від цієї надмірності уберігає не його розважність, а його звичайне і флегматичне почуття. Марновірна особа в релігії охоче ставить між собою і найвищим предметом поклоніння могутніх і надзвичайних людей, так би мовити велетнів святості, — яких слухається природа і чий за-клинаючий голос замикає і відмикає залізні брами тартару, — які, головою торкаючись неба, ногами сво-їми стоять іще на низькій землі. Отож навчання здорового глузду доведеться долати в Іспанії великі перешкоди — не тому, що воно повинно буде прогна-ти там нещасття, а тому, що йому протистоїть незвична схильність: для іспанця усе природне є вульгарним і він гадає, що викликати в ньому піднесене почуття може тільки предмет, який є химерним. *Фанатизм* є, так би мовити, побожним зухвальством; його поро-джує певна гордість і надто велике довір'я до самого себе, аби наблизитись до небесних створінь і за до-помогою дивовижного польоту піднятися над звичай-ним і визначеним порядком. Фанатик теревенить ли-ше про безпосереднє навіювання і про споглядальне життя, натомість марновірна особа дає обітницю перед іконами великих чудотворних святих і покладає свої надії на уявні і незрівнянні переваги інших осіб над його власною природою. Навіть надмірності, як ми вище зауважили, несуть на собі ознаки національного почуття, і в цьому сенсі фанатизм\*, принаймні у попе-редні часи наявний здебільшого в Німеччині і Англії,

\* Фанатизм необхідно завжди відрізнити від *ентузіазму*. Перший думає, що відчуває безпосереднє і надзвичайне єднання з вищою істотою; другий являє собою стан душі, коли вона запалюється понад міру якимось принципом, скажімо, патріотичною чесно-тою, або дружбою, або релігією, і уявлення про надприродне спілкування не має тут ніякого значення.

являє собою щось на кшталт неприродного наросту на благородному почутті, притаманному характерові цих народів. А взагалі, він є далеко не таким шкідливим, як нахил до марновірства, хоча на самому початку він і є невгамовним; запал фанатика поступово холодне і завдяки своїй власній природі повинен досягти урешті-решт належної помірності. Натомість марновірство при спокійному і пасивному душевному стані непомітно вкорінюється дедалі глибше, цілком позбавляючи таку людину змоги визволитись коли-небудь від цього шкідливого марева. Нарешті, марновірна і легковажна особа ніколи не має сильного чуття піднесеного, релігія розчулює її, будучи для неї здебільшого лише справою моди, до якої вона ставиться з усією поштивістю, залишаючись холодною. Таким є практичний індиферентизм, до якого особливо схильний, мабуть, французький національний дух; від такого індиферентизму — лише один крок до блюзнірського глузування, а це у самій своїй суті не набагато краще від цілковитого зречення.

Якщо ми окинемо побіжним поглядом ще й інші частини світу, то ми зустрінемо *араба* як найблагороднішу людину на Сході, але його почуття дуже тяжіє до химерного. Він є гостинним, великодушним і правдивим, але його розповіді і розмови і взагалі його почуття завжди переплетені з чимось дивовижним. Його розпалена уява представляє йому речі в неприродному і спотвореному вигляді, і навіть розповсюдження його релігії було великою химерою. Якщо араби є немов іспанцями Сходу, то *перси* — це французи Азії. Вони є добрими поетами, їм притаманна чемність і досить тонкий смак. Вони не є надто суворими послідовниками ісламу й відповідно до своєї натури, що схильна до веселості, дозволяють собі досить вільне тлумачення Корану. *Японців* можна було б розглядати як свого роду англійців цієї частини світу,

але тільки з огляду на такі їхні властивості як твердість, що переходить у крайню упертість, їхня мужність і презирство до смерті. А загалом вони виявляють мало ознак витонченого почуття. В *індійців* переважає схильність до гротескового, що межує з ексцентричністю. Їхня релігія складається із гротесків. Ідоли потворної форми, неоцінний зуб могутньої мавпи Ганумана, неприродні самокатування факірів (язичеських жабручих ченців) і т. п. — ось символи цього смаку. Принесення в жертву жінок (за їхньою згодою!) на тому самому вогнищі, яке пожирає труп їхнього чоловіка, — це мерзотне безглуздя. Яких тільки недолугих гримас не містять багатослівні і надто учені компліменти *китайців*; навіть їхні картини є карикатурними і представляють чудернацькі і неприродні постаті — чогось подібного не зустрінеш в цілому світі. Китайці шанують свої церемонії за те, що вони належать до прадавніх обрядів\*, і жодна народність світу не має їх так багато, як ця.

*Негри* в Африці від природи не мають почуття, яке піднімалося б над недоладним. Пан Юм звертається до кожного з проханням навести хоча б один приклад, коли б негр виявив якісь таланти, і твердить, що із сотень тисяч чорних, які були вивезені із їхніх країн деінде, хоча дуже багатьох із них було відпущено на свободу, не було жодного, який би в мистецтві, або в науці, або у якійсь іншій похвальній якості дав би щось велике, натомість з-поміж білих постійно дехто вибивається в люди, навіть із найнижчих прошарків простолюду, здобуваючи у світі авторитет завдяки своїм прекрасним талантам. Ось якою

\* У Пекіні досі влаштовують церемонію, під час якої страшенним галасом проганяють дракона, коли настає затемнення сонця або місяця, бо він начебто хоче поглинути ці небесні тіла; цей жалюгідний звичай зберігається з найдавніших часів, хоча виніснені китайці є освіченими.



суттєвою є різниця між цими двома расами, і стосовно душевних здатностей вона, очевидно, є такою ж великою, як і стосовно кольору шкіри. Широко розповсюджена серед негрів релігія фетишизму є, можливо, різновидом ідолопоклонства, яке так низько погрузає в неадекватному, наскільки це узагалі є можливим для людської природи. Пташине перо, коров'ячий ріг, мушля або усяка інша звичайна річ, як тільки її освячено кількома словами, стає предметом шанування і до нього звертаються із клятвами. Чорні є дуже марнолюбними, але на негритянський штиб, і такі балакливі, що їх доводиться розганяти палкою.

Серед усіх *дикунів* немає жодної народності, яка б виявляла у себе такий піднесений характер душі, як *дикуни Північної Америки*. Їм притаманне сильне почуття честі, і, щоб її добитись, вони в пошуках одчайдушних пригод ладні гнатися сотні миль; вони вкрай уважно стежать за тим, щоб їм не було завдано найменшої шкоди [і в тому випадку], коли їх упіймає не менше жорстокий ворог, намагаючись жахливими тортурами вимусити із них хоч один малодушний стогін. А втім, *дикуни Канади* є правдивими і чесними. Їхня дружба пройнята такою ж одчайдушністю і палкістю, як та, про яку оповідали від найдавніших, казкових часів. Вони є надзвичайно гордими, знають ціну свободи, і навіть коли [інші] займаються їх вихованням, не терплять нічого, що дало б їм відчуття принизливу залежність. Лікурґ, напевне, саме таким *дикунам* і давав свої закони, і коли б у котрійсь із шести націй з'явився подібний законодавець, то ми були б свідками виникнення спартанської республіки в Новому Світі. Адже й подорож аргонавтів мало чим відрізняється од воєнних походів цих індіців, і Язон не має іншої переваги над Аттакакуллакуллою, окрім честі носити грецьке ім'я. В усіх цих *дикунів* мало чуття прекрасного в моральному значенні, і їм цілком

невідома така чеснота, як здатність великодушно прощати образу, що́ є благородним і прекрасним; навіть більше: таке прощення вони зневажають як жалюгідне боягузтво. Мужність є найбільшим достоїнством дикуна, а помста — його найсолодшою утіхою. Решта тубільців цієї частини світу виказує мало ознак такого характеру, який настрюював би на тонші сприйняття, і крайня нечутливість являє собою прикмету цих людських рас.

Розглядаючи статеві відношення у всіх цих частинах світу, ми констатуємо, що один тільки європеєць досягнув таємниче вміння прикрашувати чуттєве збудження при могутньому потягу стількома квітами і переплітати його з такою великою моральністю, що він не тільки надзвичайно збільшив приємність від цього, але й зробив її вельми пристойною. Житель Сходу має в цьому відношенні дуже хибний смак. Не маючи уявлення про морально прекрасне, що може бути поєднане із цим потягом, він позбавляє себе блага навіть чуттєвих утіх, і його гарем є для нього джерелом ненастанної тривоги. Він натрапляє при цьому на усякого роду любовні гримаси, серед яких уявлюваний ним клейнод — головне, чим він найперше хоче заволодіти, а втім, уся його вартість полягає лише в тому, що його розбивають; у нашій частині світу цей клейнод узагалі піддають ущипливим сумнівам; а тим часом житель Сходу для його збереження вдається до дуже несправедливих і часто огидних засобів. Тому жінка постійно перебуває там в ув'язненні — однаково, дівчина вона чи дружина брутального, нікчемного і вічно підозріливого чоловіка. В країнах, населених *чорношкірими*, навряд чи можна сподіватися чогось кращого, ніж те, на що там щокроку натрапляють, тобто на безпросвітне рабство жіночої статі. Малодушний чоловік завжди є суворим паном над слабшими, подібно до того, як у нас в челядниць-

кій завжди буває тираном той, хто поза своїм домом навряд чи насмілиться потрапити комусь на очі. Правда, патер Лаба сповіщає, що один негритянський столяр, якого він пострікнув за гордовите поводження зі своїми жінками, відповів: «Ви, білошкірі, є достеменними дурнями, бо спершу даєте своїм жінкам надто багато волі, а потім ремствуєте, що вони зводять вас з розуму». В цих словах начебто є дещо, гідне принаймні деякої уваги, але, зокрема, цей тип був чорним із голови до ніг, а це є виразним доказом того, що сказане ним — глупство. Ніде в дикунів жінки не користуються такою дійсно великою повагою, як в Канаді. В цьому вони, можливо, перевершують навіть нашу цивілізовану частину світу. Не те щоб жінкам засвідчували там уклінне шанування, — це були би лише компліменти. Ні, жінки там справді задають тон. Вони збираються і нараджуються про найважливіші справи нації, про війну і мир. Потім вони посилають своїх делегатів на раду чоловіків, і здебільшого саме їхній голос є ухвальним. Однак цю свою перевагу вони оплачують дорогою ціною. На їхніх плечах лежать усі домашні турботи, крім того, вони беруть участь в усіх чоловічих ділах.

Якщо наостанку скинути ще очима на історію, то ми побачимо, що смак людей, подібно до Протея, не-настанно міняє свій вигляд. У давні часи греки і римляни проявляли виразні ознаки достеменного чуття прекрасного і піднесеного, що засвідчує їхня поезія, скульптура, архітектура, законодавство і навіть звичаї. За панування римських імператорів ця однаково благородна і прекрасна простота перетворилася у пишність, а згодом у фальшивий блиск, що можуть і нині підтвердити нам пам'ятки їхнього красномовства, поезія і навіть історія їхніх звичаїв. Поступово разом із цілковитим занепадом держави зникли і ці рештки тонкого смаку. А варвари, зміцнивши свою

владу, запровадили власний спотворений смак, що його називають готичним, і який тяжів до гримас. Гримаси проявлялися не тільки в архітектурі, але також в науках і в інших царинах. Спотворене почуття, визнавши впливу фальшивого мистецтва, скоріше набирало будь-якої іншої штучної форми, аніж давньої природної простоти, і приводило або до перебільшень або до недоладностей. Найвищий злет людського генія до піднесеного знаходив тоді свій вияв у химерному. Почали з'являтися духовні і світські шукачі пригод, а частенько й огидна та потворна їхня суміш. Ченці в трітубником в одній руці і бойовим прапором у другій, за якими прямували цілі армії одурених жертв, щоб дати законати свої кості в інших частинах світу і у священнішій землі, воїни, урочистими обітницями освячені на чинення насильств і злочинів, а слідом за ними — чудна порода героїчних навіжених, що називали себе рицарями і шукали пригод, турнірів, двобоїв і романтичних подвигів. У ті часи релігія поспіль з науками і звичаями була спотворена жалюгідними гримасами. Слід зауважити, що смак рідко вироджується в якійсь одній царині, а демонструє виразні ознаки свого зіпсуття повсюди, де лише йдеться про тонший смак. Чернечі обітниці утворили із безлічі корисних людей численні товариства працьовитих ледарів, чий марні мудрування зробили їх придатними до вигадування тисяч схоластичних гримас, які звідти широко розповсюджувались. Нарешті, після того як людський геній за допомогою своєрідного палінгенезу знов щасливо піднісся із майже цілковитої руйнації, ми в наші дні бачимо уже розквіт істинного смаку до прекрасного і благородного як у мистецтвах і науках, так і стосовно моралі. Залишається тільки побажати, щоб фальшивий блиск, який так легко вводить в оману, не віддалив нас непомітно від благородної простоти, а перед усім, щоб не відкрита ще таємниця

*Іммануїл Кант. Естетика*

виховання була вирвана з лабетів давніх химер, для того, щоб своєчасно піднести моральне почуття в грудях кожного молодого громадянина світу до діяльного відчуття, аби тим самим уся тонкість [почуття] не зводилась до миттєвої і пустої втіхи і аби ми могли судити про те, що відбувається навколо нас, більше чи менш тонко.

*Із «Антропології  
з прагматичної  
точки зору»*

---



# Антропології

Частина перша

## АНТРОПОЛОГІЧНА ДИДАКТИКА

Про спосіб пізнавати як внутрішнє,  
так і зовнішнє у людині

Книга перша

### ПРО ПІЗНАВАЛЬНУ ЗДАТНІСТЬ

Про уяву

#### § 27

*Уява* (*facultas imaginandi*), як спроможність споглядань і без наявності предмета, буває або *продуктивною*, тобто спроможністю первісного зображення предмета (*exhibitio originaria*), яке, отже, передує досвідові, або *репродуктивною*, похідною (*exhibitio derivativa*), яка відтворює наявне в душі емпіричне споглядання, що мало місце раніше. До першого [виду] зображення відносяться чисті споглядання простору і часу; всі решта мають своєю передумовою емпіричне споглядання, яке, коли воно пов'язується з *поняттям* про предмет і, таким чином, стає емпіричним пізнанням, називається *досвідом*. Уява, оскільки вона створює образи мимовільно, називається *фантазією*. Той, хто звик вважати ці образи (внутрішні або зовнішні) даними досвіду, є *фантастом*. — Уві сні (у здоровому стані) бути мимовільною іграшкою своїх образів, — значить *снити*.

Іншими словами, уява буває або *вигадуючою* (продуктивною), або *відтворюючою* (репродуктивною). Але

продуктивна уява усе ще не є *творчою*, тобто спроможною породити таке чуттєве уявлення, яке раніше ніколи не було дане нашій чуттєвій здатності; завжди можна доказати, що матеріал для такого уявлення уже був. Той, хто із семи кольорів ніколи не бачив *червоного*, ніколи не може мати відчуття цього кольору; а сліпий від народження не може мати відчуття жодного кольору, навіть невизначеного кольору, що утворюється із змішання двох, наприклад зеленого. Жовтий і синій кольори, коли їх змішати, дають зелений колір; однак уява ніколи не могла б викликати й найменшої уяви про цей колір, коли б ми не бачили його змішаним.

Так само стоїть справа з кожним із усіх п'яти чуттів, узятим окремо, а саме що одержувані від них відчуття не можуть бути утворені уявою в усій їхній складності, а первісно повинні бути вихоплені із чуттєвої здатності. Трапляються люди, які для уявлення про світло мають у своїй зоровій здатності засоби тільки для сприйняття білого або чорного; хоча вони й можуть добре бачити, зримий світ постає перед ними лише немов гравюра на міді. Так само є чимало людей (їх більше, ніж гадають), у яких добрий, навіть напрочуд тонкий слух, але він аж ніяк не музикальний; їхній слуховий орган є зовсім несприйнятливим до тонів, і вони не лише не годні наслідувати їх (співати), але навіть не можуть відрізнити їх від звичайного шуму. — Так само, очевидно, стоїть справа й з уявленнями смаку і запаху, а саме для декотрих специфічних відчуттів цього виду зовсім відсутнє відповідне чуття; одна людина гадає, що розуміє іншу стосовно цього, а тим часом насправді відчуття однієї людини цілком відрізняються від відчуттів іншої не лише за ступенем, але й специфічно. — Є люди, у яких зовсім бракує чуття нюху; відчуття втягування чистого повітря через ніс вони сприймають як запах.

а тому, скільки б їм не описувати цей спосіб відчуття, не годні нічого збагнути; а там, де бракує нюху, там значною мірою відсутній також і смак; і було б даремною працею навчати і прищеплювати його там, де його немає. Ну, а голод і задоволення його (насичення) — це не смак, а щось зовсім інше.

Таким чином, хоча уява — великий художник, навіть більше — чародій, вона усе ж таки не є творчою, а мусить завжди запозичати *матеріал* для своїх утворів від чуттів. Але ці утвори із того, що збережено в пам'яті, не є такими загально передавальними, як розсудкові поняття. Однак іноді їй сприйнятливість до уявлень уяви при їх передаванні називають (хоча тільки в переносному значенні) *смыслом* (Sinn) і кажуть: ця людина не має для цього жодного *смыслу*, хоча нездатність схоплювати передані уявлення і поєднувати їх у мисленні — це є *недоліком* не чуття, а *почасті* *недоліком* розсудку. Така людина нічого не думає навіть тоді, коли говорить, тому-то інші її й не розуміють; вона говорить *безглуздя* (non sense); і цей *недолік* належить відрізнити від того, що *не має глузду*, коли думки так поєднуються до купи, що співрозмовник не знає, що з цим почати. — Те, що слово «смысл» (Sinn) так часто вживається (але тільки в однині) замість слова *думка* і позначає, як гадають, навіть вищий ступінь, аніж ступінь мислення; що про той чи інший вислів кажуть: у ньому є *серйозний* і *глибокий* *смысл* (звідси слово — Sinnspruch); що *здоровий* людський розум називають також *здоровим* *глуздом* (Gemeinsinn) і ставлять на перше місце, хоча цей вислів означає властиво найнижчий ступінь пізнавальної здатності, — все це пояснюється тим, що уява, яка доставляє розсудкові матеріал, щоб (для пізнання) дати його поняттям зміст, завдяки аналогії його (вигаданих) споглядань із дійсними сприйняттями, надає, як нам здається, *реальності* цим спогляданням.

Для того, щоб розбурхати або притлумити уяву, є фізичний засіб — спожиття оп'яняючих речовин: декотрі з них, будучи отрутою, *ослаблюють* життєву силу (певні види грибів, багно, борщовик, чика у перуанців і ава у мешканців південних островів, опіум); інші підкріплюють її, принаймні піднімають її чутливість (як от напої, виготовлені шляхом зброджування, — вино і пиво або їхній спиртовий екстракт — горілка), але всі вони є протиприродними і штучними. Той, хто приймає їх в такому надмірі, що упродовж деякого часу робиться неспроможним упорядковувати свої чуттєві уявлення за законами досвіду, називається *п'яним* або *одурманеним*; мимохіть або умисне доводить себе до такого стану — означає *одурманювати себе*. Одначе усі ці засоби повинні начебто служити для того, щоб людина могла забути той тягар, який, здається, одвічно притаманний її життю узагалі. — Дуже розповсюджена схильність до них і їхній вплив на застосування розсудку заслуговують на

\* Я не зупиняюся тут на тому, що не є засобом для мети, і являє собою природний наслідок того становища, у яке потрапляє людина і через яке лише її уява збиває її з пантелику. Сюди належить *запаморочення*, коли дивляться униз з краю стрімкого урвища (або навіть з вузького мосту без поручнів), і *морська хвороба*. — Дошка, по якій ступає людина, що погано почувалась, не вселяла б у неї страху, коли б вона лежала на землі: та коли вона прокладена на кшталт мосту над глибоким проваллям, то думка уже про одну можливість оступитися діє так сильно, що людина, ступаючи по ній, дійсно наражається на небезпеку. — Морська хвороба (якої я сам зазнав під час подорожі із Пілау до Кенігсберга, якщо тільки це можна назвати морською подорожжю) з її приступами нудоти залежала, наскільки мені це вдалося помітити, виключно від мого зору, бо, спостерігаючи з каюти гоїдання корабля, я бачив то затоку, то гребні хвилі й те, що корабель ненастанно опускався і піднімався, викликало через посередництво уяви і за допомогою черевних м'язів антиперистальтичний рух нутроців.

те, щоб перш за все розглянути їх у прагматичній антропології.

Усяке *тихе* захмеління, тобто таке, яке не оживлює спілкування і не сприяє обміну думками, має у собі щось мерзотне; таким є захмеління від опіуму і горілки. Вино і пиво, із яких перше тільки збуджує, а друге є більш поживним і, подібно до їжі, дає ситість, не шкодять товариськості настрою, проте є між ними різниця; пиво робить п'ючих більше мрійливо-замкнутими, а нерідко також грубими, а гулянка з вином робить її учасників веселими, галасливими і скорими до жартів.

Нездержливість у товариських пиятиках, коли доходить до очманіння, є, безперечно, нечемністю не лише стосовно товариства, в якому перебуває п'ючий, але й стосовно самого себе, коли він встає із-за столу, хилитаючись, принаймні йде нетвердою ногою, або лише заговорюється. Але можна багато сказати для пом'якшення судження про таку провину, оскільки межу самовладання дуже легко не помітити й *переступити*; адже господар прагне, щоб завдяки цьому актові товариськості гість устав із-за столу цілком задоволеним (*ut conviva satur*).

Безтурботність, і поспіль з нею також і необачність, що їх спричинює сп'яніння, — це обманливе почуття піднесення життєвої сили; сп'яніла особа не відчуває труднощів життя, з подоланням яких ненастанно має справу природа (в чому й полягає здоров'я), і є щасливою у своїй слабості, бо природа в ній достоту намагається поступово відродити її життя шляхом поступового підйому її сил. — Жінки, священники і євреї звичайно не напиваються, принаймні вони пильно уникають появлятися в такому вигляді, адже в громадянському відношенні вони слабкі і їм необхідна стриманість (а вона абсолютно немислима



без тверезості). Справді-бо, їх зовнішня гідність оперта лише на *вірі* інших в їхню добродесність, святобливість і відокремлені закони. Щодо цієї останньої обставини, то всі, хто тримається відокремлено, тобто такі особи, які підпорядковуються не лише публічним законам країни, але й своїм особливим (на кшталт сектантів), як люди несхожі на інших і нібито обрані, привертають до себе особливу увагу громадськості і накликають на себе гостру критику; тому вони не можуть нехтувати цією увагою, і сп'яніння, що позбавляє їх такої обачності, є для них *скандалом*.

Про Катона один його шанувальник-стоїк каже: «Його чеснота гартувалася вином (*virtus eius incaluit mero*)», а письменник новіших часів каже про давніх германців: «Вони за питвом приймали свої рішення (чи оголошувати війну), щоб ці рішення були твердими, і обмірковували їх на тверезу голову, щоб вони були розумними».

Вино розв'язує язик (*in vino disertus*). — Але воно відкриває також серце і править за матеріальний засіб для однієї моральної властивості, а саме для відвертості. — Не висловлювати своїх думок — це є гнітючим для людини відвертої, а веселі випиваки косо дивляться на того, хто надто стримано поводить за чаркою, бо тоді він здається чимсь на кшталт спостерігача, який помічає хиби інших, а своїх не показує. Юм також каже: «Неприємним є співрозмовник, який нічого не забуває; дурниці одного дня повинні бути забуті, щоб звільнити місце для дурниць наступного дня». Дозвіл трішки і ненадовго переступити межю тверезості, який дається людині заради оживлення товариства, передбачає добродушність. Підступною була політика, яка широко практикувалася півстоліття тому, коли королівські двори північних країн направляли послів, які уміли багато випити, не упива-

ючись, і доводили до оп'яніння інших, щоб вивідати від них [щось] і схилити їх на свій бік; ця політика зникла разом із грубістю звичаїв того часу; і повчання, що остерігає від цього пороку, було б нині зайвим для освічених класів суспільства.

Чи можна за пиятикою пізнати темперамент або характер людини, яка напивається? Я думаю, ні. До плазми, яка циркулює в її жилах, домішується нова рідина і відбувається подразнення нервів, яке не *ви-являє* з більшою виразністю *природну* температуру, а *привносить* іншу. — Тому один, упиваючись, робиться влюбливим, другий — хвалькуватим, третій — сварливим, четвертий (зокрема від пива) — м'якосердим, або побожним, або ж мовчазним. Але всі вони, проспавшись і отверезівши, коли їм нагадають, що вони говорили вчора увечері, самі сміються зі свого дивного чи поганого настрою.

## § 29

Оригінальність (не наслідувальна діяльність) уяви, коли вона узгоджується з поняттями, називається *геніальністю*, а коли з ними не узгоджується, — *фантазерством*. — Знаменно, що для зображення *розумної* істоти, ми не можемо знайти іншого доречнішого обрису, крім обрису людини. Усякий інший в крайньому випадку може бути лише символом тої чи іншої властивості людини — наприклад, змія править за образ лукавої хитрості, — але не представляє самої розумної істоти. Отож усі інші небесні тіла ми заселяємо в нашій уяві тільки людськими постатями, хоча можна припустити, що вони з огляду на відмінність ґрунту, на якому вони перебувають і який їх живить, і ті елементи, з яких вони складаються, їхній обрис може бути вельми різним. Усякий інший

обрис, якого ми могли б їм надати, буде лише *карикатурою*\*.

Коли якогось чуття бракує від народження (наприклад, зору), то каліка намагається розвивати якесь інше чуття, яке могло б замінити відсутнє, і великою мірою користується продуктивною уявою; так, він намагається збагнути форми зовнішніх тіл за допомогою *обмацування*, а там, де з огляду на розміри предмета (наприклад, будинку) обмацування неможливе, — уявляє собі *розміри* за допомогою іншого почуття, як от *слуху*, тобто за допомогою луни в кімнаті; але, урешті-решт, коли щаслива операція робить орган доступним для відчуттів, каліка мусить найперше *вчитися* бачити і чути, тобто намагатись підводити свої сприйняття під поняття про предмети такого роду.

Поняття про предмети часто спонукають мимохіть уявляти їх собі в образі, створеному нами самими (за допомогою продуктивної уяви). Коли ми читаємо або слухаємо [розповідь] про життя людини, яка відзначається талантом, заслугами або високим становищем в суспільстві, то ми звичайно відчуваємо спокусу надати їй у своїй уяві імпозантної статури; натомість, коли чуємо розповідь про людину, що посідає тонкий і лагідний характер, — ми уявляємо собі особу невеликого зросту і в'юнку. Не лише проста людина, але й той, хто достатньо знає світ, відчуває себе усе ж неприємно враженим, коли довідується, що герой, якого він намалював собі в думці на підставі розповіді про його діяння, є мізерним чоловічком, і навпаки: тонкий і лагідний Юм — кремезним хлопищем. —

\* Тому-то й *святу трійцю* — літнього чоловіка, юнака і птаха (голуба) необхідно представляти не як справжні, подібні до свого предмета постаті, а лише як символи. Саме таким є значення і образних висловів про зішестя з небес і ушестя на небеса. Для того, щоб оперти наші поняття про розумну істоту на образне уявлення, ми можемо вдатись лише до одного засобу — до антропоморфізації; але лихом або дитячістю є спроба підносити символічне зображення до поняття про річ саму по собі.

Тому не слід очікувати чогось із надмірним напруженням, бо уява сама по собі схильна доходити до крайнощів, адже дійсність завжди є обмеженішою, ніж ідея, що служить зразком для неї.

Не треба заздалегідь надто розхвалювати особу, що її вперше збираються ввести у товариство; часто до подібного лукавства вдається той, хто прагне осмішити цю особу. Адже уява посилює уявлення про те, на що чекаємо, настільки, що названа особа, яку розхвалили, багато втрачає від порівняння із складеною ідеєю [про неї]. Те саме трапляється, коли, перебільшено вихваляючи, сповіщають про новий літературний твір, спектакль або взагалі про щось таке, що вимагає тонкого смаку, адже певне розчарування неминуче при ознайомленні з ними. Навіть достатньо прочитати добру п'єсу, щоб ослабити враження, що його вона справить на нас під час сприймання її на сцені. — А коли ж бо раніше розхвалене становить пряму протилежність до того, чого ми з нетерпінням дожидалися, то показ його, якщо тільки цей предмет є загалом безневинним, збуджує голосний сміх.

Мінливі, пущені в хід образи, що самі по собі не мають властиво жодного значення, яке могло б повернути увагу, — як от мерехтіння вогню в каміні, або різноманітні викрутаси і переливи на поверхні струмка, що дзюрчить по камінні, — забавляють уяву безліччю уявлень зовсім іншого роду (аніж ті суто зорові уявлення), вони по-своєму відбиваються в душі, викидають у глибоку задуму. Навіть музика спроможна в того, хто слухає її не як знавець, — [скажімо] в поета, філософа — викликати такий настрій, в якому кожен відповідно до свого фаху чи своїх нахилів зосереджується і оволодіває своїми думками, тоді як, сидячи самотньо у своїй кімнаті, він так вдало не схопив би їх. Причиною цього феномена є, мабуть, ось що: коли якась різноманітність, яка сама по собі не може привернути увагу, відволікає чуття від спосте-

реження за іншим, сильніше діючим на чуття предметом, то цим не тільки полегшується, але й поживляється мислення, оскільки ж бо воно має потребу в напруженішій і тривалішій уяві, щоб дати матеріал своїм розсудковим уявленням. — Англійський «Глядач» розповідає про одного адвоката, який мав звичку під час своїх промов перед судом діставати з кишені шпагат і безупинно то намотувати його на палець, то розмотувати; одного разу його опонент на процесі, адвокат-хитрюга, потайки викрав з його кишені той шпагат, що викликало в того крайнє замішання, і він говорив одні дурниці; про нього й сказали, що він «загубив нитку свого виступу». — Чуття, будучи прикованим до певного відчуття, не дозволяє (внаслідок звички) зосереджувати увагу на жодних інших, «чужих» відчуттях, отож не розпорозшується ними; зате уява може при цьому тим краще продовжувати діяти.

### Про різні види чуттєвої здатності до творчості

#### § 30

Є три різні види чуттєвої здатності до творчості. Це такі, як *образотворча* здатність споглядання у просторі (*imaginatio plastica*), *асоціативна* здатність споглядання в часі (*imaginatio associans*) і здатність *спорідненості* із спільного походження уявлень одне від одного (*affinitas*).

#### А. ПРО ЧУТТЄВУ ТВОРЧУ ЗДАТНІСТЬ ДО ЗОБРАЖЕННЯ

Перше ніж художник зможе зобразити (немов відчутно) тілесну постать, він повинен виготовити її у своїй уяві, і тоді ця постать є творивом, яке, коли воно є мимовільним (як, скажімо, уві сні), називається *фантазією* і не належить художникові; коли ж бо воно підпорядковане довільності (*Willkür*), воно нази-



зається композицією, винаходом. Коли художник працює за образами, що схожі на твори природи, то його твори називаються *природними*; та коли ж він (як принц Палагонський в Сіцилії) виготовляє їх за образами, які не можуть траплятись у досвіді, то вони називаються химерними, неприродними, карикатурними; такі вимисли є немов сновидіннями несплячого (*velut aegri somnia vanae finguntur species*). — Ми часто і радо граємо уявою, але і уява (як фантазія) так само часто, і інколи дуже не до речі, грає нами.

Гра фантазії в людини уві сні є сновидінням, яке буває і коли вона здорова; та коли ж воно буває наяву, то це вже ознака хворобливого стану. — Сон, як розслаблення усякої здатності до зовнішніх сприйнять і передусім до довільних рухів, є необхідним, очевидно, для усіх тварин, ба навіть рослин (за аналогією їх з тваринами), щоб зібрати витрачені під час днявання сили. Але саме так, напевне, стоїть справа і зі сновидіннями: життєва сила, коли б вона уві сні не оживлювалась ненастанно сновидіннями, погасла б і дуже глибокий сон неодмінно призводив би до смерті. — Коли говорять, що у когось був міцний сон, без сновидінь, то це означає лише те, що в момент пробудження він зовсім не міг їх собі пригадати; таке може трапитись і наяву, коли продукти уявлення швидко чергуються, а саме у тому стані неухважності, коли на запитання, про що ви тільки-но думали, вступивши пильний погляд упродовж певного часу в одну точку, ви відповідаєте, що не думали ні про що. Коли б в момент пробудження не виникало багато прогалин у нашій пам'яті (сполучних проміжних уявлень, пропущених через неухважність) і коли б ми наступної ночі починали свої сні там, де ми полишили вчора, — то хто зна, чи ми не вважали б, що живемо у двох світах. — Сновидіння є мудрим заходом природи для поживлення життєвої сили за допомогою афектів, що відносяться до мимовільно вигадуваних нами подій;

вони відбуваються тоді, коли залежні від сваволі тілесні рухи, а саме рухи м'язів, припинені. — Але сновидіння не належить сприймати як одкровення із якогось незримого світу.

#### В. ПРО ЧУТТЄВУ ТВОРЧУ ЗДАТНІСТЬ ДО АСОЦІАЦІЇ

Закон асоціації гласить: емпіричні уявлення, які часто наставали одне після одного, виробляють в душі звичку: коли з'являється одне із них, викликати й інші. — Домагались фізіологічного пояснення цього було б даремним, якою б гіпотезою (яка у свою чергу сама є творивом) при цьому не користувалися, як от гіпотеза Декарта про так звані матеріальні ідеї в мозку. Принаймні жодне з такого роду пояснень не є *прагматичним*, тобто не може бути використане у практиці, оскільки в нас немає жодних знань про мозок і ті точки в ньому, де сліди вражень від уявлень могли б узгоджуватись між собою, немов доторкаючись один до одного (принаймні опосередковано).

Це сусідство заходить нерідко так далеко і уява так швидко переходить з п'ятого на десяте, що здається, немов ми переплигуємо через певні проміжні ланки в ланцюгу уявлень, хоча насправді ми їх просто не усвідомили, через що нам часто доводиться запитувати самих себе: де я був, з чого я виходив у своїй розмові і як я опинився у цій кінцевій точці?\*

\* Ось чому той, хто затіває публічну бесіду, повинен починати від того, що для нього близьке і свіже в пам'яті, й поступово переходити до віддаленішого, щоб розмова могла бути цікавою. Зручним і частим приводом для цього служить паскудна погода, коли хтось прямо з вулиці потрапляє в товариство, що зібралось для бесіди. Справді-бо, коли, увійшовши до кімнати, почати розмову про вісті з Туреччини, тільки-но прочитані в газетах, то це буде насильством над уявою інших, які не бачать, що його спонукує до цього. Душа вимагає певного порядку для усякого передавання думок, причому як в розмові, так і у проповіді дуже багато залежить від підготовчих уявлень і від початку.

С. ЧУТТЄВА ТВОРЧА ЗДАТНІСТЬ  
СПОРІДНЕНОСТІ

Під *спорідненістю* я розумію сполучення унаслідок походження різноманітного з однієї основи. — В товариській бесіді перескакування з однієї теми на іншу, із зовсім іншої царини, до чого спокушає емпірична асоціація уявлень, основа яких є чисто суб'єктивною (тобто в одного уявлення асоціюються не так, як в другого), до чого, кажу я, спокушає ця асоціація, є за формою своєрідним неподобством, яке перериває усяку розмову і розстроює її. — Лише коли тему вичерпано і настала коротка пауза, можна піднімати іншу, цікаву тему. Безладно блукаюча уява настільки запаморочує голову чергуванням уявлень, які об'єктивно нічим між собою не зв'язані, що кожному, хто залишає такого роду товариство, здається, немовби він марив. — Чи людина мислить мовчки чи ділиться своїми думками, завжди повинна бути одна тема, на яку нанизується різноманітність, отож при цьому повинен діяти і розсудок; але гра уяви дотримується тут законів чуттєвості, яка доставляє для цього матеріал, і асоціація його здійснюється без усвідомлення правил, але *згідно* з ними і тим самим із розсудком, хоча і не як похідна *із* розсудку.

Слово *спорідненість* (*affinitas*) нагадує тут узяті з хімії аналогічну із цією розсудковою сполукою взаємодію двох специфічно різних, фізичних, глибоко діючих одна на одну і спрагнених едності речовин, коли це *поєднання* породжує щось третє, котре має властивості, які можуть виникнути лише через поєднання цих двох гетерогенних речовин. Розсудок і чуттєвість при усій своїй неоднорідності самі собою тісно з'єднуються одне з одним для створення нашого пізнання, немовби одне із них походило від другого або обидва із спільного кореня, чого, однак, не може

бути, принаймні для нас незрозуміло, як неоднорідне може зростати із одного й того ж кореня\*.

### § 31

Уява, зрештою, зовсім не є такою творчою здатністю, як це стверджують. Для розумної істоти ми не можемо мислити собі іншого доречного образу, крім образу людини. Тому скульптор або маляр, намагаючись зобразити ангела або Бога, кожного разу створюють його у вигляді людини. Всяка інша фігура, на їх погляд, містить у собі частини, які за їхньою ідеєю, є несумісні з будовою розумної істоти (як от крила, пазурі, копита). Натомість величину вони можуть створювати яку завгодно.

Омана, викликана силою уяви людини, є часто настільки великою, що вона гадає, буцімто те, що наявне лише в її голові, вона бачить і відчуває назовні. Цим пояснюється запаморочення у того, хто дивиться в безодню, хоча навколо нього достатньо площі, щоб не впасти, або ж наявне міцне поруччя. — Дивовиж-

\* Обидва перші види сполучення уявлень можна назвати *математичними* (збільшення), а третій *динамічним* (породження), внаслідок чого з'являється зовсім нова річ (як у хімії нейтральна сіль). Гра сил і в неживій природі, і в живій, в душі і в тілі залежить від розкладання і сполучання неоднорідного. Ми, правда, пізнаємо їх, зазнаючи їхніх дій, але найвища причина і прості складові частини, до яких може розкластися їх матерія, є для нас незбагненими. — Що ж бо може бути причиною того, що всі організми, які ми знаємо, можуть продовжувати існування свого виду тільки шляхом сполуки двох статей (що їх називають тоді чоловічою і жіночою)? Навряд чи можна вважати, немов творець тільки заради курйозу пожартував і лише для того, щоб на нашій планеті запровадити такий порядок, який йому так сподобався; ні, видимо, аніяк неможливо було організмам дати виникнути із матерії нашої земної кулі, не створивши для цього двох статей. — У якій темряві губиться людський розум, намагаючись дослідити чи принаймні вгадати причину цього!

ним буває страх, що його зазнають декотрі психічно-хворі перед раптовою появою у них внутрішнього пориву цілком добровільно кинутись у таку прірву. — Коли ми бачимо, як інші люди їдять огидні речі (приміром, коли тунгуз висмоктує шмарклі із носа своїх дітей і проковтує їх), у нас з'являється позив до блювоти, немов би нам нав'язують таку їжу.

*Ностальгія* у швейцарців (і, як я чув від одного бувалого генерала, в уродженців Вестфалії і Померанії, що живуть у деяких інших краях), яка знаходить на них, коли вони перебувають в інших країнах, є наслідком туги, викликаної спогадами про безтурботне життя у молоді роки і приємне товариство, туги за тими місцями, де вони втішалися найпростішими радощами життя; згодом, знову відвідавши рідні місця, вони розчаровуються і так позбавляються свого суму. Правда, вони гадають, що там усе дуже змінилося, та справа в тому, що вони не можуть вернути туди свою молодість; знаменно, що ця ностальгія знаходить частіше на людей із таких провінцій, в яких *мало грошей*, але де сильні родинні зв'язки, ніж на людей, що мають прибуток і обрали своїм девізом: *patria ubi bene*.

Коли ми раніше чули, що та чи інша людина є злою, то нам здається, що й на обличчі у неї написана підступність; тут вимисел, зокрема коли приєднуються афект і пристрасть, змішується із досвідом і утворює з ним одне відчуття. Гельвецій розповідає, що одна дама через телескоп розглядала на місяці тіні двох закоханих; пастор, який невдовзі після неї глядів у цей же телескоп, сказав: «О ні, мадам, це дві дзвіниці на головній церкві».

До цього можна залічити ще й симпатичну дію уяви. Вид людини, що корчиться в конвульсіях або в епілептичному припадку, спонукає до таких же судомних рухів; зовсім так само коли один позіхає, ра-



зом з ним позіхають й інші; доктор Міхаеліс розповідає, що, коли в північноамериканській армії з одним стався напад буйного божевілья, двоє чи троє із стоячих поряд, бачачи це, зазнали раптом цього ж, хоча у них цей стан скоро минувся; тому не можна людям зі слабкими нервами (іпохондрикам) чи з цікавості відвідувати будинки для божевільних. Зрештою, вони самі здебільшого уникають цього, побоюючись за свою голову. — Помічено також, що люди зі жвавим темпераментом, коли хтось розповідає їм у стані афекту, зокрема гніву, про те, що з ним трапилося, міняються на обличчі і мимохіть повторюють ту міну, що підходить для такого афекту. Дехто твердить, що у подружжя, яке довго живе у злагоді, риси обличчя набувають поступово подібності, і пояснюють це тим, що, мовляв, саме через цю подібність вони й узяли шлюб (*similis simili gaudet*), але це невірно. Адже природа тяжіє при статевому інстинкті скоріше до відмінності між суб'єктами, яким належить влюбитися одне в одного, аби розвинулась уся різноманітність, закладена в їхніх зародках. Справа в іншому: інтимність і ласка, з якими вони, проводячи час одне з одним на самоті, часто і довго глядять одне одному в очі, породжують симпатичні, подібні вирази обличчя, які, закріпившись, перетворюються, урешті-решт, в постійні риси обличчя.

На останку до цієї ненавмисної гри продуктивної уяви, яка в такому випадку називається *фантазією*, можна залічити також схильність до невинної *брехні*, яка в дітей зустрічається *завжди*, а в дорослих, загалом добродушних людей, *час від часу*, інколи майже як спадкова хвороба; це буває, коли без будь-яких міркувань про користь, а лише для того, щоб збудити інтерес, розповідають про події і уявні пригоди, які силою уяви розростаються як снігова грудка. Так, рицар Джон Фальстаф у Шекспіра із двох чоловіків у

суконних костюмах зробив під кінець розповіді цілих п'ять.

### § 32

Оскільки уява є багатшою на уявлення і породжує їх більше, аніж чуття, то вона, коли приєднується пристрасть, більше оживлюється підчас відсутності предмета, коли трапляється щось таке, що знов воскрешає в душі уявлення про цей предмет, яке на певний час, здавалося, зникло з-поміж інших вражень. — Так, один німецький князь, загалом суворий воїн, але людина благородна, закохався у своїй резиденції в одну міщанку і, щоб вибити її собі з голови, подався у подорож до Італії. Однак уже перший погляд на її дім після його повернення розбурхав його уяву набагато сильніше, ніж це було б при постійних зустрічах, отож він, довго не вагаючись, вирішив послухатися свого серця, що, на щастя, відповідало його сподіванням. — Ця хвороба, як наслідок продуктивної уяви, не виліковується нічим, крім *одруження*. Бо воно і є істиною (*eripitur persona, manet res*. Лукрецій).

Продуктивна уява улаштовує щось на кшталт спілкування нас із самим собою, хоча тільки як явищами внутрішнього чуття, але за аналогією із зовнішніми чуттями. Ніч оживлює і піднімає її над її дійсним змістом Так, місяць у вечірню пору здається на небі величезним, а удень — маленькою хмаринкою. Уява марить у тому, хто працює в нічній тиші, або сперечається із своїм уявним противником, або, крокуючи по своїй кімнаті, будує повітряні замки. Але все, що тоді здається йому важливим, уранці після сну втрачає своє значення. Одначе з часом людина відчуває ослаблення своїх душевних сил від цієї поганої звички. Ось чому дуже корисний спосіб погамування своєї уяви — рано лягати спати, щоб можна

було рано встати; це необхідно для психологічної гігієни, проте жінки і іпохондрики (їхня хвороба пояснюється саме цим) полюбляють більше протилежне поводження. — Чому розповіді про примари пізньої ночі ще можна слухати, але вранці, після сну, вони здаються кожному банальними і зовсім нецікавими. — Уранці, навпаки, питають про те, що нового в домі чи у суспільстві, або ж продовжують роботу попереднього дня. Причина ось в чому: те, що само по собі становить лише *гру*, є доречним при ослабленні сил, виснажених денною працею, а те, що являє собою *діло* — годиться для людини, покріпленої сном і немов новонародженої.

Недоліки (*vitia*) уяви полягають у тому, що її вимисли бувають або просто *непогамовними*, або навіть неадекватними (*effrenis aut perversa*). Останній недолік є найгіршим. Вимисли першого роду можуть усе ж знайти для себе місце принаймні в можливому світі (у байці), а вимисли другого роду неможливі, бо вони самі собі суперечать. — Жах, з яким араби споглядають на витесані з каменю постаті людей і тварин, які часто подібуються у лівійській пустелі Рас-Сем, бо вважають їх людьми, перетвореними прокляттям у камені, — належить до вимислів першого роду, а саме до вимислів непогамовної уяви. — А те, що, згідно з міркуванням тих самих арабів, ці статуї тварин у день загального воскресіння заричать на художника і картатимуть його за те, що він їх зробив, однак не зміг дати їм душу, — це є суперечністю. — Непогамовна фантазія завжди ще може справити враження (як фантазія того поета, що його кардинал Есте при врученні присвяченої йому книги запитав: «Синьйор Аріосто, звідки, достобіса, ви почерпнули усе це безглуздя?»). — Ця пишнота від багатства уяви; натомість спотворена уява наближається до божевілля, коли фантазія безмежно володіє людиною і нещасливець не годен розпоряджатися ходом своїх уявлень.

А втім, митець в політиці може, зовсім так само як художник в мистецтві, управляти світом (*mundus vult decipi*) за допомогою вимислу, що його він спритно підставляє на місце дійсності, наприклад *свобода* народу, яка (як свобода в англійському парламенті) начебто залишається при збереженні станів, або *рівність*, яка (як у французькому конвенті) складається з одних лише формальностей; але все-таки краще мати у себе принаймні тільки видимість володіння цим благом, яке ошляхетнює людство, аніж відчувати себе позбавленим цього блага.

### Про здатність відтворювати у своїй свідомості минуле і майбутнє за допомогою уяви

#### § 33

Здатність навмисно відтворювати минуле — це *здатність згадувати*; а здатність уявляти собі щось як майбутнє — це *здатність передбачати*. Обидві здатності, оскільки вони відносяться до чуттєвого, ґрунтуються на *асоціації* уявлень минулого і майбутнього станів суб'єкта з його теперішнім станом, і хоча самі вони не є сприйняттями, але служать для сполучення сприйнять *у часі*, для того щоб те, *чого вже немає*, сполучити у зв'язаному досвіді з тим, *чого ще немає*, за допомогою того, що *існує в теперішньому часі*. Вони називаються *здатностями згадувати і передбачати* (дивитись назад і дивитись уперед, якщо можна так висловитись), оскільки ми усвідомлюємо свої уявлення як такі, що могли б трапитися у минулому або майбутньому стані.

#### А. ПРО ПАМ'ЯТЬ

Пам'ять відрізняється від чисто репродуктивної уяви тим, що вона здатна *довільно* відтворювати ко-

лишне уявлення, що душа, таким чином, не є лише грою уяви. Фантазія, тобто творча уява, не повинна втручатись до цього, бо в такому випадку пам'ять стала б *зраджувати*. — Формальні достоїнства пам'яті: швидко *запам'ятовувати*, легко *згадувати* і довго його *пам'ятати*. Одначе ці властивості рідко бувають разом. Коли хтось вважає, що має щось у пам'яті, але не може довести його до свідомості, то кажуть: він не може цього *пригадати*\*. Зусилля, що прикладаються для цього, є дуже болісними; в такому випадку найкраще якийсь час зайнятись іншими думками і лише коли-не-коли, й то мимохідь, згадувати [шуканий] об'єкт. Так звичайно ловлять одне із зв'язаних за асоціацією уявлень, яке наводить на вірний слід.

*Методично* утримувати щось у пам'яті (*memoriae mundaere*) означає *завчати напам'ять* (а не *студіювати*, як проста людина говорить про проповідника, який лише завчає напам'ять свою проповідь, перед тим як виголосити її). — Таке запам'ятовування може бути *механічним*, або *винахідливим*, або *розсудливим*. Перше полягає у багаторазовому буквальному повторенні, наприклад, при вивченні таблиці множення, коли учень повинен пройти цілий ряд слів, вишикуваних одне за одним у звичайному порядку, щоб дійти до шуканого; приміром, коли учня питають, скільки буде  $3 \times 7$ , то він, починаючи з  $3 \times 3$ , дійде до цифри 21; та коли його спитати, скільки буде  $7 \times 3$ , то він не зразу збагне і йому доведеться переставити цифри, щоб вони стояли у звичному порядку. Коли треба вивчити урочисту формулу, в якій не можна змінити жодного слова, а необхідно, як то кажуть, відбубоніти, то навіть люди з прекрасною пам'яттю не наважаються покластися на неї (адже сама ця боязнь

\* Кант розрізняє *entsinnen* — пригадати і *sich entsinnen* — позбавити себе свідомості, розуму (примітка перекладача).



може збити їх з пантелику) і вважають тому за необхідне читати цю формулу з папірця; це роблять навіть найдосвідченіші проповідники, оскільки найменша зміна слів здалася б в даному разі смішною.

*Винахідливе* запам'ятовування — це спосіб закарбовувати в пам'яті уявлення через асоціацію з побічними уявленнями, які самі по собі (для розсудку) не споріднені між собою; звуки мови асоціюються із зовсім неоднорідними образами, які повинні відповідати тим уявленням. Для того, щоб легше зберегти щось у пам'яті, її ще більше обтяжують побічними уявленнями; таким чином, *безглуздо* сполучати те, що не може бути об'єднане під одним і тим самим поняттям — це невірний спосіб дії уяви. Водночас це є суперечністю між засобом і метою, оскільки намагаються облегшити роботу пам'яті, а насправді її утруднюють, без усякої потреби нав'язуючи їй асоціацію дуже несхожих уявлень\*. Дотепники рідко мають добру пам'ять (*ingeniosis non admodum fida est memoria*), — ось спостереження, яке пояснює цей феномен.

*Розсудливе* запам'ятовування є ніщо інше, як фіксування в думках таблиці *поділу* системи (наприклад, системи Ліннея), коли, гадаючи, що те чи інше забуто, можна знову орієнтуватись шляхом перелічування тих ланок, які збереглися у пам'яті; або ж [таблиці] *підрозділ* цілого, представленого наочно (наприклад, провінцій країни на карті, що лежать на північ, захід тощо), бо для цього потрібен ще й роз-

\* Так, буквар з малюнками, як і ілюстрована біблія або навіть *пандекти* в малюнках являють собою проєкційний ліхтар шкільного учителя, який хоче зробити своїх учнів ще дитячішими, ніж вони були. Прикладом останнього може служити заголовок пандектів, розрахований на такого роду запам'ятовування: *de heredibus suis et legitimis*. Перше слово унаочнено за допомогою скриньки з висячими замками, друге — свинею, третє — двома скрижалями Мойсея.

судок, який зі свого боку допомагає уяві. Найбільше облегшує згадування *топіка*, тобто спеціальна таблиця для загальних понять, названих *загальними місцями*, за допомогою поділу на класи, подібно до того як в бібліотеці розподіляються книги по шафах з різними надписами.

*Мистецтва запам'ятовування* (*ars mnemonica*) як загального вчення не існує. До спеціальних прийомів запам'ятовування належать віршові вислови (*versus memoriales*), оскільки ритм містить у собі правильний розмір, що приносить користь механізованій пам'яті. — Негоже з презирством говорити про людей з феноменальною пам'яттю, як от Піко делла Мірандола Джованні, Скалігер, Анджело Поліціано, Мальябеккі і т. д., про полігісторів, які у своїй голові зберігали поклажу книг для сотні верблюдів як матеріали для наук; ці люди, можливо, не посідали *здатності судження*, необхідної для того, щоб уміти відбирати усі ці знання заради доцільного застосування їх; але достатньою заслугою є вже те, що зібрано багато сирого матеріалу, хоча потім й довелося підключитись іншим умам для обробки цього матеріалу за допомогою *здатності судження* (*tantum scimus, quantum memoria tenemus*). Хтось із античних мужів говорив: «Уміння писати зруйнувало пам'ять (почасти зробило зайвою)». В цьому твердженні є дрібок правди: адже простій людині зручніше виконувати доручені їй різні справи по порядку і пригадувати їх саме тому, що пам'ять тут суто механічна і сюди не домішується жодне розумування; натомість в ученого, у голові якого безліч сторонніх і побічних думок, чимало доручень або домашніх справ випадає з уваги через незосередженість, оскільки він сприйняв їх без достатньої уваги. Але дуже зручно мати записник у кишені; тоді можна бути упевненим в тому, що все відкладене в голові, буде знайдено зовсім точно і без

труду. Отож уміння писати завжди залишається прекрасним мистецтвом, бо, навіть коли воно не застосовується для передавання своїх знань іншим, воно замінює найобширнішу і найдосконалішу пам'ять, недолік якої воно може компенсувати.

А *забудькуватість* (*obliviositas*), коли голова, як часто б її не наповнювали, на кшталт дірявої діжки, завжди залишається порожньою, становить дуже велике зло. Інколи винити за це не слід, наприклад літніх людей, які прекрасно пам'ятають події молодості, але постійно забувають те, що трапилося зовсім недавно. Однак нерідко це є наслідком звичної неуважності, зокрема у читачок романів. Справді-бо, оскільки єдиною метою такого читання — влаштувати собі лише хвилинну розвагу, хоча відомо, що все це — чистий вимисел, і таким чином читачка має тут повну свободу, читаючи, фантазувати, піддавшись примхам, — а це, ясна річ, розпорошує увагу і призвичаює до *неуважності до того, що відбувається* в дану мить, — то тим самим пам'ять неодмінно ослаблюється. — Ця звичка в мистецтві гаяти час і робити себе некорисним для людей, а згодом усе ж ремствувати на короткість життя, — один з найнепримиренніших ворогів пам'яті, не кажучи вже про те, що вона веде до фантазерського настрою.

#### В. ПРО ЗДАТНІСТЬ ПЕРЕДБАЧЕННЯ (PRAEVISIO)

##### § 34

У цій здатності ми зацікавлені більше, ніж в будь-якій іншій, бо воно є умовою усякої можливої діяльності і цілі, здійсненню якої людина віддає свої сили. Усяке бажання містить у собі (сумнівне або вірогідне) передбачення того, чого можна досягти своїми силами. Подумки звертаються до минулого (згаду-

ють) лише з тою метою, щоб таким чином передбачити майбутнє, тоді як у теперішній час узагалі оглядаються, щоб прийняти рішення або бути до чогось готовим.

Емпіричне передбачення — це *очікування схожих випадків* (expectatio casuum similium); воно не потребує опертого на розумі знання причин і дій, а лише спомину спостережених подій в тому порядку, як вони звичайно відбуваються одна за одною; повторний досвід привчає їх до цього. Моряка і хлібороба дуже цікавить, якими будуть напрям вітру і погода. Але в цьому відношенні ми своїми віщуваннями досягаємо не набагато більше, ніж так званий селянський календар, віщування якого, коли вони часом збудуться, викликають похвалу, а коли ж ні, то забуваються, і тому вони завжди користуються певним довір'ям. — Складається таке враження, немов провидіння навмисно вкрило зміну погоди такою непрозорою завісою, щоб людям було нелегко угадати, які приготування необхідні для тої чи іншої пори року, і щоб їм доводилося застосовувати розсудок, щоб бути готовими до усяких випадків.

Жити сьогоденням (без обачності і турбот) — це, правда, робить не багато честі людському розсудкові. Прикладом цього може служити караїб, який вранці продає свій гамак, а ввечері спантеличений тим, що не знає, як йому спати цієї ночі. Та коли при цьому немає жодного порушення моралі, то людину, загартовану проти усяких випадковостей, можна усе ж вважати щасливішою від того, хто похмурим поглядом на майбутнє отруює усю радість життя. Із усіх видів на майбутнє, які тільки може мати людина, найутішнішим є, звичайно, той, коли людина в даному моральному стані має підстави сподіватись на тривкість [свого благополуччя] й на дальше посування до ще кращого. Навпаки, коли вона хоча й муж-

ньо приймає рішення почати нове і краще життя, проте змушена сказати самій собі: «Нічого з цього не вийде, адже ти не раз давав собі таку обіцянку (відкладаючи усе на завтра) і кожного разу, роблячи виняток для кожного даного випадку, ламав свою обіцянку», — то це у край невтішний стан — дождитися подібних випадків.

Там, де покладаються на долю, що тяжить над нами, а не на застосування нашої вільної сваволі (Willkür), передбачення майбутнього може бути або *передчуттям* (praesensio), або\* *сподіванням* (praesagitio). Перше немов вказує на якесь затаєне чуття того, що ще не настало; друге — на свідомість прийдешнього, породжену рефлексією про закон послідовності у зміні подій (про закон каузальності).

Ясна річ, що усяке передчуття є химерою; справді-бо, як можна відчувати те, чого ще немає? Та коли це є судження, що походять із невиразних понять про такий причинний зв'язок, то це не є передчуттям; адже поняття, які ведуть до цього, можна розвивати і пояснити, як це буває при усякому точно обдуманому судженні. — Передчуття найчастіше пов'язані зі страхом; їм передує тривога, що має свої *фізичні* причини, причому не ясно, що є предметом страху. Бувають, однак, і радісні, і сміливі передчуття у фантазерів, коли вони учувають близьке розкриття таємниці, до якої чуття людини не є сприйнятливими, і буває передчуття того, що вони, як епоети, чекають у містичному спогляданні, вірячи, що воно

\* Останнім часом хочуть бачити різницю між «ahnen» і «ahnden»; однак перше слово не є німецьким, отож залишається тільки останнє. — Ahnden означає те саме, що пам'ятати (gedenken). Es ahndet mir означає: щось невиразно витає у моєму спомині; etwas ahnden означає: згадувати лихом когось за вчинене ним зло (тобто карати його). Це завжди є одним і тим же поняттям, але інакше застосовуваним.



от-от відкриється їм. — До такого роду чаклунства належить й другий зір гірських шотландців, завдяки якому декотрі з них, як вони запевняли, бачили повішеного на щоглі чоловіка і звістку про смерть якого вони одержали після того, як дійсно прибули у віддалену гавань.

С. ПРО ХИСТ ПРОРОКУВАННЯ  
(FACULTAS DIVINATRIX)

§ 35

Пророкування, провіщання і передбачення розрізняються між собою тим, що *перше* є (або вважається таким) передбаченням за законами досвіду (отже, природно), *друге* — всупереч відомим законам (проти-природно), а *третє* є (або вважається таким) нав'янням відмінної від природи (надприродної) причини, здатність якого, оскільки воно походить начебто від впливу Бога, називається також *даром пророцтва* у властивому розумінні (або в переносному розумінні пророцтвом називається дотепне відгадування прийдешнього).

Коли про когось кажуть: він *пророкує* ту чи іншу долю, то це може свідчити про цілком природну здатність. Але про того, хто домішує до цього й надприродну проникливість, належить казати: він *пророкує*, як цигани — колишні вихідці з Індії, які ворожіння з руки називають читанням з планет; або астрологи і скарбошукачі, до яких треба залічити також і алхіміків. Найвище від усіх них у Давній Греції стояла Піфія, а в наші часи стоїть обшарпаний сибірський шаман. Пророцтва ауспиків і гаруспиків у римлян мали метою не так узнавання того, що заховане у звичайному ході речей, як радше одкровення волі богів, якій вони, згідно зі своєю релігією, повинні були скорятись. — Але як це сталося, що поети *також* поча-

ли вважати себе [Богом] натхненними (або одержимими) [з неба] і віщими (vates) і могли нахвалятися, начебто у своєму поетичному шаленстві (furor poeticus) зазнають навіювань, можна пояснити лише тим, що поет на відміну від прозаїка готує свою роботу похапки й повинен ловити сприятливу мить, коли його охоплює внутрішній настрій і мимовільно наступає вплив живих і сильних образів і почуттів, а сам він поводить при цьому немовби пасивно; адже недарма існує давня приказка, що до *геніальності* домішаний певний дрібок божевілля. На цьому ґрунтується також віра у прорікання оракулів, наявні нібито у наосліп вибраних уривках творів славетних поетів (sortes Virgilianae); це нагадує ті збірки повчальних висловів, що їх святенники наших днів укладають з надією на те, що через них їм відкриється воля небес, або ж тлумачення сивілиних книг, які начебто звістили римлянам долю їхньої держави і частину яких вони, на жаль, утратили через свою надмірну скупість.

Усі пророцтва, які звіщали народу невідворотну долю, на яку він й заслуговує і яка, таким чином, спричинена *його вільною сваволею*, не кажучи вже про те, що знати наперед народові *некорисно*, бо уникнути своєї долі він не може, безглуздими вони є ще й тим, що в цьому безумовному фатумі (decretum absolutum) мислиться якийсь *механізм свободи*, поняття про який суперечить самому собі.

Але вершина безглуздя або обману в подібних пророкуваннях полягає, либонь в тому, що божевільну людину називають *ясновидцем* (яка бачить невидиме); немов із нього промовляє дух, що заміщає душу, яка давно покинула тілесну домівку; а також у тому, що нещасного душевнохворого (або епілептика) вважали *біснுவатим* (одержимим), і коли демона, який вселився у нього, визнавали добрим духом, то такого

чоловіка у греків називали *мантісом*, а його тлумача — *профетом*. — Ладні були вдаватися до усякого глупства, щоб заволодіти майбутнім, передбачення якого становить для нас такий великий інтерес, переплигуючи при цьому всі сходинки, що могли б привести до майбутнього при допомозі розуму на основі досвіду. О, curas hominum!

Немає іншої надійної й такої далекосяжної науки, що пророкує майбутнє, як астрономія, яка на нескінченний час пророкує рух небесних тіл. Але це не змогло перешкодити тому, щоб до астрономії тут же примішалася містика, яка прагнула поставити в залежність не числа світових епох від подій, як цього вимагає розум, а, навпаки, події — від певних священних чисел і яка, таким чином, навіть хронологію, цю вкрай необхідну умову усієї історії, перетворювала на казку.

### Про мимовільне творення образів у здоровому стані, тобто про сновидіння

#### § 36

Дослідження того, що таке *сон*, *сновидіння*, *сомнамбулізм* (сюди ж належить і голосне говоріння уві сні) за їхніми природними властивостями, не належить до сфери *прагматичної* антропології; адже із цих явищ не можна виснувати якихось правил поведження у стані сну; а ці правила мають значення лише для того, хто не спить, який не хоче сновидінь, або хоче спати без усяких думок. І вирок того грецького царя, який одного чоловіка, що розповів своїм друзям, як він уві сні убив царя, засудив до страти під тим приводом, що «це б йому не приснилося, якби він не замишляв цього наяву», суперечить досвідові і є жорстоким. «Коли ми не спимо, у нас один світ для всіх; а коли ми спимо, то у кожного

свій власний світ». — Сновидіння, очевидно, є настільки необхідним для сну, що сон і смерть були б тождесними, коли б сон не супроводжувався сновидіннями як природним, хоча й мимовільним збудженням внутрішніх життєвих органів при допомозі уяви. Так, я дуже добре пам'ятаю, як я, ще дитиною, коли стомлений іграми, клався спати і починав засинати, бачив сон, немов я упав у воду і кружляю по воді, готовий зовсім затонути; від цього сну я швидко прокидався, щоб невдовзі заснути знову і спокійніше; це ставалося, мабуть, тому, що діяльність грудних м'язів при диханні, яке цілком залежить від нашої волі, була ослаблена, і таким чином від затримки дихання була утруднена робота серця, через те повинна була знов увійти в дію уява уві сні. — Сюди ж належить благотворна дія сновидіння при так званому *кошмару* (*incubus*). Справді-бо, без цього страшного уявлення про привид, який нас душить, і без напруження усієї мускульної сили для того, щоб прибрати інше положення, зупинка кровообігу могла б швидко обірвати [наше] життя. Створюється враження, що природа тому влаштувала так, щоб здебільшого нам снилися тяжкі сни, сповнені небезпек: такі уявлення сильніше збуджують душевні сили, ніж тоді, коли все відбувається за нашим бажанням і нашою волею. Часто ми бачимо, що не можемо звестися на ноги, або заблукати, або затнулись і зупинились під час проповіді, або через забудькуватість одягли замість перуки нічний ковпак і в такому вигляді з'явилися у товаристві, або можемо літати у повітрі, як нам заманеться, або прокидаємося з радісним сміхом, самі не відаючи чому. — Авжеж, ніколи не вдасться з'ясувати, як це стається, що ми уві сні часто переносимось у давно минулий час, розмовляємо із давно померлими людьми; нам хочеться начебто вважати це сном, і все ж щось змушує нас визнати ці марення за реальність.

Лише одне можна вважати безперечним: не може бути сну без сновидіння, а той, хто гадає, що йому нічого не снилося, попросту забув свої сновидіння.

Про здатність позначення  
(*Facultas signatrix*)

§ 37

Здатність пізнання теперішнього як засіб сполучення уявлень про передбачуване з минулим є *здатністю позначення*. — Дія душі щодо здійснення цього сполучення називається *позначенням* (*signatio*); його називають також *сигнафікацією* (*signalieren*), вищий ступінь якої називають *відрізненням*.

Постаті речей (споглядання), оскільки вони служать тільки засобом уявлення через поняття, є *символами*, а пізнання за їх допомогою називається *символічним* або *образним* (*speciosa*). — *Знаки* ще не є символами; адже вони можуть бути і суто опосередкованими (непрямими) прикметами, які самі по собі нічого не означають і лише додаванням приводять до споглядань, а через споглядання до понять; тому *символічне* пізнання належить протиставляти не *інтуїтивному*, а *дискурсивному* пізнанню, в якому знак (*character*) супроводить поняття лише як страж (*custos*), аби принагідно відтворювати його. Таким чином, символічне пізнання є протилежним не інтуїтивному (через чуттєве споглядання), а інтелектуальному (через поняття). Символи є лише засобом розсудку, але засобом непрямим, через *аналогію* з тими чи іншими спогляданнями, до яких можуть бути застосовані поняття розсудку, аби шляхом зображення *якогось* предмета надати поняттю значення.

Хто може висловлюватись тільки символічно, той має ще мало розсудкових понять, а жвавість зображення у мові дикунів (іноді й позірних мудреців у не розвиненому ще народі), якою так часто захоплю-



ються, — це лише ознака убозтва щодо слів для вираження понять; наприклад, коли дикун в Америці каже: «Ми хочемо закопати сокиру», то це означає ось що: «Ми хочемо укласти мир»; і справді усі давні співці від Гомера до Оссіана або від Орфея до пророків завдячують яскравість свого викладу бракові засобів для вираження своїх понять.

Представляти (разом із Сведенборгом) дійсні, дані нашим чуттям явища світу, лише як символ інтелектуального світу, захованого по той їх бік, — означає *удаватися в містику*. Але в зображенні понять (званих ідеями), які належать до моральності, що становить суть усякої релігії, тобто [належать] до чистого розуму, відрізнити символічне від інтелектуального (богослужіння від релігії), корисну й необхідну (правда, упродовж деякого часу) оболонку від самої речі, — означає *просвічувати*; у противному разі *ідеал* (чистого практичного розуму) підмінюється *ідолом*, а кінцева мета не досягається. — Не підлягає сумніву, що всі народи світу починали з цієї підміни, і коли йдеться про те, що самі їхні вчителі, складаючи свої священні писання, насправді думали, то ці писання належить інтерпретувати не символічно, а *буквально*; було б нечесно перекручувати сенс їхніх слів. Та коли йдеться не лише про *правдивість* учителя, але також і головним чином про істину вчення, то можна і треба інтерпретувати це вчення як суто символічний спосіб представлення — супроводжувати ці ідеї установленими формальностями і звичаями; інакше їхній інтелектуальний сенс, що становить кінцеву мету, був би втрачений.

### § 38

Знаки можна поділити на *довільні* знаки (уміння), *природні* знаки і *знамення*.

А. До перших належать: 1) *знаки жестів* (мімічні, які почасти бувають й природними); 2) *письмові*

знаки (літери — знаки для звуків); 3) *музичні знаки* (ноти); 4) *знаки, умовно прийняті окремими людьми і призначені лише для зору* (цифри); 5) *станові відзнаки* у вільних людей, що користуються успадковуваними привілеями (герби); 6) *службові знаки* форменого одягу (мундир і ліврея); 7) *знаки розрізнення на службі* (орденські стрічки); 8) *знаки ганьби* (клейма і т. п.). — Сюди ж належать коми, крапки, знаки питання або вигуку, здивування (розділові знаки) у написаному.

Усяка мова є позначенням думок, і, навпаки, найкращим способом позначення думок є позначення за допомогою мови, цього найвеличнішого засобу зрозуміти себе та інших. Мислити — означає *говорити* з самим собою (індійці на Таїті називають мислення мовою у череві), означає внутрішньо (за допомогою репродуктивної уяви) *чути* себе самого. Для глухого від народження його мовленням є відчуття гри його губ, язика і підборіддя, і навряд чи можна собі уявити, щоб розмова його була чимось більшим, аніж гра тілесними чуттями. При цьому він не має і не мислить понять у власному значенні слова. — Але й ті, хто може і розмовляти, і слухати, не завжди завдяки цьому розуміють себе та інших; якраз відсутністю здатності позначення або хибним застосуванням її (позаяк знаки приймаються за речі, і навпаки) обумовлене, зокрема у справах розуму, те, що люди, які говорять тою самою мовою, у поняттях є нескінченно далекі одне від одного; а це виявляється лише випадково, коли кожний починає діяти за своїм поняттям.

В. По-друге, що стосується природних знаків, то з точки зору часу знаки відносяться до позначуваних речей або як *демонстративні*, або як *нагадуючі*, або як *прогностичні*.

Удари пульсу позначають для лікаря теперішній пропáсний стан пацієнта у даний час, як дим свідчить

про вогонь. Реактиви дозволяють хімікові виявити речовини, які приховано містяться у воді, так само як флюгер показує напрям вітру і т. д. А от чи свідчить *рум'янець* про усвідомлення вини чи, радше, про тонке почуття честі, розбуджене вже одним тільки припущенням, що ти міг вчинити щось таке, чого належить соромитись, — це у багатьох випадках є невідомим.

Кургани і мавзолеї — це знаки увічнення пам'яті про померлих, рівно ж як і піраміди — знаки вічної пам'яті про колишню всемогутність якогось царя. — Шари, що містять мушлі у місцевостях, які лежать віддалік од моря, або нори морських тварин на високих Альпах, або вулканічні залишки там, де ніні із землі зовсім не вибухає вогонь, позначають для нас колишній стан світу і дають основу для *археології* природи, хоча й не так зримо, як зарубцьовані рани воїна. Руїни Пальміри, Бальбека і Персеполя — це промовисті пам'ятки мистецтва давніх царств і сумні прикмети зміни усіх речей.

Прогностичні знаки цікавлять нас більше, аніж усі інші, бо теперішнє у ланцюгу змін є лише однією миттю, а визначальна підстава здатності бажання бере до уваги теперішнє лише заради майбутніх наслідків (*ob future consequentia*) і зважає передусім на ці наслідки. — Найпевніші прогнози подій у світі дає астрономія; але вона буває дитячою і фантастичною, коли фігури і сполучення зірок і переміни в положенні планет розглядаються як алегоричні письмена на небі, з яких можна пророкувати долю людини (в *astrologia judiciaria*).

Природні прогностичні знаки майбутньої хвороби, або видужання, або (як от *facies Hippocratica*) близької смерті є явищами, які, будучи опертими на тривалий і багаторазовий досвід, можуть служити лікареві як порадник щодо способу лікування, якщо убачається зв'язок між ними як причинами і діями;

таким, [наприклад], є стан кризи. Але ворожба авгурів і гаруспівів, що практикувалася римлянами з політичними цілями, була лише проявом освяченого державою марновірства — для того, щоб керувати народом у моменти небезпеки.

С. Що ж бо стосується *знамень* (подій, в яких спотворюється природа речей), то, крім таких, яким нині уже не надають значення (народження виродків у людей і тварин), знаки і знамення на небі, комети, світляні кулі, що мигтять високо у небі, північне саяво, навіть затемнення сонця і місяця, зокрема коли багато таких знамень відбувається в один і той же час або супроводиться війною, чумою і т. п., в колишні часи це здавалося наляканій черні передвістям близького дня страшного суду і кінця світу.

### Додаток

Варто ще тут зупинитися на дивній грі уяви з людьми, коли вони змішують знаки з речами, вбачаючи у знаках внутрішню реальність, немов предмети повинні були пристосовуватись до знаків. — Оскільки шлях місяця ділиться на чотири фази (новий місяць, перша чверть, повний місяць і остання чверть) і у цілих числах він з найбільшою точністю може бути визначеним у 28 днів (тому і зодіак у арабів розподілявся по 28 домах місяця, чверть яких становить 7 днів, — то через це цифра сім набула містичного значення, отож й створення світу мусило пристосовуватись до цієї цифри; зокрема тому, що (за системою Птолемея) вважалось, що є сім планет, так само як і сім звуків у гамі, сім простих кольорів у веселці, сім металів. — Звідси ж виникли і семиліття ( $7 \times 7$ , а, позаяк в індійців число 9 є також містичним,  $7 \times 9$ , рівно ж і  $9 \times 9$ ), по спливанні яких людське життя начебто перебуває у великій небезпеці, тому 70 семиліть (490 років) в іудейській і християнській хроно-

логії не лише становлять період найважливіших перемін (між призначенням Богом Авраама і народженням Христа), але немов а priori також визначають з повною точністю історичні періоди, наче не хронологія мусила пристосовуватись до історії, а, навпаки, історія до хронології.

Але також і в інших випадках усталилася звичка ставити речі у залежність від цифр. Коли лікар, якому пацієнт посилає через свого слугу гонорар, знайде в пакеті одинадцять дукатів, то він запідозрить цього слугу в тому, що той присвоїв один дукат, бо чому ж немає повної дюжини? — Коли хтось на аукціоні купує фарфоровий сервіз, то він запропонує менше, якщо не буде повної дюжини; а коли в ньому виявиться тринадцять тарілок, то тринадцяту він цінитиме лише остільки, оскільки у нього є упевненість, що, коли одна тарілка розіб'ється, у сервізі усе ж буде дюжина їх. Та позаяк гостей не запрошують дюжинами, то який смисл віддавати перевагу саме цьому парному числу? Один чоловік відписав своєму двоюрідному братові одинадцять срібних ложок і додав у тестаменті: «Чому я не відписую йому дванадцятої, йому самому це прекрасно відомо» (цей непутящий молодик за столом свого родича потайки поклав до кишені одну ложку, щó господар прекрасно помітив, але не хотів тоді його присоромлювати). При розпечатанні духовниці легко можна було догадатись, щó, власне, мав на увазі заповідач, але тільки тому, що є розповсюдженням передсуд, що повне число — дюжина. — Такого ж містичного значення набули дванадцять знаків зодіаку (по аналогії з цим числом в Англії начебто обирають 12 суддів). А в Італії, Німеччині, а можливо також і в інших країнах, [мати] за обіднім столом 13 гостей вважається чимось зловісним, бо гадають, що хтось із присутніх повинен померти саме цього ж року; так само як за суддівським столом, де засідають



12 суддів, 13-м може бути лише злочинець, якого належить судити. (Мені самому довелося одного разу сидіти за таким столом, де господиня дому, запрошуючи гостей сідати, помітила це мнине зло, і, щоб не зіпсувати хорошого настрою гостей, потайки розпорядилася, щоб її син устав із-за столу й обідав в іншій кімнаті). — Ба навіть одна тільки величина чисел, якщо в наявності достатня кількість речей, які вони позначають, викликає подив лише тому, що вона не доведена до круглого числа десяткової системи (котра, зрештою, є прийнятою довільно). Так, китайський імператор, кажуть, має флот із 1999 кораблів, і кожен, узнавши про це, потай сам себе питає, а чому не на один більше? Авжеж, на це питання можна було б відповісти просто: тому що цього числа кораблів достатньо для його потреб. Але питання по суті не має на увазі ці потреби, а має на увазі своєрідну містику чисел. — Ще гірше буває, до того ж нерідко, коли хтось скупістю і обманом збив собі капітал на суму 90000 талерів, і не може заспокоїтися доки, поки не доведе його до 100000 талерів, хоча й не зужитковує їх, й через це, можливо, якщо й не потрапить на шибеніцю, то принаймні цілком заслужить її.

До якої тільки дитячості не доходить людина навіть у зрілому віці, коли вона йде на поводу в чуттєвості! Поглянемо тепер, наскільки було б краще, коли б вона йшла дорогою, освітленою розумом.

ПРО ПІЗНАВАЛЬНУ ЗДАТНІСТЬ,  
ОСКІЛЬКИ ВОНА ҐРУНТУЄТЬСЯ НА РОЗСУДКУ

Поділ

§ 39

*Розсудок* як здатність *мислити* (уявляти собі щось за допомогою *понять*) називається також *вищою* пізнавальною здатністю (на відміну від чуттєвості як

нижчої) тому, що здатність [мати] споглядання (чисті або емпіричні) дає лише одиничне у предметах, натомість здатність [давати] поняття дає загальне в уявленнях про ці предмети, [тобто] *правило*, якому має бути підпорядкована різноманітність чуттєвих споглядань, щоб створити єдність для пізнання об'єкта. — Хоча, звичайно, *розсудок* має *важливіше значення*, аніж чуттєвість, якою тварини, позбавлені розсудку, можуть сяк-так задовольнятися, [діючи] за природними інстинктами; як народ без глави, так глава без народу (розсудок без чуттєвості) не здатен нічого зробити. Отож між ними не може бути суперечки про ранги, хоча одну здатність називають вищою, а другу нижчою.

Однак слово *розсудок* вживається і в особливому значенні, а саме коли він як член поділу разом із двома іншими підпорядковується розсудку в загальнішому значенні, і в такому випадку вища пізнавальна здатність складається (*materialiter*, тобто трактована не сама по собі, а у відношенні до пізнання предметів) із *розсудку*, *здатності судження* і *розуму*. — Тепер ми представимо спостереження над людьми стосовно того, як один відрізняється від другого щодо цих розумових обдарвань або їхнього звичного застосування або зловживання ними, спершу при здоровому стані душі, а відтак у випадках душевної хвороби.

#### Антропологічне порівняння трьох вищих пізнавальних здатностей однієї із другою

##### § 40

Правильний розсудок — це той, який вражає не так багатством понять, як їх *відповідністю* пізнанню предмета, тобто володіє здатністю і вмінням схоплювати *істину*. Декотрі люди мають у голові багато понять, які усі зводяться до *схожості* з тим, що бажа-

ють від них почути, але не відповідають усе ж об'єктові і його визначенню. Такий чоловік може мати поняття великого обсягу, ба навіть *гнучкі* поняття. Правильний розсудок, що досягає понять звичайного пізнання, називається *здоровим* (якого вистачає для домашнього побуту) розсудком. Він говорить разом з центуріоном у Ювенала: Quod sapio, satis est mihi, non ego curo — esse quod Arcesilas aerumnosique Solones. Само собою зрозуміло, що природний дар цілком прямого і правильного розсудку — обмежувати себе щодо обсягу пізнання, до якого він здатен, і тому обдарований ним діє *скромно*.

#### § 41

Якщо під словом *розсудок* розуміють узагалі здатність пізнання правил (і, виходить, пізнання за допомогою понять), так що він містить у собі усю *вищу* пізнавальну здатність, то під цим належить розуміти не ті правила, за якими *природа* керує людьми в їх діяльності, як це має місце у тварин, спонукуваних природним інстинктом, а лише ті правила, що їх людина установлює сама. Те, чого вона лише вчиться і що вона таким чином зберігає у пам'яті, вона робить лише механічно (за законами репродуктивної уяви) і без [участі] розсудку. Слуга, який повинен сказати комплімент за певною формулою, не потребує розсудку, тобто в нього немає потреби думати самому; але розсудок йому потрібен, коли він під час відсутності свого пана повинен вести його домашні справи; при цьому можуть стати необхідними деякі правила для керівництва, прописувані не буквально.

*Правильний розсудок, здатність судження, що володіє великим досвідом, і поважний розум* становлять усю сферу інтелектуальної пізнавальної здатності передусім остільки, оскільки ця здатність трактується

як засіб сприяння практичному, тобто для [досягнення] цілей.

Правильний розсудок — це здоровий розсудок, оскільки в ньому є *відповідність* понять цілі їхнього застосування. Отож позаяк достатність (*sufficientia*) і точність (*praecisio*), сполучені разом, становлять *відповідність*, тобто [наступну] властивість поняття: містять у собі не більше і не менше того, що потрібне для предмета (*conceptus rem adaequans*), — то правильний розсудок є першою і найважливішою інтелектуальною здатністю, позаяк досягає своєї мети з *найменшою* кількістю засобів.

*Підступність*, талант до інтриг, часто вважається [властивістю] великого ума, хоча ним й зловживають; а втім вона саме і є складом думок дуже обмежених людей, і вельми відрізняється од житейської мудрості, видимість якої вона, як така, має. Прямодушну людину можна обдурити тільки раз, а це стає дуже не вигідним для власних намірів хитруна.

Для слуги чи для чиновника, що виконує певні розпорядження, досить мати лише розсудок. Офіцер, якому для дорученої йому справи прописано лише загальне правило, і який повинен сам вирішувати, що йому чинити в тому чи іншому випадку, повинен посідати здатність судження; генерал, якому належить розглянути усі можливі випадки і сформулювати для них правила, повинен мати розум. — Таланти, необхідні для цих різних положень, є дуже різними. «На другому щаблі інколи визначаються люди, що були не помітними на першому» (*Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier*).

*Розумувати* — ще не означає мати розсудок; виставляти напоказ максими, але робити (як Крістіна Шведська) вчинки, які їм суперечать, ще не означає бути розумним. — Тут справа стоїть так, як із відповіддю графа Рочестера англійському королеві Кар-

лу II, коли король застав якось графа у стані глибокої задуми і запитав його: «Над чим ви так глибоко замислились?» — Відповідь: «Я обдумую епітафію для Вашої Величності». Питання: «Як же вона звучить?» — Відповідь: «Тут спочиває король Карл II, який у своєму житті говорив багато розумного, але нічого розумного не зробив».

Сидіти в компанії мовчки і лише коли-не-коли висловлювати найзвичайнісінькі судження начебто свідчить про розважність, так само як певний ступінь *грубості* видається за (давню німецьку) *чесність*.

\* \*  
\*

Природний розсудок може через навчання збагачуватись безліччю понять і бути оснащеним правилами; але другої інтелектуальної здатності, а саме здатності розпізнавати, чи підходить для даного випадку правило чи ні, тобто *здатності судження* (*iudicium*) *навчитися* не можна; її можна тільки вправляти; тому її ріст — це *зрілість* і той розум, який приходить лише з роками. Неважко збагнути, що інакше й бути не може, бо навчаються лише завдяки тому, що подаються правила. Таким чином, коли б існували настанови для здатності судження, то мали б бути й загальні правила, за якими давалося б розпізнати, чи підходить для даного випадку правило чи ні; а це відсувало би це ж питання усе далі і далі — у нескінченність. Таким чином, це є той розсудок, про який кажуть, що він приходить лише з роками і ґрунтується на власному тривалому досвіді; а Французька республіка шукає його судження у так званій палаті перів.

Та здатність, яка має справу лише з тим, що є здійснимим, що годиться і що є пристойним (для технічної, естетичної і практичної здатності судження),



---

не є такою блискучою, як та, яка розширює [пізнання], бо вона лише супроводить здоровий розсудок і становить сполучну ланку між ним і розумом.

## § 42

Коли розсудок є здатністю [давати] правила, а здатність судження — здатністю знаходити особливе, оскільки воно підходить під правило, то *розум* є здатністю виводити особливе із загального, і це особливе представляти за принципами і як щось необхідне. — Отож розум визначимо як здатність *судити* за основоположеннями й (в практичному відношенні) *діяти* за ними. Для усякого морального судження (таким чином і для релігії) людина має потребу в розумі і не може покладатися на постанови і загальноприйняті звичаї. — *Ідеї* є поняттями розуму, для яких у досвіді не може бути даний адекватно жоден предмет. Вони не є спогляданнями (спогляданнями простору і часу) і не є почуттями (як їх хоче представити вчення про щастя); ті й ті належать до чуттєвості; ідеї — це поняття про таку досконалість, до якої можна, правда, наблизитися, але якої ніколи уповні не можна досягнути.

*Розумування* (без здорового розсудку) — це таке застосування розуму, яке випускає з уваги кінцеву мету почасти через нездатність, а почасти через помилковість точки зору. Давати розумові шаленіти — означає за формою своїх думок діяти згідно з принципами, але за змістом або ціллю уживати засоби, прямо протилежні цій цілі.

*Підлеглі* не повинні мудрувати (резонувати), позаяк від них часто повинен бути утаєний, принаймні залишатися невідомим принцип, згідно з яким належить діяти; але проводир (генерал) повинен мати розум, бо йому не може бути дана інструкція для кож-

ного конкретного випадку. Було б несправедливо вимагати, щоб так званий мирянин (*laicus*) не користувався у справах релігії, яка має цінуватися як мораль, своїм власним розумом, а йшов за назначеним *духовним отцем* (*clericus*), отожд (за) чужим розумом, адже у сфері морального кожен сам повинен відповідати за своє поводження, а духовний отець не візьме, ба й не може узяти це на свій страх і ризик.

Але у цих випадках люди схильні вважати, що їх особа буде в більшій безпеці, коли вона цілком відмовиться од застосування власного розуму і пасивно і слухняно підкоряється готовим настановам святих. Вони чинять так не стільки із почуття своєї нездатності проникнути в справу (адже суть усякої релігії становить мораль, яка невдовзі сама собою робиться очевидною кожній людині), скільки із *хитрування* почасти для того, щоб у разі якогось промаху мати змогу звалити свою провину на інших, а почасти і головним чином, щоб під пристойним приводом обійти те присутнє (порухи душі), що є набагато важчим, аніж культ.

Певна річ, було б надмірністю вимагати від людей *мудрості* як ідеї закономірно повного практичного застосування розуму; але навіть зовсім незначного ступеня її ніхто інший не годен навіяти людині; кожний повинен видобути її із самого себе. Пропис, який сприяє досягненню її, містить у собі три наступні максими: 1) мислити самому; 2) мислити себе (у спілкуванні з людьми) на місці іншого; 3) завжди мислити у згоді із самим собою.

Людина досягає повного застосування свого розуму, коли мати на увазі її *уміння* (здатність [здійснити] будь-який намір), приблизно у двадцять років; якщо мати на увазі *життєвську мудрість* ([здатність] використовувати інших людей для своїх цілей), — у сорок років, а *мудрості* вона досягає приблизно у

шістдесят років; але в той останній період мудрість буває радше *негативною*: вона дає нам зрозуміти усі глупства двох перших періодів; у той час можна сказати: «Жаль, що доводиться вмирати саме тоді, коли ми тільки навчилися, як нам належить жити посправжньому добре»; але і в цьому віці рідко можна почути подібне судження, бо прив'язаність до життя стає тим сильнішою, чим менше діла і утіхи мають цінність для життя.

### § 43

Так само як здатність знаходити особливе для загального (для правила) є *здатністю судження*, так здатність придумувати для особливого загальне є *дотепністю* (*ingenium*). Справа першої здатності — помічати відмінності у різноманітному, почасти й у тотожному; справа другої — помічати тотожність різноманітного, почасти різного. — Найбільший талант в обох здатностях — помічати найменші подібності або неподібності; здатність до цього називається *проникливістю* (*acumen*), а спостереження цього роду — *тонкими*. Ці тонкощі, коли вони не розширюють пізнання, називаються пустими *дотепами* або розумуванням (*vanae argutationes*) і можуть бути обвинувачені у некорисному, хоча й не в помилковому, застосуванні розсудку взагалі. — Таким чином, проникливість не тільки зв'язана зі здатністю судження, але притаманна також і дотепності; різниця лише в тому, що в першому випадку її достоїнство убачається більше в *точності* (*cognitio exacta*), а в другому — в багатстві тонкого ума; ось чому дотепність інколи називають *блискучою*; і подібно до того як природа у своїх квітах веде, здається, радше гру, а в плодах — своє діло, так і талант, який зустрічається у дотепності, вважається талантом нижчого розряду (за цілями ро-

зуму), ніж талант, притаманний першій здатності. — Звичайний і здоровий розсудок не претендує ні на дотепність, ні на проникливість, які є чимось на кшталт розкоші умів, натомість розсудок обмежується насущними потребами. (...)

## Книга друга

### ЧУТТЯ ЗАДОВОЛЕННЯ І НЕЗАДОВОЛЕННЯ

#### Поділ

1) Чуттєве, 2) інтелектуальне задоволення. Перше — через відчуття (втіха), або через уяву (смак); друге — (саме інтелектуальне) — або через образні поняття, або через ідеї. — Такий же поділ і протилежного, [тобто] незадоволення.

#### ПРО ЧУТТЄВЕ ЗАДОВОЛЕННЯ

##### А. ПРО ЧУТТЯ ПРИЄМНОГО, АБО ЧУТТЄВЕ ЗАДОВОЛЕННЯ У ВІДЧУТТІ ПРЕДМЕТА

#### § 59

*Утіха* — це задоволення через *відчуття*, і те, від чого відчуття зазнає задоволення, називається *приємним*. *Страждання* — це незадоволення через відчуття, і те, що його викликає, є *неприємним*. — Вони протиставлені одне одному не як набуток і брак (+ і 0), а як набуток і втрата (+ і -), тобто не лише як *протиріччя* (*contradictorie, s. logice oppositum*), але і як *протилежність* (*contrarie s. realiter oppositum*). Ви-

слови *подобається* або *не подобається* і те, що лежить між ними, [тобто] *байдуже* — надто *широкі*, бо вони можуть тяжити і до інтелектуального, і тоді вони вже не збігаються з утіхою і стражданням.

Ці почуття можна пояснити і через ту дію, яку відчуження нашого стану справляє на душу. Те, що безпосередньо (через відчуття) спонукає мене *залишити* свій стан (вийти з нього), є для мене *неприємним*, завдає мені болю; а те, що спонукає мене зберігати цей стан (залишитись у ньому), є для мене *приємним*, дає мені задоволення. Але нас невимовно поривають потік часу і пов'язана з цим зміна відчуження. І хоча залишення однієї точки часу й входження в іншу є одним і тим же актом (зміни), а проте у нашій думці і в усвідомленні цієї зміни є часова послідовність, відповідна відношенню причини і дії. — Постає питання: що збуджує в нас відчуження задоволення — чи свідомість *залишення* даного стану чи перспектива *вступу* в майбутній стан? У першому випадку задоволення є ніщо інше, як припинення страждання і чимось негативним; в другому воно було б передчуттям чогось *приємного*, отже, збільшенням стану задоволення, тобто чимось *позитивним*. Але вже наперед можна догадатися, що буває лише перше, бо час несе нас із теперішнього у майбутнє (а не навпаки); і причиною *приємного* відчуження може бути лише те, що ми перш за все змушені вийти із теперішнього стану, не знаючи, *в який* інший [стан] ми вступимо, але знаючи, що він неодмінно буде іншим.

Задоволення є почуттям, що сприяє життю; а страждання є почуттям, що утруднює його. Але життя (тварини), як це вже помітили лікарі, являє собою безперервну гру антагонізму між тим і тим.

Таким чином, кожному задоволенню повинно *передувати* страждання; страждання є завжди першим. Справді-бо, результатом безперервного підви-



щення життєвої сили, — яка ж бо не може піднятися вище певного рівня, була б лише скоро смерть від радості?

Не може також одне задоволення безпосередньо наступати за другим, між одним і другим завжди повинно з'явитися страждання. Незначні перешкоди життєвій силі з проміжними моментами її підвищення — ось що являє собою здоровий стан, що його ми хибно вважаємо безперервно відчуваним добрим; насправді ж він складається лише із приемних відчужвань, які ривками (завжди із проміжними моментами страждання) з'являються одне за одним. Страждання — це стимул (Stachel) для нашої діяльності, і найперше в ньому ми відчуваємо наше життя; без нього настав би стан безживності [відсутності життя].

*Страждання, які минаються поволі* (як поступове одужування від хвороби або повільне набування утраченого раніше капіталу) не мають своїм наслідком великого задоволення, оскільки перехід є непомітним. — Під цими положеннями графа Веррі я підписуюся з повним переконанням.

#### *Пояснення на прикладах*

Чому гра (зокрема на гроші) є такою привабливою і, якщо вона задумана не з корисливими цілями, є найкращою розвагою і найкращим відпочинком після тривалого і напруженого мислення (адже від бездіяльності ми поправляємося лише поволі)? Тому що гра є станом безперервного чергування страху і надії. Вечеря після гри смачніша і краще перетравлюється. — Чому *спектаклі* (все одно, трагедії чи комедії) є такими цікавими? Тому що в кожному з них між надією і радістю з'являються певні утруднення — побоювання і тривоги — і таким чином до кінця п'єси боротьба супротивних один одному афектів підвищує

життєву силу глядача, внутрішньо приводячи його в рух. — Чому любовний роман закінчується весіллям, і чому таким осоружним і банальним є усякий доданий до нього том (як у Філдінга), який рукою партача продовжує роман ще й у шлюбі? Тому що ревності, як страждання закоханих серед їхніх радощів і надій, до шлюбу є для читача насолодою, а у шлюбі — отрутою; адже, кажучи мовою романів, «кінець любовних страждань є водночас і кінцем любові» (зрозуміло, [любові] у сполучі з афектом). Чому праця є найкращим засобом насолоджуватися життям? Тому що вона є нелегким (самим по собі неприємним і утішливим лише своїм результатом) заняттям і уже від одного припинення стомливої роботи відпочинок стає помітним задоволенням, радістю; у протилежному разі у відпочинку немає нічого відрядного. — Тютюн (курильний чи нюхальний) спочатку зв'язаний з неприємним відчуттям. Але якраз тому, що природа (виділенням слизу із піднебіння та із носа) моментально усуває це страждання, тютюн (зокрема курильний) замінює певною мірою товариство і збуджує дедалі нові відчуття і навіть думки, хоча думки в даному випадку бувають дуже невиразними. — А кого, врешті, не може спонукнути до діяльності жодне позитивне страждання, на того негативне [страждання], [тобто] — *нудьга*, як *відсутність* відчуттів, яку людина, що звикла до їх зміни, помічає у собі, намагаючись чимось зайняти свій життєвий імпульс, часто діє так, що той відчуває себе спонукуваним радше зробити щось собі на шкоду, аніж нічого не робити.

## ПРО НУДЬГУ І РОЗВАГУ

## § 60

Тож, відчувати, що живеш, утішатися життям — означає лише постійно відчувати потребу вийти із даного стану (який, таким чином, повинен бути стра-

жданням, яке так само часто повертається). Цим пояснюється гнітюче, ба навіть болісне відчуття нудьги у всіх тих, хто є уважним до свого життя і до свого часу (в освічених людей)\*. Цей тиск або спонука до того, щоб залишати кожен момент, в якому ми перебуваємо і переходити в наступний, підганяє життя і врешті-решт може вирости до рішення заповідати собі смерть, бо пересичена людина зазнала усіх видів насолоди і нічого нового для неї уже немає; так в Парижі казали про лорда Мордоне: «Англіїці вішаються, щоб провести час». — Відсутність відчуттів, коли ми її помічаємо, вселяє жах (*horror vacui*) і викликає немов передчуття повільної смерті, яка вважається боліснішою, аніж та, коли доля швидко обриває нитку життя.

Цим пояснюється також, чому проведення часу інколи ототожнюється із задоволенням; чим швидше минає час, тим бадьоріше ми себе відчуваємо. Так, коли компанія під час подорожі для розваги упродовж трьох годин була зайнята жвавою розмовою, то, висідаючи із карети, хтось, зиркнувши на годинника, весело скаже: «Куди дівся час!» або: «Як непомітно збіг час!» Та коли увага до бігу часу є увагою не до страждання, що його ми прагнемо позбутись, а до задоволення, ми справедливо шкодуємо за кожною

\* Караїби унаслідок природженої безстрастності вільні від цього болісного стану. Вони можуть цілими годинами сидіти з вудочками в руках, хоча б їй не було жодної риби; відсутність думок — це відсутність стимулу до діяльності, який завжди містить у собі страждання і якого караїби позбавлені. — Журнали підтримують інтерес нашої читацької публіки, що володіє тоншим смаком, до читання, навіть ненаситність її до нього, але не для освіти, а для *розваги*; отож голова при цьому залишається завжди пустою і нічого боятися переситу: цьому бездіяльному неробству читачі надають вигляду роботи і обдурюють себе, гадаючи, що проводять час достойним чином, хоча таке проведення часу ніскільки не краще, ніж те, що його пропонує публіці «*Journal des Luxus und der Moden*».

хвилиною утраченого часу. — Довгі розмови про одне і те ж є *нудними* (*langweilig*) і тому тяжкими; а *веселу* (*kurzweilig*) людину ми вважаємо, якщо і не серйозною, то приємною; як тільки вона заходить до кімнати, обличчя усіх присутніх гостей розпогоджуються, як це буває у хвилини радості, коли позбавляються чогось обтяжливого.

Але як пояснити те явище, коли людина, яка більшу частину свого життя повсякчас знемагала від нудьги, так що кожен день здавався їй надто *довгим*, наприкінці життя ремствує усе ж на *короткість* життя? — Причину цього належить шукати в аналогії з іншими подібними явищами. Чому німецькі (неміряні і не мають догоровказів на відміну від російських верст) милі, чим ближче до столиці (наприклад, до Берліна), тим коротші, і чим далше від неї (в Померанії), тим довгіші? Справа в тому, що велика кількість зримих предметів (сіл і заміських будинків) викликає у пам'яті хибне уявлення про великий пройдений шлях, отож, й про велику тривалість необхідного для цього часу; а от *відсутність* таких вражень в останньому випадку залишає мало спогадів про бачене в дорозі і, таким чином, викликає уявлення, що шлях був коротший, а значить, коротший був і час, аніж показує годинник. — Зовсім так само велика кількість відрізків, які виділяються в останній період життя різноманітними змінними роботами, викликають у літньої людини уявлення про те, немов вона прожила значно більше часу, ніж про це можна було б судити по кількості років; наповнення часу планомірно зростаючою діяльністю, що має своїм результатом велику задалегідь намічену ціль (*vitam extendere factis*), — це єдино вірний засіб бути задоволеним життям і разом з цим почувати себе пересиченим ним. «Чим більше ти думав, чим більше ти робив, тим більше ти жив (навіть у своїй власній уяві)». — Таке завершення життя дає людині *задоволення*.

А як стоїть справа із задоволенням (*acquiescentia*) упродовж життя? — Для людини воно недосяжне ні в моральному (задоволеність своїм поведженням), ні в прагматичному відношенні (задоволеність своїм майном, що його вона має намір придбати, виявляючи здібності і житейську мудрість). Природа зробила страждання стимулом до діяльності людини, неминуче штовхаючи її завжди до кращого; навіть в останні моменти життя задоволення останнім його періодом можна назвати лише порівняльним (тому що ми порівнюємо свою долю з долею інших, і з самим собою); воно ніколи не буває абсолютним і повним. — Бути в житті (абсолютно) задоволеним — це ознака бездіяльного спокою і припинення усіх спонук або притуплення відчуттів і пов'язаної з ними діяльності. Але такий стан так само несумісний з інтелектуальним життям людини, як і зупинка роботи серця у тваринному організмі, за якою, якщо не з'явиться (через страждання) нова спонука, неминуче настає смерть.

*Примітка.* В цьому розділі належало б говорити й про *афекти* як почуття задоволення і незадоволення, яке виходить за межі внутрішньої свободи людини. Та оскільки афекти часто змішуються з *пристрастями*, про які мова йтиме в іншому розділі, а саме в розділі про здатність бажання, і позаяк вони усе ж перебувають у близькій спорідненості з ними, то розгляд їх я відкладаю до того третього розділу.

## § 61

Бути за звичкою схильним до веселості — це є здебільшого [особливою] властивістю темпераменту, але часто це може бути також дією принципів, як от *принципу насолоди* Епікура; так називали цей принцип інші, а тому він набув поганої слави, хоча під цим розумілося *постійно веселий настрій мудреця*. —



Урівноваженим є той, хто не радується, не журиться; він дуже відрізняється від того, хто байдужий до подій життя, отож мало чутливий. Протилежним урівноваженості є *капризний* спосіб відчущання (можливо, що він спочатку називався лунатичним), що являє собою схильність суб'єкта до раптових припливів веселості або суму, причину яких він сам назвати не може; це буває здебільшого з іпохондриками. Ця властивість цілком відрізняється від *гумористичного* таланту (як от у Батлера або Стерна), коли дотепна людина умисне ставить предмети у невірне положення (немовби вниз головою), і тим самим з лукавою простотою дає слухачеві або читачеві задоволення самому поставити усе на місце. — *Чутливість* не протистоїть урівноваженості, адже вона є *силою* і *здатністю* допускати і стан задоволення, і стан незадоволення або не допускати їх у душі, таким чином, у неї є вибір. Інша річ — *сентиментальність*; вона є *слабкістю*; навіть проти волі піддаватися співчуттю до стану інших, здатних немовби грати на [чуттєвих] органах сентиментальної людини на свій розсуд. Перша властива чоловікові; бо чоловік, який хоче увільнити від труднощів або страждань жінку або дитину, повинен мати тонкого почуття стільки, скільки потрібно, щоб судити про відчущання інших не по *своїй* силі, а по *їхній слабості*; і ця ніжність його почуття є необхідною для великодушності. Натомість бездіяльне співчуття, коли своє почуття симпатично звучить в унісон із почуттями інших і таким чином лише пасивно піддається діянню, є чимось недоладним і дитячим. — Так можна і належить бути побожним, зберігаючи добрий настрій; так можна виконувати тяжку, але необхідну роботу, зберігаючи добрий настрій; і в такому настрої треба навіть умирати, бо все оце втрачає своє достоїнство, коли здійснюється або переживається в поганому настрої і похмурому душевному стані.

Про таке страждання, про яке відомо, що воно може припинитися тільки разом із життям, кажуть, що людина *журиється* про щось (про своє лихо). — А втім, ні про що не треба журитися, адже те, чого не можна змінити, належить викинути із голови: безглуздим є намір замінити те, що сталося таким, що не сталося. Виправляти самого себе можна, і це наш обов'язок; та безглуздо бажати поліпшити те, що не є у моїй волі. Але *брати щось близько до серця* — тут мається на увазі кожну добру пораду і кожне добре повчання, прислухатися до яких людина має твердий намір, — це обдуманий напрям думок [з метою] сполучити свою волю із достатньо сильним почуттям для виконання її. Покаяння людини, що піддає себе добровільним мукам, замість того, щоб швидко скерувати лад думок на краще поведження, — це даремна праця; крім того, воно має ще і той поганий наслідок, що тим самим (розкаявшись) людина вважає список своїх гріхів знищеним і таким чином відмовляється од прагнення зробити себе кращою, яке повинно бути удвоє сильнішим, як цього вимагає розум.

## § 62

*Один спосіб* задоволення є водночас *культурою*, а саме збільшення здатності відчувати ще більше задоволення; таким є задоволення від наук і красних мистецтв. *Другий спосіб* — це виснаження, яке робить нас дедалі менше здатними для дальшої насолоди. Яким же шляхом належить шукати насолоду? Як вище було сказано, головна максима гласить: відмірюй собі таку частку задоволення, щоб воно усе ще могло збільшуватися. Пересит задоволенням викликає такий огидний стан, що само життя стає розпеченої людині тягарем, а схильні до істерики жінки мучаться. — Юначе! (я повторюю) полюби свою роботу, відмовляй-

ся од утіх не для того, щоб зрехтисся їх зовсім, а для того, щоб, наскільки це можливо, завжди мати їх перед собою у перспективі! Не притуплюй передчасно сприйнятливості до них, зловживаючи ними. Зрілий вік, який ніколи не знає жалю з приводу відмови од кожної фізичної утіхи, у самому цьому самообмеженні забезпечить собі такий капітал для задоволеності, який не залежить від випадковості або від закону природи.

### § 63

Однак про втіху або страждання ми судимо з точки зору *вищого* задоволення або незадоволення собою (саме морального): чи належить нам відмовитись од них чи віддатись їм.

1. Предмет може бути *приємним*, але задоволення від нього може не *подобатися*. Звідси вислів — *гірка радість*. — Той, хто, перебуваючи у скрутному становищі, одержує спадок від своїх батьків або від пошти-вого і доброго родича, не може уникнути почуття певної радості з приводу їхньої смерті, але він не може також й не дорікати собі за це. Те саме відбувається і в душі ад'юнкта, який з неудаваним смутком йде за гробом свого попередника, до якого ставився з глибокою повагою.

2. Предмет може бути *неприємним*, але *біль*, спричинюваний ним, *побається*. Звідси вислів — *солодкий біль*. Приміром, коли удова, залишена чоловіком не без достатку, не хоче утішитися. Часто це несправедливо тлумачать як афектацію.

З другого боку, задоволення може ще й *подобатися*, а саме тому, що людина знаходить задоволення від таких предметів, займатись якими робить їй честь; наприклад, коли захоплюються красними мистецтвами замість того, щоб віддаватись суто чуттєвій насолоді; при цьому людина знаходить задоволення ще й

в тому, що вона (як тонка людина) є здатною до такої утіхи. — Зовсім так само страждання людини може їй крім усього іншого ще й не подобатись. Усяка ненависть ображеного є стражданням, але добромисна людина усе ж не може не докоряти собі за те, що навіть після того, як вона одержала сатисфакцію, в ній усе ще залишається неприязнь до образника.

#### § 64

Задоволення, яке досягається своїми зусиллями, (закономірно) зазнається подвійно: по-перше, як *виграш* і, опріч того, як *заслуга* (внутрішня свідомість, що людина сама його створила). — Запрацьовані гроші дають більше задоволення, принаймні воно буває *тривалішим*, аніж те, яке дають нам гроші, виграні у карти або у лотереї; коли навіть не брати до уваги загальну шкоду від лотереї, в кожному виграші міститься щось таке, чого добромисна людина повинна соромитися. — Нещастя, в якому винуватий хтось інший, *засмучує*; але нещастя, в якому людина винувата сама, *прикро вражає* і крушить.

Та як пояснити або зрозуміти те, що при нещасті, яке сталося з вини інших, говорять двояко? Так, приміром, один із потерпілих каже: «Я був би задоволений, якби у цьому була хоч найменша моя вина»; другий каже: «Мені відрадно те, що в цьому немає ні найменшої моєї вини». — Страждання без вини [того, хто страждає] *обурює*, бо це образа з боку іншого. — Страждання зі своєї вини *крушить*, бо воно є внутрішнім докором. — Зовсім ясно, що з указаних двох людей друга особа є *кращою*.

#### § 65

Аж ніяк не можна вважати похвальним для людей те, що, як ми спостерігаємо, їх задоволення посилюється від порівняння зі стражданням інших людей

і що їх власне страждання зменшується при порівнянні з таким же або ще більшим стражданням інших. Однак ця дія є чисто психологічною (за законом контрасту: *opposita juxta se posita magis elucescunt*) і не має жодного відношення до сфери морального, скажімо, коли бажають іншому страждань, щоб краще відчувти своє власне благополуччя. При допомозі уяви страждають разом з іншими (наприклад, коли бачимо, що хтось, втрачаючи рівновагу, починає падати, ми мимоволі і без потреби нагинаємось у протилежний бік, щоб ніби поставити його прямо) і при цьому радіють тому, що не потрапили у такі ж умови\*. Тому народ з більшою охотою, ніж на спектакль, збігається, щоб подивитись, як ведуть злочинця до місця страти, і як будуть його страчувати. Душевні порухи і почуття, які виявляються на обличчі і в поведінці засудженого, діють на глядачів симпатично і після викликаного ним страху залишають через уяву (сила якої зростає ще від урочистості [обстановки]), легке, але досить помітне почуття розслабленості, що робить ще відчутнішою насолоду життям, яка настає потім.

Біль робиться стерпнішим, коли його порівнюють з іншим можливим болем у цієї ж людини. Той, у кого зламана нога, може легше стерпіти своє нещастя, коли йому докажуть, що він легко міг зламати собі й шию.

Найрадикальнішим і найпростішим заспокійливим засобом від усіх болів є судження, якого можна усе ж вимагати від кожної розумної людини, а саме, що життя узагалі, коли мати на увазі насолоду ним,

\* *Suave, mari magno turbantibus aequora ventis,  
E terra alterius magnum apectare laborem,  
Non quia vexari quenquam est jucunda voluptas,  
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.*

*Lucret.*



яка залежить від випадкових обставин, не має жодної власної цінності, і що лише те, на які цілі скерована насолода, має цінність, яку створює людині не удача, а лише виключно *мудрість*; таким чином, ця цінність залежить від неї. Хто зі страху тривожиться [можливістю] втрати життя, той ніколи не буде радіти йому.

В. ПРО ПОЧУТТЯ ПРЕКРАСНОГО,  
ТОБТО ПРО ПОЧАСТИ ЧУТТЄВЕ,  
ПОЧАСТИ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНЕ ЗАДОВОЛЕННЯ  
У РЕФЛЕКТОВАНОМУ СПОГЛЯДАННІ,  
АБО ПРО СМАК

§ 66

*Смак* у прямому значенні слова — це, як уже було сказано вище, властивість органа (язика, піднебіння і глотки) зазнавати специфічної дії від тих чи інших речовин, що розчиняються в їжі або питві. Смак у його застосуванні належить розуміти або лише як здатність *розрізняння*, або ж як *гастрономічний смак* (наприклад, чи щось є солодким або гірким; або чи приємним є те, що їдять, [тобто] солодке або гірке). Перший можна розуміти як загальну згоду всіх у тому, як треба *називати* певні речовини; натомість останній ніколи не дає загальнозначимого судження; наприклад, що те (скажімо, гірке), яке є приємним для мене, буде приємним і для усякого іншого. Причина цього ясна, бо задоволення чи незадоволення належать не до пізнавальної здатності стосовно об'єктів, а є лише визначеннями суб'єкта, отож не можуть бути приписані зовнішнім предметам. — Гастрономічний смак, таким чином, містить у собі поняття про розрізнення на підставі того, чи подобається [річ], чи не подобається, і це розрізнення я пов'язую з уявленням про предмет у сприйнятті або в уяві.

Утім слово *смак* вживається і для чуттєвої здатності судження не лише за чуттєвими відчуттями для мене самого, але й за певним правилом вибору, яке уявляється значимим для кожного. Це правило може бути *емпіричним*; але тоді воно не може претендувати на істинну загальність і, таким чином, на необхідність (немовби судження усякого іншого в питаннях смаку *повинно* збігатись із моїм). Так, одне правило смаку у німців — починати обід від супу, а в англійців — від твердої страви; звичка, яка поступово розповсюдилась завдяки наслідуванню, стала правилом для усякого обіднього столу.

Але буває і такий смак, правило якого повинно бути обґрунтоване а *priori*, бо воно звіщає про *необхідність*, тобто, значимість для кожного в тому вигляді, в якому належить розглядати уявлення про предмет у відношенні до почуття задоволення чи незадоволення, (де, таким чином, потайки бере участь й розум, хоча його судження не можна [тут] ні вивести із його принципів, ні довести на основі їх); і цей смак можна було б назвати *розмірковуючим* на відміну від *емпіричного* як чуттєвого смаку (перший — *gustus reflectens*, другий — [*gustus*] *reflexus*).

Усякий *показ* своєї власної особи або свого мистецтва *зі смаком* передбачає певний *громадський стан* (спілкування з іншими), який не завжди є товариським ([тобто] не завжди бере участь у задоволенні інших); попервах він буває звичайно *варварським*, нетовариським і уґрунтованим лише на взаємному суперництві. — При цілковитій самотності нікому не спаде на думку прибирати чи оздоблювати свій дім або наряджати самому; і людина робить це не для своїх домашніх (дружини і дітей), а лише для сторонніх, щоб показати себе з вигідного боку. Але у *смакові* (вибору), тобто в естетичній здатності судження задоволеність від даного предмета збуджується не безпосе-

редньо відчуттям (матеріальним в уявленні про предмет), а тим, як вільна (продуктивна) уява комбінує це матеріальне за допомогою творчості, тобто *формою*, бо лише форма може претендувати на те, щоб бути загальним правилом для почуття задоволення. Такого загального правила не можна чекати від чуттєвого відчуття, яке може бути дуже різним залежно від чуттєвої здатності кожного даного суб'єкта. — Таким чином, можна дати таку дефініцію смаку: «Смак є здатністю естетичної здатності судження робити загальнозначимий вибір».

Отож, смак — це здатність *громадської* оцінки зовнішніх предметів в уяві. — Тут душа відчуває свою свободу у грі уявлення (тобто, в чуттєвості), бо спілкування з іншими людьми має своєю передумовою свободу; і це почуття є задоволенням. — Але *загальнозначимість* цього задоволення для кожного, що нею вибір на підставі смаку ([тобто вибір] прекрасного) відрізняється від вибору на підставі лише чуттєвого відчуття (того, що подобається чисто суб'єктивно), тобто від вибору приємного, містить у собі поняття закону, адже лише згідно із законом значимість задоволення для того, хто висловлює судження, може бути загальною. Однак здатність уявлення про загальне — це *розсудок*. Таким чином, судження смаку є і естетичним, і розсудковим судженням, але мислиме лише в об'єднанні обох (виходить, розсудкове судження мислиться не як чисте). — Судження про предмет на основі смаку — це судження про згідність або суперечність свободи у грі уяви із закономірністю розсудку і стосується, таким чином, лише естетичної *оцінки* форми (цієї сумісності чуттєвих уявлень), а не створення продуктів, у яких ця форма сприймається; бо останнє було б *геніальністю*, палкістю і жвавостю якої часто потребує того, щоб її угамовувала і обмежувала скромність смаку.

*Прекрасне* — це щось таке, що належить виключно до смаку; *піднесене*, хоча й відноситься до естетичної оцінки, але не належить до смаку. Проте *уявлення* про піднесене може й повинно бути само по собі прекрасним; у протилежному разі воно буде грубим, варварським і гидким для смаку. Навіть *зображення* злого або бридкого (наприклад, постать персоніфікованої смерті у Мільтона) може і повинно бути прекрасним, хоча б це був сам Терсіт, раз предмет повинен бути представленим естетично; інакше воно або породжує несмак, або викликає огиду; але й те і те містить у собі намагання відштовхнути од себе уявлення, пропонуване для насолоди; натомість *прекрасне* містить у собі поняття про заклик до якнайінтимнішого злиття із предметом, тобто до безпосередньої насолоди ним. — Словами *прекрасна душа* виражають усе, що лише можна сказати для того, щоб зробити її ціллю якнайглибшого спілкування із нею; бо *велич душі* і *душевна сила* стосується матерії (знарядь для тих чи інших цілей); *душевна доброта* — чиста форма, при якій усі цілі повинні бути спроможними об'єднатися і яка тому там, де вона зустрічається, подібно до міфологічного Ероса, є *первотворною*, але і *неземною*, — ця душевна доброта і є тим центром, навколо якого судження смаку збирає усі свої судження стосовно чуттєвого задоволення, сумісного зі свободою розсудку.

*Примітка.* Як могло статись, що головним чином новітніші мови позначають здатність естетичного судження словом (*gustus, sapor*), яке вказує лише на певне знаряддя відчуття (внутрішню порожнину рота) і на розрізнення та вибір споживаних речей? — Ніде чуттєвість і розсудок, поєднані у споживанні, не можуть так довго продовжуватися і так часто із задоволенням повторюватися, як за гарним обіднім столом у гарному товаристві. — Але обід треба при цьому

розглядати лише як засіб розваги товариства. Естетичний смак господаря дому виявляється у мистецтві вибирати те, що є загальнозначимим; але цього він не може досягти власним розумінням, бо його гості, можливо, вибрали б інші страви чи напої, кожен за своїм власним розумінням. Отож своє мистецтво він убачає в *різноманітті*, а саме в тому, щоб кожен міг знайти щось за своїм розумінням; це й править за відносною загальнозначимістю. У цьому питанні не може бути й мови про його уміння добирати гостей навіть для взаємного загального задоволення (це також називають смаком, але по суті це — розум в його застосуванні до смаку і відрізняється од смаку). Отож зовнішнє чуття могло завдяки особливому розумінню дати назву для ідеального вибору взагалі, а саме для чуттєво загальнозначимого вибору. — Ще дивовижнішим є те, що вміння перевіряти на основі чуття, чи є щось предметом насолоди (*sapor*) для одного й того ж суб'єкта (а не те, чи його вибір є загальнозначимим) чи ні, могло досягти навіть такого ступеня, що стало назвою мудрості (*sapientia*); це відбувалося, можливо, тому, що безумовно необхідна ціль не потребує роздуму і випробування, а входить в душу безпосередньо, немов вкушанням корисного.

### § 67

*Піднесене* (*sublime*) є збуджуючим благоговіння великим (*magnitudo reverenda*) за обсягом або за ступенем; наближення до нього (щоб зробити його відповідним до своїх сил) манить до себе, але страх перед тим, щоб не виявитись порівняно з ним нікчемним у своїй власній оцінці, водночас відлякує (наприклад, грім над нашою головою, або високі дикі гори); *пре* цьому коли спостерігач знаходиться у безпеці, то *на* пруга його сил, щоб охопити явище і побоювання, *що*



він не буде в силі охопити його в усьому обсязі, викликає подив (приємне почуття, яке досягається безперервним подоланням страждання).

Піднесене являє собою, правда, протиположне прекрасного, але не його протилежність, бо прагнення і спроба піднятися до схоплення (*apprehensio*) предмета збуджує у суб'єкті почуття власної величі і сили; але мислене уявлення про предмет при *описі* або зображенні [його] може і завжди повинно бути прекрасним. У протилежному разі подив обертається *ляканням*, а воно дуже відрізняється од захоплення як такого розгляду, при якому дивуванню немає меж.

Велике, що не пристосовується до цілі (*magnitudo monstrosa*), є потворним. Тому ті письменники, які прагнули прославити величезні простори російської держави, не досягли мети, коли називали її потворною, бо в цьому (вислові) міститься частка осуду, як коли б вона була *надто великою* для одного володаря. — Шукачем пригод називають людину, схильну виплутуватися в такі обставини, правдива розповідь про які схожа на роман.

Отож, хоча піднесене — предмет не для смаку, а для почуття зворушливого, але мистецьке зображення його в описі або утіленні (при другорядних речах, *parerga*) може і повинно бути прекрасним, бо інакше воно буде диким, грубим і відштовхуючим, а значить, й супротивним смаку.

#### СМАКОВІ ПРИТАМАННА ТЕНДЕНЦІЯ ЗОВНІШНЬО СПРИЯТИ МОРАЛЬНОСТІ

#### § 68

Смак (немов формальне чуття) зводиться до передавання іншим свого почуття задоволення чи незадоволення і посідає здатність через само це передавання зазнавати утіхи й відчувати задоволення (*complacens-*

tia) цим разом із іншими (у товаристві). Це задоволення, яке можна розглядати як значиме не лише для відчущуючого суб'єкта, але й для кожного іншого, тобто як загальнозначиме, бо воно повинно містити у собі необхідність (цього задоволення), значить, апріорний принцип його, щоб його можна було мислити як таке, є задоволенням од відповідності задоволення суб'єкта почуттю кожного іншого за певним загальним законом, який повинен впливали із загального законодавства того, хто відчуває [суб'єкта], значить, із розуму; тобто вибір на основі цього задоволення підпорядкований за своєю формою принципів обов'язку. Таким чином, ідеальний смак має тенденцію зовнішньо сприяти моральності. Робити людину *доброзвичайною* (gesittet) для її громадського стану — не означає ще виховати її *морально доброю* (моральною), проте це означає підготовляти її до цього через прагнення подобатись іншим у цьому стані (бути любимою і викликати захоплення). — У цьому сенсі можна смак назвати моральністю у зовнішньому вияві, хоча цей вислів, у буквальному значенні, містить у собі суперечність, адже *доброзвичайність* означає *зовнішній вигляд* або манери морально доброго і навіть певний ступінь його, а саме схильність убачати цінність в одній лише видимості його.

## § 69

Бути доброзвичайним, добропрстойним, чемним (з вилученням усякої грубості) — це ще тільки негативна умова смаку. Уявлення про ці властивості в уяві може бути зовнішньо *інтуїтивним* способом уявлення про предмет або про власну особу на основі смаку, але тільки для двох чуттів — для слуху і зору. Музика і образотворче мистецтво (живопис, скульп-

тура, архітектура, садівництво) претендують на смак як на сприйнятливість до почуття задоволення від одних лише форм зовнішнього споглядання: музика — стосовно слуху, образотворче мистецтво — стосовно зору. Натомість *дискурсивний* спосіб уявлення через голосну мову або письмо дає два мистецтва, в яких може виявитися смак: *красномовство і поезію*.

## АНТРОПОЛОГІЧНЕ ЗАУВАЖЕННЯ ПРО СМАК

### А. ПРО СМАК, ЩО ВІДПОВІДАЄ МОДИ

#### § 70

Порівнювати себе у своєму поведженні з кимось більш авторитетним (дитина з дорослим, прості люди із більш знатними) і наслідувати його манери — це природна схильність людини. Закон цього наслідування — [прагнення] здаватися не менш значним, ніж інші, і саме в тому, при чому не береться до уваги якась користь, — називається *модю*. Мода, таким чином, відноситься до рубрики *марнолюбства*, бо в [її] меті немає внутрішньої цінності; такою ж мірою вона відноситься до рубрики *глупоти*, бо при цьому наявний певний примус — поводитися у рабській залежності виключно від прикладу, що його в суспільстві подає нам багато хто. *Бути модним* — це справа смаку; той, хто *поза* модою дотримується старого звичаю, називається *старомодним*; того, хто навіть уважає достоїнством не дотримуватися моди, називають *диваком*. Краще усе ж бути завжди дурнем за модою, аніж дурнем не за модою, якщо взагалі бажають указане марнолюбство позначити цим образливим словом. Але гонитва за модою справді заслуговує такої назви, якщо заради цього марнолюбства жертвують істинною

користю або навіть обов'язком. — Усяка мода вже за самим своїм поняттям являє собою непостійний спосіб життя. Справді-бо, коли гра наслідування фіксується, то наслідування стає *звичаєм*, і в цьому випадку вже не зважають на смак. Таким чином, саме новизна приваблює до моди, і бути винахідливим у всіляких зовнішніх формах, хоча б ці форми й вироджувались нерідко у химерне, а почасти й огидне, — це справа придворних, які задають тон, зокрема дам, яких інші жадібно наслідують; у нижчих верствах з цими модами морочаться ще довго після того, як їх уже полишено у вищих. — Таким чином, мода по суті не є справою смаку (адже вона може бути вищою мірою суперечною смаку), а справою одного лише марнолюбства — [бажання] прибрати важливого вигляду і суперництва, щоб у цьому перевершити одне одного (*élégants de la cour*, по-іншому *petits-maitres* — шалапути).

З достеменним, ідеальним смаком може сповна поєднуватись розкіш, тобто щось піднесене, яке водночас є прекрасним (як от розкішне зоряне небо або, якщо це звучить не надто низько, собор св. Петра у Римі). Але *помпа*, хвалькувате виставлення на показ хоча й можуть іноді поєднуватись із смаком, але не без опору з його боку, оскільки помпа розрахована на широку публіку, в якій немало черні, грубому смаку якої потрібні більше чуттєві відчуття, аніж здатність судження.

#### В. ПРО ХУДОЖНІЙ СМАК

Я розгляну тут лише словесне мистецтво: *красномовство* і *поезію*, бо воно орієнтоване на такий душевний настрій, яким душа безпосередньо спонукається до діяльності; ось чому його місце в *прагматичній антропології*, де людину вивчають стосовно того, що із неї можна зробити.

Принцип душі, який оживлює за допомогою *ідей*, називають *духом*. — *Смак* — це не більше як регулятивна здатність судження про форму при поєднанні різноманітного в уяві; *дух* — це продуктивна здатність розуму а priori давати *зразок* для цієї форми уяви. *Дух і смак: перший*, щоб створювати *ідеї*; *другий* — щоб обмежувати їх заради форми, відповідної законам продуктивної уяви, і таким чином *створювати* (*fingendi*) *первісно* (не наслідуючи). Продукт, що виявляє і *дух*, і *смак* можна узагалі назвати *поезією*; це — твір красних мистецтв однаково, чи пропонують його чуттям при допомозі очей або безпосередньо при допомозі вух, і його також можна назвати *художньою творчістю* (*poetica in sensu lato*); він може бути мистецтвом живопису, садівництва, архітектури, музики і віршування (*poetica in sensu stricto*). *Поезія* відрізняється од *красномовства* лише взаємним підпорядкуванням розсудку і чуттєвості: перша є *грою* чуттєвості, упорядкованою розсудком; друге є *ділом* розсудку, оживлюваним чуттєвістю; обидва — і оратор, і поет (в широкому смислі) — творці (*Dichter*), і самі із себе творять нові образи (різне компонування чуттєво сприйманого) у своїй уяві\*.

\* *Новизна у зображенні* поняття — головна вимога, що ставиться до поета красними мистецтвами, хоча саме поняття не обов'язково повинно бути новим. — Але для розсудку (незалежно від смаку) існують наступні вислови, що позначають розширення наших знань новими сприйняттями. — *Щось відкрити*, [тобто] вперше помітити те, що вже було, наприклад, Америку, магнетичну силу, що направляється до полюса, атмосферну електрику. *Щось винайти* (зробити щось, чого ще не було), наприклад компас, аеростат. — *Щось відшукати*, [тобто] знайти завдяки пошукам втрачене. — *Придумати* або *вимислити* (наприклад знаряддя для художника або машини). — *Творити щось* (*erdichen*), [тобто] свідомо представити неістинне істинним, що буває у романах, написаних лише заради розваги. (*Turpiter, atrum desinit in piscem mulier formosa superne. Horat.*).



Оскільки поетичний дар — це уміння і в поєднанні зі смаком талант до красних мистецтв, які почасти зводяться до обману (хоча й солодкого, часто навіть непрямо цілющого), то цілком природно, що у житті він знаходить значне (часто й шкідливе) застосування. — Тому варто торкнутися кількох питань і зробити кілька зауважень про характер поета, або про той вплив, що його праця справляє на нього самого й на інших, і про оцінку її.

Чому серед красних (словесних) мистецтв поезія має при однакових цілях перевагу над красномовством? — Тому, що вона водночас є музикою (щось співуче), [тобто] звуки, що є приємними самі по собі; проста-бо мова такою не буває. Навіть красномовство запозичує від поезії звук, що наближається до [музикального] тону, — *наголос*, без якого мова була б позбавлена необхідних проміжних моментів спокою і пожвавлення. Однак поезія має перевагу не лише над красномовством, але й над кожним іншим красним мистецтвом — над малярством (до якого належить віднести й скульптуру) і навіть над музикою; адже музика лише тому є *красним* (а не просто приємним) *мистецтвом*, що вона служить засобом для поезії. І серед поетів немає стільки поверхових (непридатних для діла) умів, скільки серед музикантів, бо перші звертаються також й до розсудку, а другі — лише до чуттів. — Гарний вірш — найсильніший засіб для оживлення душі. — Не лише про поетів, але й про усіх представників красних мистецтв можна сказати: для цього треба родитися і цього ніколи не можна досягнути пильністю і наслідуванням; так само слухним є й те, що митець для успіху своєї роботи потребує, ще й щасливого настрою, що раптово охоплює його, немовби моментів натхнення (тому його і називають *vates*), бо те, що робиться за прописами і правилами, є позбавлене духу (має рабський характер), а

продукт красних мистецтв вимагає не лише смаку, який може виникнути на ґрунті наслідування, але й оригінальності думки; а ця оригінальність, як щось оживлююче себе самого, називається духом. — *Живописець природи* з пензлем або пером в руках (з пером — і в прозі, і у віршах), позаяк він лише наслідує, — ще не володіє художнім духом; єдиний майстер у красних мистецтвах — це *живописець ідей*.

Чому під поетами розуміють звичайно лише віршописців (Dichter) (тобто тих, хто користується мовою, яка, подібно до музики, вимовляється ритмічно)? Тому, що поет, пропонуючи твір красною мистецтва, виступає з урочистістю, яка повинна (за формою) задовольняти найтонший смак; у противному разі він не був би прекрасним. — А оскільки ця урочистість здебільшого вимагається для прекрасного уявлення про піднесене, то подібна афектована урочистість без віршів — називається (у Хага Блейра) «збожеволілою прозою». — З другого боку, віршування ще не є поезією, коли воно позбавлене духу.

Чому рима у віршах поетів новітніх часів, коли вона щасливо завершує думку, являє собою таку важливу вимогу смаку в нашій частині світу? І чому, з другого боку, вона справляє неприємне враження, коли зустрічається у віршах давніх авторів, наприклад, німецькі білі вірші подобаються мало, зате римовані вірші на латині Вергілія подобаються ще менше. Мабуть, тому, що у давніх класичних поетів просодія була визначеною, а в новітніх мовах її у більшості випадків немає, і за це слух компенсується римою, яка завершує рядок співзвучно із попереднім. У прозовій урочистій мові рима, що випадково зустрічається серед інших фраз, здається смішною.

Звідки ж *поетичні свободи*, які не годяться для оратора, — час від часу порушувати закони мови? Очевидно, звідти, що закон форми не обмежує його

аж настільки, щоб він не міг виразити глибоку думку.

Чому посередній вірш є нестерпним, а посередню мову усе ж можна слухати? Причина, очевидно, в тому, що, слухаючи урочистість тону в кожному поетичному творі, сподіваються на багато дещо, і саме через те, що ці сподівання не збуваються, вірш здається ще гіршим, аніж він міг би вважатися за своїм прозовим змістом. — Закінчення вірша рядком, що його варто запам'ятати як афоризм, залишає приємний осадок і цим примирює нас нерідко з попереднім банальним змістом; це теж належить до поетового мистецтва.

А що на схилі віку *поетична жилка* зачахає, тоді як людина з головою усе ще користується добрим здоров'ям у царині наук і виявляє енергію у ділах, пояснюється тим, що краса — це *квітка*, а наука — *плід*; поезія повинна бути вільним мистецтвом, яке заради різноманітності вимагає легкості, а з віком (і цілком справедливо) ця легкість думки зникає; далше, *звичка* продовжувати наукові заняття у тому ж напрямі дає водночас і легкість; тим часом поезія, яка для кожного свого продукту вимагає оригінальності і *новизни* (і для цього вправності), не зовсім відповідає старості, за винятком, можливо, випадків ущипливої дотепності, епіграм і афоризмів, де поезія однак, уже не стільки гра, скільки серйозне діло.

Та обставина, що поети не роблять такої кар'єри, як адвокати та інші професіональні учені, пояснюється уже задатками темпераменту, який узагалі потрібен для природженого поета, а саме схильністю проганяти турботи, віддаючись передаваній іншим грі думок. — Але *характерна* особливість [поета] — *не мати ніякого характеру*, а бути непостійним, примхливим і (без злості) людиною ненадійною, умисне наживати собі ворогів, не почувавши ні до кого нена-

висті, їдко висміювати друзів, не бажаючи образити їх, — ця особливість полягає у [його] химерному умі (Witz), почасти природженому, який бере верх над практичною здатністю судження.

## ПРО РОЗКІШ

### § 71

*Розкіш* (luxus) — це виказуючий смак надмір зовнішнього благополуччя в суспільстві (що суперечить, таким чином, благу суспільства). Цей же надмір, але без смаку, називається відвертим *марнотратством* (luxuries). — Якщо і те, й інше розглядати за їх впливом на [суспільне] благо, то розкіш являтиме собою зайві витрати, які і доводять до *убозтва*, а марнотратство — витрати, які доводять до *хвороби*. Перша є ще сумісною із розвитком культури народу (в мистецтві і науці); друга пересичує життя насолодами і урешті-решт викликає огиду. І в тому, і в другому більше хвалькуватості (прагнення до зовнішнього блиску), аніж уміння користуватися благами життя; перша бажає виявити шик (бали і спектаклі) для ідеального смаку; друге — блиснути надміром і різноманітністю для *вкушання* (для фізичного чуття, наприклад, звані обіди). — Чи уряд є правомірним обмежувати й одне, й друге законами проти зайвої розкоші, — це питання, відповідь на яке тут нас не цікавить. Але красні і приємні мистецтва, які почасти ослаблюють народ, полегшуючи тим самим можливість керувати ним, діяли б явно всупереч намірам уряду, коли б настав період спартанської суворості.

*Доброзвичайний спосіб життя* — це відповідність благополуччя цілям спілкування (отже, він виказує смак). З цього видно, що розкіш завдає шкоди цьому способу життя, і коли вислів *він уміє жити* уживає

заможний або знатний чоловік, він означає тонкість вибору у публічних розвагах; такий смак визнає помірність, робить споживання корисним і для тої і для іншої сторони і розрахований на тривалий час.

З цього видно, що позаяк на докір заслуговує розкіш не у домашньому житті, а лише у громадському, то відношення громадянина до суспільства, якщо воно стосується свободи суперництва, для того, щоб у прикрашанні своєї персони чи своїх справ (у влаштуванні свят, весіль і похорон і навіть у гарних манерах, виказуваних у спілкуванні з іншими) в усякому разі віддавати перевагу цій розкоші над користю, — навряд чи слід обтяжувати законами проти надмірності, бо розкіш корисна тим, що оживлює мистецтво і таким чином компенсує суспільству ті трати, які йому могли спричинити такого роду видатки.



## ПІСЛЯМОВА

*Людина має потребу в морально мислячій істоті, яка «була б причиною і її, і світу» (И. Кант. Соч. в 6 томах. М., 1963–1966, т. 5, с. 481). Якщо християнство розгубить моральні цінності, на посідання яких воно претендує, то «антипатія і осоруга до нього стануть панівним способом мислення» (И. Кант. Кінець усього сущого, 1794. «Философские науки», 1973, № 6, с. 114).*

Уся творчість Іммануїла Канта, отожд і його естетичне вчення, — це ненастанний внутрішній діалог із християнською ідеологією — то у формі спокійної дружньої бесіди, то у формі запеклої полеміки. Цим діалогом обумовлена також і естетична проблематика, що її розробляв Кант. Свідченням такої обумовленості є органічний зв'язок кантівської естетики з етикою. Намагаючись розкрити специфічність естетичного, відрізнити красу від морального права, Кант водночас прагне виявити також і їхню взаємопов'язаність, а обґрунтовуючи загальність і необхідність естетичного судження, він усіляко підкреслює активність художньої творчості як носія моральних ідеалів. Навіть більше: етиці Кант рішуче віддає перевагу над естетикою!

На думку Канта, люди за своєю емпіричною природою радше злі, аніж добрі, бо тваринний егоїзм штовхає їх до злосердості і лукавства, незважаючи на наявність у них потягу до товариськості і задатків гуманності, особистої гідності. І. Кант убачає в цьому протиріччя: «...в людській природі є певна порочність, яка урешті-решт, як і все, що походить із природи, повинна містити в собі задатки до добрих цілей» (И. Кант. Соч. в 6 томах, т. 3, М., 1963–1966,

с. 623). Але тільки задатки, й не більше. І лише як істота у собі людина є цілком моральною і в цьому сенсі доброю.

Кант утверджує примат практичного розуму над теоретичним, діяльності над знанням. До практичного філософування в широкому розумінні він залічує етику (тому й ставить її вище від естетики), філософію історії і релігії, антропологію, вчення про державу і право. Але у вузькому розумінні практичний розум означає у Канта розум законодавствуючий, творчий принципи і правила моральної поведінки. Тому теорією етики займається «Критика практичного розуму». Згідно з кантівськими поглядами на мораль «практичним є усе, що можливе завдяки свободі» (там же, т. 3, с. 658).

У своїй основі «практичний розум» Канта — це той же самий розум, який був теоретичним у «Критиці чистого розуму», але інакше, ніж раніше, застосований. Правда, Кант вважає, що «практичний розум» переростає у волю, яка виконує вибір і дії людини згідно з її моральними поняттями. Та водночас це розум, який відійшов од свого попереднього застосування, бо «практика» Канта в принципі не опирається на пізнання, адже воно не в силі простягнути їй руку допомоги.

Варто згадати, що перевагу діяльності над пізнанням віддавав також апостол Яков. У своєму Соборному посланні він твердить, що віра повинна «творити» діла, що діла — головний критерій віри. У перекладі на філософську мову це означає, що діла, практика — основа пізнання і критерій істини, що теоретична діяльність, процес пізнання (Слово) нерозривно зв'язане із практикою (Ділом). Звичайно, і сама практика (як свідомо цілеспрямована діяльність) завжди опирається на певні теоретичні передумови, але в цілому, як зазначають видатні мислителі, практика — вище

теоретичного пізнання, оскільки не лише посідає достойнство загальності, але і безпосередньої дійсності. В єдності практики і теорії здійснюється цілісна предметна діяльність — процес практико-теоретичного освоєння дійсності людиною.

У своєму «Фаусті» Гете відобразив у віршовій формі взаємозв'язок Слова і Діла (теорії і практики), описуючи, як Фауст перекладав перші рядки Євангелія од Іоанна:

(Відкриває книгу, щоб приступити до роботи).

«Вначале было Слово». С первых строк  
Загадка. Так ли понял я намек?  
Ведь я так высоко не ставлю слова,  
Чтоб думать, что оно всему основа.  
«Вначале Мысль была». Вот перевод.  
Он ближе этот стих передает.  
Подумаю, однако, чтобы сразу  
Не погубить работы первой фразой.  
Могла ли мысль в создание жизнь вдохнуть?  
«Была вначале Сила». Вот в чем суть.  
Но после небольшого колебанья  
Я отклоняю это толкованье.  
Я был опять, как вижу, с толку сбит:  
«Вначале было Дело» — стих гласит!

(И.-В. Гете. Собрание сочинений в десяти томах, т. 2, М., «Художественная литература», 1976, с. 46–47. Перевод Б. Пастернака).

Метод перекладу, що його Гете застосував до початкових рядків Євангелія од Іоанна, Кант хоче застосувати до усієї Біблії, ба навіть й до усіх «традиційних», «історичних», «церковних», «одкровенських» релігій. Такий «переклад», вірніше, той продукт, що його ми одержимо в результаті такого «перекладу», Кант називає «істинною релігією», «єдино істинною релігією», «моральною релігією» (див. його трактат «Релігія в межах тільки розуму» (1793).

Приматом практики над теорією Кант керується буквально в усьому. Він цілком згоден, що немає жодних доказів буття Бога, які опиралися б на розум або досвід. Однак постулат теоретичного розуму Кант не вважає вирішальним, зокрема коли йдеться про фундаментальну проблематику. Існування Бога, на думку Канта, — компетенція не теоретичного, а практичного розуму! А практичний розум на підставі установлених ним моральних законів постулює, що «Бог існувати повинен», що «визнання буття Бога є морально необхідним» унаслідок «потреби у сфері практичній».

У «Критиці здатності судження» (1790, Книга друга: Аналітика піднесеного) Кант пише: «В іудейській книзі законів немає, либонь, піднесенішого місця, як заповідь: не твори собі кумира і жодної подоби того, що є на небі, на землі і т. д. Уже єдина ця заповідь може пояснити ентузіазм, з яким іудеї у період розквіту свого життя ставилися до своєї релігії; [вона ж пояснює] ту гордість, яку викликає магометанство... Уряди охоче дозволяли, щоб релігія була достатньо забезпечена подібними приправами, і таким чином намагалися звільнити підданого від труда, а заодно й позбавити спроможності розширювати свої душевні сили за ті межі, що їх можна поставити йому свавільно і за допомогою яких із ним як із зовсім пасивним створінням легше поводитися». При цьому ні Церкву, ні уряди ніскільки не турбує те, що вони в даному разі грубо ігнорують найпершу божественну заповідь [Не твори собі кумира...], ігнорують настанову самого Ісуса Христа і євангелістів! Маємо на увазі новозавітне фундаментальне положення про те, що «Бог є дух, і ті, хто поклоняється Йому, повинні поклонятися в душі...» (Іоан. 4: 24).

Кант дуже критично ставиться до «священного писання» і віри в чуда, до релігійної символіки й мо-

литовного екстазу, до поняття первородного гріха і богослужіння, до усякого благочестя (набожності) і аскетизму, до різних церковних закладів і «попівства» взагалі. Віру, пов'язану з культом і обрядами Кант вважає вірою «кріпосництва і рабства», «опіумом для совісті». Позитивно він ставиться лише до збереження ідеї Бога як етичного символу. В цьому смислі ідея Бога є, на його думку, «корисною ідеєю» (И. Кант. Соч. в 6 томах, т. 3, М., 1963–1966, с. 523).

Що ж до моральних основоположень і мотивацій, то вони, стверджує Кант, є незалежними від віри в Бога. «Мораль, позаяк вона уґрунтована на понятті про людину як істоту вільну, але яка саме тому і зв'язує себе безумовними законами за допомогою свого розуму, мораль, повторюю, не потребує ідеї про іншу істоту, аби пізнати свій обов'язок, ані інших мотивів, крім самого закону, щоб цей закон виконати». «Ідея Бога не обґрунтовує мораль, а лише допомагає нашій природній потребі мислити для всякої нашої діяльності в цілому якусь кінцеву мету, яка виправдовується розумом». Кант зазначав, що «ця ідея впливає із моралі і не є її основою...» Висновування Кантом морально значимої релігії із моралі виявилось водночас і зведенням першої до другої. На думку Канта, «моральна релігія» полягає лише «у прагненні серця до дотримання усіх людських обов'язків як божественних заповідей» (И. Кант. Трактаты и письма. М., 1980, с. 78, 81, 80, 155).

Позиція Канта стосовно традиційної релігії була, як бачимо, радикальніша від просвітительського деїзму. Для Канта Біблія — це збірник моральних алегорій, тлумачення яких залежить тільки від людського розуму. «Любити Бога» може означати лише одне — ревне виконувати моральний обов'язок. «Релігія як вчення про обов'язки стосовно Бога лежить за межами усякої філософської етики» (там же, с. 147).



З точки зору кантівської «моральної релігії», «релігії доброї поведінки», «релігії в межах розуму» всі історичні релігії кваліфікувалися як види фальшивого богопочитання. Він був переконаний, що істинну набожність належить мислити як кульмінацію добродетності і що коли Бога вшановують «не морально доброю поведінкою у громаді», а культовим поклонінням йому, тоді Бог перетворюється на ідола і «релігія робиться тоді ідолопоклонством».

На думку Канта, «єдино істинна релігія», в душі якої він намагався витлумачувати християнство (бо лише так витлумачене християнство було для нього прийнятним), не повинна містити у собі нічого, крім моральних законів, установлюваних практичним розумом. А от «статути», які Церква установлює для своїх потреб, але видає за божественні приписи, уявляються «нашому чистому моральному судженню... свавільними і випадковими». Відповідна їм «статуарна віра» — це лише «мнине богопочитання, прямо протидіюче тому істинному служінню, що його Бог від нас жадає» (там же, с. 120).

Кант засуджував духовенство за те, що воно з недостойною метою узурпує владу над душами людей, «перетворює служіння Богу у творення фетишів», чим гальмує «усяку підготовку істинної релігії, яка на місце віри, що склалася історично, ставить «прагнення до доброго способу життя». Кант твердить, що «служіння Богу вперше... стає вільним і, таким чином, моральним судженням» лише завдяки «істинному просвітительству» (там же, с. 259, 252).

Кант з великим оптимізмом утверджував свою релігію розуму. В трактаті «Спір факультетів» (1794) він знов і у вельми рішучій формі висунув положення про зведення релігії до моралі. Він пише: «Релігія нічим не відрізняється від моралі за змістом, тобто за



---

об'єктом, оскільки вона торкається обов'язку взагалі, вона відрізняється від моралі лише за формою, надаючи моральному законодавству можливість впливати на людську волю не прямо, а через ідею Бога». Однак Кант підкреслює при цьому, що ідея Бога в даному разі створюється «самим розумом».

В дусі деїзму Кант категорично протиставить обстоювану ним релігію розуму — теології, відносячи до останньої усі історичні релігії, отож і християнство як «церковну віру». Свою версію християнства він називає «релігійною вірою». «Релігія, за Кантом, — це не сукупність певних учень як божественних одкровенень (така сукупність являє собою богослов'я), а сукупність усіх наших обов'язків у цілому», до котрих ставляться як до «веління Божого», що для нього є абсолютно неприйнятним (И. Кант. Соч. в 6 томах, т. 6, М., 1963–1966, с. 334).

На превеликий жаль, релігія розуму і моральності залишилася мрією гуманіста Канта. Півстоліття після його смерті інший гуманіст, Тарас Шевченко, з невимовним болем констатував: «...На що вже лихо за Уралом Отим киргизам, отже й там, Єй же богу, лучче жити, Ніж нам на Україні. А може, тим, що киргизи Ще не християни?.. Наробив ти, Христе, лиха, А переіначив Людей божих?! ба де то! Ще гіршими стали...» (Сон. Гори мої високі... 1847). Звичайно, можна потішати себе тим, що в усьому винувата клята гегелівська «іронія історії», котра полюбляє велику трагедію перетворювати на жалюгідний фарс, як це сталося на наших очах на обширі Радянського Союзу. Але нам здається, що справа не в лукавстві історії, а в людському неуцтві — «демонічній силі», як його називають новітні мислителі, а найбільші грецькі поети зображали у вигляді трагічної долі, злого фатуму, лихої фортуни.

Філософію мистецтва, естетику Канта спіткала доля його релігії розуму — їх... забули, хоча саме про них Іван Франко писав: «Книги — морська глибина. Хто в них пірне аж до дна, Той, хоч і труду мав досить, Дивнії перли виносить».

*Богдан Гавришків*

*Дня 3-го серпня 2007 року*

## ЗМІСТ

Присвята .....	3
Богдан Гавришків. Передмова .....	5
КРИТИКА ЕСТЕТИЧНОЇ ЗДАТНОСТІ СУДЖЕННЯ	
Перший розділ: Аналітика естетичної здатності судження	
Перша книга: Аналітика прекрасного	
Перший момент: Судження смаку за якістю	
§ 1. Судження смаку є естетичним судженням .....	15
§ 2. Задоволеність, яка визначає судження смаку, є вільною від усякого інтересу .....	16
§ 3. Задоволеність від <i>приємного</i> пов'язана з інтересом .....	18
§ 4. Задоволеність від <i>доброго</i> пов'язана з інтересом .....	20
§ 5. Порівняння трьох специфічно відмінних видів задоволеності .....	22
Другий момент: Судження смаку, а саме за його кількістю	
§ 6. Прекрасним є те, що без понять уявляється як об'єкт <i>загальної</i> задоволеності .....	24
§ 7. Порівняння прекрасного з приемним і добрим за вищеподаною ознакою .....	26
§ 8. Загальність задоволеності в судженні смаку уявляється лише як суб'єктивна .....	27
§ 9. Дослідження питання: чи в судженні смаку почуття задоволення передує оцінці предмета, а чи навпаки? .....	31
Третій момент: Судження смаку за <i>відношенням</i> до цілей, які беруться в них до уваги	
§ 10. Про доцільність узагалі .....	35
§ 11. Судження смаку має своєю основою тільки <i>форму</i> <i>доцільності</i> предмета (або спосіб уявлення про нього) .....	36



§ 12. Судження смаку базується на апіорних основах .....	37
§ 13. Чисте судження смаку не залежить від дії привабливого і зворушливого .....	39
§ 14. Пояснення прикладами .....	40
§ 15. Судження смаку зовсім не залежить від поняття про досконалість .....	43
§ 16. Судження смаку, за допомогою якого предмет визначається прекрасним залежно від певного поняття, не є чистим судженням .....	46
§ 17. Про ідеал краси .....	49
Четвертий момент: Судження смаку за модальністю задоволеності від предмета	
§ 18. Що таке модальність судження смаку? .....	55
§ 19. Суб'єктивна необхідність, яку ми приписуємо судженню смаку, є обумовленою .....	56
§ 20. Умова необхідності, яку припускає судження смаку, є ідеєю спільного чуття (Gemeinsinn) .....	57
§ 21. Чи є підстави припускати загальне почуття? .....	—
§ 22. Необхідність загальної згоди, яка мислиться в судженні смаку, є суб'єктивною необхідністю, яка при припущенні загального почуття уявляється об'єктивною .....	58
Загальна примітка до першого розділу аналітики .....	60
Друга книга: Аналітика піднесеного	
§ 23. Перехід від здатності судження про прекрасне до здатності судження про піднесене .....	64
§ 24. Про поділ дослідження почуття піднесеного .....	68
A. Про математично піднесене .....	69
§ 25. Номінальна дефініція піднесеного .....	—
§ 26. Про визначення величини природних речей, яке необхідне для ідеї піднесеного .....	73
§ 27. Про поняття задоволеності в судженні про піднесене .....	80
B. Про динамічно піднесене у природі .....	84
§ 28. Про природу як силу .....	—
§ 29. Стосовно модальності судження про піднесене в природі .....	90
Загальне зауваження до викладу естетичних рефлектуючих суджень .....	92

§ 30. Дедукція чистих естетичних суджень про предмети природи повинна бути націлена не на те, що ми називаємо в природі піднесеним, а лише на прекрасне .....	108
§ 31. Про метод дедукції суджень смаку .....	109
§ 32. Перша особливість судження смаку .....	111
§ 33. Друга особливість судження смаку .....	114
§ 34. Жоден об'єктивний принцип смаку є неможливим .....	116
§ 35. Принцип смаку є суб'єктивним принципом здатності судження взагалі .....	117
§ 36. Про завдання дедукції суджень смаку .....	118
§ 37. Що, властиво, в судженні смаку про предмет стверджується а priori? .....	120
§ 38. Дедукція суджень смаку .....	121
§ 39. Про передавальність відчуття .....	123
§ 40. Про смак як певний вид <i>sensus communis</i> .....	125
§ 41. Про емпіричний інтерес до прекрасного .....	129
§ 42. Про інтелектуальний інтерес до прекрасного .....	131
§ 43. Про мистецтво взагалі .....	138
§ 44. Про красне мистецтво .....	140
§ 45. Красне мистецтво є мистецтвом, якщо воно здається також і природою .....	141
§ 46. Красне мистецтво є мистецтвом генія .....	143
§ 47. Пояснення і підтвердження вищенаведеної дефініції генія .....	144
§ 48. Про відношення генія до смаку .....	147
§ 49. Про здатності душі, що становлять генія .....	150
§ 50. Про поєднання смаку з генієм у витворах красних мистецтв .....	158
§ 51. Про поділ красних мистецтв .....	159
§ 52. Про поєднання красних мистецтв в одному і тому ж витворі .....	165
§ 53. Порівняння красних мистецтв за їх естетичною цінністю .....	166
Примітка .....	171
Другий розділ: Діалектика естетичної здатності судження	
§ 54 .....	178
§ 55. Уявлення про антиномію смаку .....	179
§ 56. Розв'язання антиномії смаку .....	180

§ 57. Про ідеалізм доцільності природи і мистецтва як єдиний принцип естетичної здатності судження ...	189
§ 58. Про красу як символ моральності .....	195
§ 59. Додаток. Про вчення про метод стосовно смаку ...	199
<b>Вступ</b>	
III. Про критику здатності судження як засіб, що пов'язує дві частини філософії в одне ціле .....	202
IV. Про здатність судження як аргіогі законодавствуючу здатність .....	204
IX. Про зв'язок між законодавством розсудку і законодавством розуму через здатність судження ....	207
<b>ІЗ "СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД ЧУТТЯМ ПРЕКРАСНОГО І ПІДНЕСЕНОГО"</b>	
Розділ перший. Про різні об'єкти чуття піднесеного і прекрасного .....	213
Розділ другий: Про властивості піднесеного і прекрасного у людині взагалі .....	217
Розділ третій: Про відмінність піднесеного і прекрасного у чоловіків і жінок .....	239
Розділ четвертий: Про національні характери, оскільки вони ґрунтуються на неоднаковому чутті піднесеного і прекрасного .....	258
<b>ІЗ "АНТРОПОЛОГІЇ З ПРАГМАТИЧНОЇ ТОЧКИ ЗОРУ"</b>	
Частина перша. Антропологічна дидактика: Про спосіб пізнавати як внутрішнє, так і зовнішнє у людині	
Книга перша: Про пізнавальну здатність .....	277
Про уяву. § 27 .....	—
§ 28 .....	280
§ 29 .....	283
Про різні види чуттєвої здатності до творчості. § 30 .....	286
A. Про чуттєву творчу здатність до зображення .....	—
B. Про чуттєву творчу здатність до асоціації .....	288
C. Чуттєва творча здатність спорідненості .....	289
§ 31 .....	290
§ 32 .....	293
Про здатність відтворювати у своїй свідомості минуле і майбутнє за допомогою уяви. § 33 .....	295

A. Про пам'ять .....	—
B. Про здатність передбачення (Praevisio). § 34 .....	299
C. Про хист проорокування (Facultas divinatrix). § 35 .....	302
Про мимовільне творення образів у здоровому стані, тобто про сновидіння. § 36 .....	304
Про здатність позначення (Facultas signatrix). § 37 .....	306
§ 38 .....	307
Додаток .....	310
Про пізнавальну здатність, оскільки вона ґрунтується на розсудку. Поділ. § 39 .....	312
Антропологічне порівняння трьох вищих пізнавальних здатностей однієї із другою. § 40 .....	313
§ 41 .....	314
§ 42 .....	317
§ 43 .....	319
Книга друга: Чуття задоволення і незадоволення. Поділ.	
Про чуттєве задоволення	
A. Про чуття присмного, або чуттєве задоволення у відчутті предмета. § 59 .....	320
Пояснення на прикладах .....	322
Про нудьгу і розвагу. § 60 .....	323
§ 61 .....	326
§ 62 .....	328
§ 63 .....	329
§ 64 .....	330
§ 65 .....	—
B. Про почуття прекрасного, тобто про почасті чуттєве, почасті інтелектуальне задоволення у рефлек- тованому спогляданні, або про смак. § 66 .....	332
§ 67 .....	336
Смакові притаманна тенденція зовнішньо сприяти моральності. § 68 .....	337
§ 69 .....	338
Антропологічне зауваження про смак	
A. Про смак, що відповідає моді. § 70 .....	339
B. Про художній смак .....	340
Про розкіш. § 71 .....	345
<i>Вогдан Гавришків. Післямова</i> .....	347

Іммануїл Кант

# Естетика

Переклад з німецької *Богдана Гавришкова*

*Книга видана в редакції перекладача  
та його власним коштом*

Дизайн обкладинки *Віктор Дацюк*

Підписано до друку 11.12.2007 р. Формат 84x108/32.  
Папір мюнкен покет бук. Друк офсетний.  
Умовн.-друк. арк. 18,9. Умовн. фарбовідб. 19,32.  
Наклад 1000 прим.

Видавництво "Аверс"  
79007, Львів, вул. Фурманська, 5  
Для листування: 79000, Львів, а/с 159  
Свідоцтво держреєстру: серія ДК № 51 від 11.05.2000 р.  
Тел./факс (032) 240-30-40, 240-30-42.  
Тел. (032) 272-60-15.  
e-mail: [avers@lviv.farlep.net](mailto:avers@lviv.farlep.net)  
[www.aversbooks.com.ua](http://www.aversbooks.com.ua)

Видруковано з готових діапозитивів  
у книжковій друкарні «КОЛО»  
(Свідоцтво серії ДК № 498 від 20.06.2001 року)  
вул. Бориславська, 8, м. Дрогобич, Україна, 82100,  
тел.: +380 3244 29060, ел. пошта: [kolodruk@gmail.com](mailto:kolodruk@gmail.com)



**Гавришків Богдан Михайлович**

(12.06.1928, с. Підгірці, нині Бродів. р-ну Львів. обл.) – перекладач, літературознавець. Канд. філол. н. (1958). Чл. НСПУ (1971). Уряд. нагороди. Учасник 2-ї світ. війни. Закін. Львів. ун-т (1950). Працював 1950–58 викл. англ. та нім. мов; 1958–72 – зав. каф. іноз. мов у ВНЗах Львова; 1979 – відп. секр. Львів. орг. НСПУ; 1981–86 – зав. каф. іноз. мов Ужгород. ун-ту. Від 1999 живе у Москві. Досл-ник нім. літ-ри та естетики 18–19 ст., історії, теорії та практики худож. перекладу, укр.-нім. літ. зв'язків. Автор наук. розвідки "Роль Г.-Е. Лессінга в розвитку демократичної культури Німеччини" (Л., 1958); літературознав. статей. Переклав з нім. мови: романи "Украдена юність" В. Нойгауза (ч. 2, 1960), "Канікули в Берліні" Г. Лаудона (1963), "Кожний ранок несе прохолоду" Р. Шмаля (1964), "Шарлатан" Г. Кестена (1968), "Бунт приречених" Г. Єгера (ч. 1, 1969), "Я був доктором Леєм" Е. Льоста (ч. 2, 1977), "Гімназист" (1979) та "Роки змужніння" (1981) Ю. Брезана; повісті та оповідання Ф. Кайна, К. Вольф та ін., "П'єси" Г.-Е. Лессінга (1976; усі – Київ). З польс. мови – романи "Небо пломеніє" Я. Парандовського (Л., 1978), "Вузли життя" З. Налковської (опубл. у ж. "Всесвіт", № 2, 1987), повість В. Білінського "Аварія" Л., 1981). Упорядник, автор вступ. статей, коментарів і перекладач книг, що вийшли у київ. видві "Мистецтво" у серії "Пам'ятки естетичної думки": зб. статей "Естетика" Ф. Шіллера (1974), "Поезія і правда" Й.-В. Гете (1982), "Про художню творчість" Г. Гайне (1988) та праці "Про художній ідеал прекрасного" Й.-Й. Вінкельмана (1990). *В. А. Малахов // Енциклопедія Сучасної України*, т. 5, вид. I-ту енцикл. досл. НАНУ. К., 2006, с. 275.

Пр.: "...Сближающий народы и эпохи" (2005, співавт.), "Из глубины веков. Уроки гуманизма" (2006, співавт.), "Камень, отвергнутый строителями. Уроки гуманизма" (2007, співавт.; усі — Москва).

ISBN 966-8386-50-7

