

сивото, изглежда, се взема като изображение на едно неопределено понятие на разсъдъка, а възвишеното като изображение на едно неопределено понятие на разума. Значи удоволствието там е свързано с представата за качеството, а тук с тази на количеството. Второто удоволствие по своя вид е също много различно от първото удоволствие, защото това (красивото)¹ съдържа в себе си направо едно чувство за поощряване на живота и затова може да се обедини с привлекателността и с игра на способността за въображение; но онова (чувството за възвишеното)² е удоволствие, което възниква само козвено, а именно така, че се създава чрез чувството на моментно подтикване на жизнените сили и следващо веднага след това толкова по-силно излияние на същите, следователно като емоция изглежда да не е игра, а нещо сериозно в заниманието на способността за въображение. Затова възвишеното и не може да се обедини с привлекателността; и тъй като духът не само бива привличан от предмета, но алтернативно също и все наново отблъскван, удоволствието от възвишеното не съдържа толкова позитивно удоволствие, а по-скоро възникване или уважение, т. е. заслужава да бъде наречено негативно удоволствие.

Но най-важната и вътрешна разлика между възвишеното и красивото е тази, че ако, както е справедливо, най-напред разгледаме само възвишеното в природните обекти (това на изкуството винаги се ограничава до условията на съгласуването с природата), намираме, че природната красота (самостоятелната) включва целесъобразност във формата си, чрез която предметът изглежда сякаш предварително определен за нашата способност за въображение, и затова тя съставлява сама по себе си предмет на удоволствие; напротив, това, което, без да умуваме, буди в нас чувството за възвишеното само в схващането, може да се появи наистина според формата противно на целта за нашата способност за съждение, несъответно за нашата способност за изобразяване и сякаш насилствено за способността за въображение, но все пак се преценява толкова по-възвишено.

¹ В първото издание липсва „красивото“.

² „Чувството за възвишеното“, добавка във второто и третото издание.

Но от това веднага се вижда, че ние изобщо се изразяваме неправилно, когато наричаме възвишен предмет на природата, при все че можем съвсем правилно да наречем много от тях красиви; защото как може да се отбележи с израз на одобрение това, което само по себе си се схваща като противно на целта? Ние не можем да кажем повече, освен че предметът е годен за изобразяване на възвишеност, която може да се срещне в духа; защото истински възвишеното не може да се съдържа в никаква сетивна форма, а се отнася само до идеи на разума, които, въпреки че не е възможно никакво съответно на тях изобразяване, тъкмо чрез тази несъответност, която може да се изобрази, се оживяват и извикват в духа. Така необятният, развълнуваният от буря океан не може да се нарече възвишен. Видът му е ужасен; и духът трябва да е бил изпълнен с достатъчно идеи, ако от такъв наглед трябва да бъде настроен за едно чувство, което самото е възвишено, тъй като духът бива подбуден да напусне сетивността и да се занимае с идеи, които съдържат по-висша целесъобразност.

Самостоятелната природна красота ни разкрива известна техника на природата, която я представя като система според закони, принципа на които ние не намираме в цялата си разсъдъчна способност, а именно според принципа за една целесъобразност по отношение на употребата на способността за съждение с оглед на явленията, така че тези трябва да се преценяват не само като принадлежащи към природата в нейния липшен от цел механизъм, а също и по аналогия — с изкуството. Така че тя наистина не разширява действително познанието ни за природните обекти, но все пак разширява понятието ни за природата като прост механизъм до понятието за същата като изкуство; нещо, което подканва към задълбочени изследвания върху възможността на една такава форма. Но в това, което сме свикнали да наричаме в нея възвишено, няма свършено нищо, което би довело до особени обективни принципи и световни на тях форми на природата, а по-скоро природата в своя хаос или в своето най-диво и лишено от всякакви правили безредие и опустошение, стига само да показва величие и сила, най-вече буди идеите за възвишеното. От това виждаме, че понятието за възвишеното на природата далеч не е така важно и

богато с изводи, както това за красивото в нея; и че изобщо то не показва нищо целесъобразно в самата природа, а само във възможната у н о т р е б а на нейните нагледни, за да направи да почувствуваме в самите себе си една съвсем независима от природата целесъобразност. За красивото в природата трябва да търсим основание извън себе си, но за възвишеното само в себе си и в начина на мислене, който внася възвишеност в представата за природата; това е една много нужна предварителна забележка, която свързано отдели идеите за възвишеното от тази за целесъобразността на природата и прави от теорията за възвишеното проста прибавка към естетическата преценка на целесъобразността на природата, тъй като с нея не се представя никаква особена форма в природата, а се разкрива само една целесъобразна употреба, която способността за въображение прави от представата за нея.

§ 24

*За подразделението на едно изследване
на чувството за възвишеното*

Що се отнася до съдържанието на мислените на естетическата преценка на предметите по отношение на чувството за възвишеното, аналитиката ще може да протече според същия принцип, както стана в анализата на съжденията на вкуса. Защото като съждение на естетическата рефлектираща способност за съждение удовлетвие от възвишеното, също както от красивото, трябва да бъде представено според ко л и ч е с т в о т о като всеобщовалидно, според к а ч е с т в о т о като без интерес, според отношението като субективна целесъобразност и според модалността — тази целесъобразност като неоходима. Следователно методът тук няма да се отклонява от този в предишната секция; освен ако би трябвало да се държи сметка за това, че там, тъй като естетическото съждение се отнасяше до формата на обекта, започнахме от изследването на качеството; а тук при липсата на форма, която може да се припише на това, което се нарича възвишено, ще започнем от количеството като първи момент на естетическото съждение

върху възвишеното: но основанието за това може да се види от предишния параграф.

Но анализът на възвишеното има нужда от едно подразделение, което не е потребно на анализа на красивото, а именно от подразделението на математически - възвишеното и динамически - възвишеното.

Защото, тъй като чувството за възвишеното има като свой характерен белег едно свързано с преценката на предмета д в и ж е н и е на духа, докато вкусът от красивото предпоставя и поддържа духа в спокойно съзерпание; и тъй като това движение трябва да се преценява като субективно целесъобразно (защото възвишеното се харесва); чрез способността за въображение то бива отнесено или до познатата желателност, но събност, или до способността за целаност, в единото и в другото отношение целесъобразността на дадената предпоставя се преценява само с оглед на тези способности (без цел или интерес); и тогава първата целесъобразност се приписва на обекта като математическо, втората като динамическо разположение на способността за въображение; затова обектът се представя като възвишен по този двояк начин.

А

За математически-възвишеното

§ 25

Изясняване на името възвишено

Възвишено наричаме това, което е абсолютно голямо. Но че нещо е голямо и че нещо е величина, са две свързано различни понятия (*magnitudo* и *quantitas*). Също така да кажеш просто (*simpliciter*), че нещо е голямо, е съвсем друго от това да кажеш, че то е абсолютно голямо (*absolute*, *non comparatiter magnitudo*). Последното е това, което е голямо извън всяко сравнение. Но какво иска да каже изразът, че нещо е голямо или малко, или средно? Не е чисто

преход от приятното към доброто. Но ние имаме основание да изследваме дали на този переход не може все пак да се съдействува чрез вкуса, ако този се вземе в своята чистота.

§ 42

За интелектуалния интерес към красивото

Добро намерение е било, че онези, които са искали да насочат цялата дейност на хората, към което вътрешната природна заложба ги подтиква, към последната цел на човечеството, а именно към морално-доброто, са смятали за признак на добър морален характер интереса към красивото изобщо. На тях обаче не без основание е било възразявано от други, които се позовават на опита, че виртуози на вкуса не само често, но дори обикновено са суетни, своенравни и отладени на пагубни страсти, и може би още по-малко, отколкото други, биха могли да претендират за предимството на преданост към нравствени основни положения; и така изглежда, че не само (както и действително е) чувството за красивото, е специфично различно от моралното чувство, но че и интересът, който може да се свърже с него, трудно може да се свърже с моралното чувство и по никакъв начин — чрез вътрешен афинитет.

С готовност се съгласявам, че интересът към красотата на изкуството (към което причислявам също и изкуствената употреба на природните красоти за украса, следователно за суета) не дава никакво доказателство за един начин на мислене, придален към морално-доброто или само склонен към него. Но затова пък твърдя, че да се изпитва непосредствен интерес към красотата на природата (не само да имаш вкус, за да я преценяваш) винаги е признак на добра душа; и че ако този интерес е траен, той указва най-малкото на едно разположение на духа, благоприятно за моралното чувство, ако с готовност се свързва със съзерцанието на природата. Но трябва да си спомним, че тук мисля собствено за хубавите форми на природата, докато при всяка телността, напротив, която тя така много се грижи да свързва с тези форми, оставам и сега настрана, защото интересът към нея наистина е също непосредствен, но все пак емпиричен.

Този, който усамотено (без намерение да съобщава на други наблюденията си) разглежда прекрасната форма на едно диво цвете, на една птица, на едно насекомо и т. н., за да се възхищава от тях, да ги обича и да не иска те да липсват в природата изобщо, дори ако с това би му се нанесла известна вреда, а още по-малко ако не би очаквал от това никаква полза за себе си, изпитва известен непосредствен и при това интелектуален интерес към красотата на природата. Тоест харесва му не само нейното произведение по форма, а също и неговото съществуване, без да взема участие в това каква сетивна привлекателност или също да би свързал с това каква цел.

Но забележително тук е, че ако този любител на красивото би бил тайно измамен и биха забучили в земата изкуствени цветя (които могат да се изработят съвсем прилични на естествените) или биха поставили по клоните на дърветата изкуствено направени птици, а след това той би открил измамата, тогава непосредственият интерес, който е изпитвал към това предмети, веднага би изчезнал, но може би на негово място би се появил друг интерес, а именно интересът на суетата, да украси с тях стаята си за чужди очи. Че природата е създавала тази красота: тази мисъл трябва да придружава нагледа и рефлексията; и единствено на това се основава непосредственият интерес, който се изпитва към нея. Иначе остава или едно просто съждение на вкуса без всякакъв интерес, или едно съждение на вкуса, свързано само с косвен интерес, а именно с интереса към обществото, който не дава никакво сигурно указание за морално-добър начин на мислене.

Това предимство на природната красота пред красотата на изкуството, дори когато последната по форма би превъзхождала първата, да събужда сама един непосредствен интерес, се съгласува с облагоуродения и задълбочен начин на мислене на всички хора, които са култивирали своето нравствено чувство. Ако един човек, който има достатъчно вкус, за да съди свършено правилно и изтънено върху произведения на изищите изкуства, охотно напуска стаята, в която се намират тези красоти, които забавляват суетата и в най-добри случай доставят радост и на обществото, и се обръща към красотата на природата, за да намери тук, така да се каже, наслада за духа си в размишле-

ние, което никога не може напълно да развие: то ние самите ще гледаме с голямо уважение на този негов избор и ще положим у него хубава душа, за която никои познавач и любители на изкуството не може да претендира заради интереса, който той изпитва към предметите си.—Каква е прочее разликата в така различните оценки на два различни обекта, които в съждението на прости вкус едва ли биха си опорили един на друг преимушеството?

Ние притежаваме чисто естетическа способност да съдим без понятия за форми и в простата преценка на същите да намираме удоволствие, от което правим същевременно правило за всеки, без това съждение да се основава на какъвто интерес или да произвежда такъв.—От друга страна, ние притежаваме също и интелектуална способност за съждение да определяме а priori за прости форми на практически максими (доколкото те самите се квалифицират за всеобщо законодателство) едно удоволствие, от което правим закон за всеки, без съждението ни да се основава на какъвто интерес, но все пак по и з в е ж д а т а к ъ в и н т е р е с. Удоволствието или неудоволствието в първото съждение се нарича такова на вкуса, второто—на моралното чувство.

Но тъй като разумът се интересува и от това идеите (за които той в моралното чувство причинява непосредствен интерес) да имат и обективна реалност, т. е. природата да показва поне следа или да дава знак, че съдържа в себе си някакво основание да приемем закономерно съгласуване на произведените си с нашето независимо от всякакъв интерес удоволствие (което ние признаваме а priori като закон за всеки, без да можем да обосновем това с доказателства): то разумът трябва да се интересува от всяка проява на природата, която изразява подобно на това съгласуване; следователно духът не може да размишлява върху красотата на природата, без при това същевременно да не изпитва интерес. Но този интерес е сроден с моралния; и този, който проявява интерес към красивото на природата, може да изпита към него такъв интерес само дотолкова, доколкото още преди това е добре обосновавал своя интерес към нравствено-доброто. В този, който се интересува непосредствено от красотата на природата, има основание да се предполага

най-малкото някаква заложба за добро морално състояние на духа.

Ще се каже, че това изяснение на естетическите съждения, което им приписва сродство с моралното чувство, изглежда твърде изкуствено, за да се приемем като вярно тълкуване на шифрания език, чрез който природата ни говори образно в своите красиви форми. Но, първо, този непосредствен интерес към красивото на природата в действителност не е общ, а свойствен само на ония, чийто начин на мислене е или вече формиран за доброто, или е особено възприемчив за това формиране; и тогава аналогията между чистото съждение на вкуса, което, без да зависи от какъвто интерес, прави да се чувства удоволствие и същевременно го представя а priori като подходящо за човечеството изобщо, и моралното съждение, което прави същото, като излиза от понятия, също и без ясно, тънко и преднамерено размисление води към един равномерен непосредствен интерес спрямо предмета на съждението на вкуса, както и към този на моралното съждение, само че онзи е свободен интерес, а този е интерес, основан на обективни закони. Към това се прибавя възхитението от природата, която в своите красиви произведения се показва като изкуство не само случайно, а, така да се каже, преднамерено според един закономерен ред и като целесъобразност без цел; който цел, тъй като външно не я намираме никъде, ние търсим естествено в нас самите и при това в онова, което съставлява последната цел на съществуването ни, а именно в моралното предназначение (но въпросът за основанието на възможността на една такава природна целесъобразност ще се разгледа твърде в телеологията).

Че удоволствието от изпните изкуства в чистото съждение на вкуса не е също така свързано с един непосредствен интерес, както това от красивата природа, може също лесно да се обясни. Защото изпните изкуство или е такова подражание на красивата природа, което стига до илюзии, и тогава то действително като (сметана за такава) природна красота; или то е изкуство, видимо преднамерено насочено към нашето удоволствие: но тогава удоволствието от това произведение би станало наистина непосредствено чрез вкуса, но не би събудило никакъв друг освен косвен интерес от лежачата в основата причина, а именно

от едно изкуство, което може да интересува само чрез целта си и никога само по себе си. Може би ще се каже, че това е същото случаят, когато един обект на природата само дотолкова интересува чрез красотата си, доколкото към нея бива присъединена една морална идея; но не обектът интересува непосредствено, а свойството на природата сама по себе си да бъде пригодна за такова присъединяване, което ѝ е значи вътрешно присъщо.

Привлекателностите в красивата природа, които така често се срещат, така да се каже, слети с красивата форма, принадежат или към модификациите на светлината (в колорита) или на звука (в тонове). Защото те са единствените успешания, които позволяват не само сетивно чувство, а също и рефлексия върху формата на тези модификации на сетивата, и, така да се каже, съдържат в себе си език, на който природата говори с нас и който изглежда да притежава по-висш смисъл. Така белият цвят на лилията изглежда да предразполага духа към идеите за невинността и по реда на седемте цвята от червения до виолетовия: 1. към идеята за възвишеността, 2. за смелостта, 3. за прямотата, 4. за любовността, 5. за скромността, 6. за неколелебимостта и 7. за нежността. Песнето на птиците известява радост и задоволство от съществуването си¹. Най-малкото ние така търкуваме природата независимо дали това е или не нейното намерение. Но този интерес, който изпитваме тук към красотата, изисква абсолютно, че се касае за красота на природата; и той свършено изчезва, щом като забележим, че сме измамени и че се касае само за изкуство, и тогава дори вкусът не може вече да намери в него нищо красиво, нито зрението — нещо привлекателно. Какво повече се възхвалява от постите, отколкото външно красивата песен на славея в самотните храсти през тиха лятна вечер при нежната светлина на луната? Все пак има примери, че където липсва такъв певец, някой забавен гостиничар е измамил за тяхно най-голямо задоволство гостите си, които са се сипели при него, за да се наслаждат на полски въздух, като е скрил в някой храст някое дяволито момче, което е знаело да подражава на тази песен (с тръстика или тръ-

¹ Erdmann: „от тяхното съществуване“.

ба в уста) напълно подобно на природата. Но щом като се разбере, че това е измама, никой не ще издържи дълго да слуша това смятано преди така привлекателно песне; и така е и с всяка друга пойна птица. Красивото трябва да е природа или да се смята от нас за такава, за да можем да изпитваме към него непосредствен интерес; но още повече, когато бива да изискваме от други да изпитват този интерес, което в действителност става, когато смятаме за груб и неблагодарен начин на мислене на онези, които нямат никакво чуждо за красивата природа (защото така наричаме способността да изпитваме интерес към нейното съзвучание) и се придържат към насладата само от сетивните успешания на идеята или писето.

§ 43

За изкуството изобщо

1. Изкуството се различава от природата, както правене (facere) от постъпване или от действуване изобщо (agere), а продуктът или резултатът на изкуството като произведение (opus) се различава от продукта на природата като действие (effectus).

По право изкуство би трябвало да се нарича само произведението чрез свобода, т. е. чрез свободен избор, който поставя разум в основата на постъпките си. Защото, въпреки че обичай да наричат произведение на изкуството продукта на целите (правилно изградените възъчни пити), това става все пак само по аналогия с изкуството; щом като се размисли, че тяхната работа не се основава на никакво собствено рационално разсъждение, веднага се казва, че е продукт на тяхната природа (на инстинкта), и като изкуство се приписва само на техния създател.

Когато при изследване на някое тресавище, както понякога е ставало, се намери наръч обработено дърво, не се казва, че то е продукт на природата, а на изкуството; произвеждащата го

¹ В първото и второто издание: „д“.

13 Иммануел Кант — Критика на способността за съждение

причина си е мислила някаква цел, на която то дължи формата си. Впрочем изкуство се вижда също и във всичко, което е така създадено, че в причината му трябва да е предшествувала една представа за него¹ преди неговата действителност (както дори при чезните), без все пак да трябва действието да е било мислено от причината; но ако нещо се нарича без друго произведение на изкуството, за да бъде отгледено от едно природно действие, то под това винаги се разбира произведение на човека.

2. Изкуството като умение на човека бива отгледено също и от науката (може и от знаен^е) както практическата от теоретическата способност, както техниката от теорията (както земемерието от геометрията). И тогава също и това, което можем, шом като само знаем какво трябва да бъде направено, и значи познаваме достатъчно желаното действие, не се нарича изкуство. Само това, за което все пак още не притежаваме уменията веднага да го направим, макар и да го познаваме по най-съвършен начин, принадлежи към изкуството. Камнерописва много точно как би трябвало да бъде направена най-добрата обувка, но той сигурно не е могъл да направи никоя.*

3. Изкуството е също отгледено от занаята; първото се нарича с в о б о д н о, вторият може да се нарече също н а е м н о и з к у с т в о. На първото се гледа така, като че може да завърши (да успее) пелесърбозно само като игра, т. е. като занаятие, което само по себе си е приятно; на втория се гледа като на работа, т. е. като на занятие, което само по себе си е неприятно (обременяващо) и само чрез резултата си (например възнаграждението) става привлекателно, което следователно може да се възложи принудително. Дали в йерархията на списъка на съсловията часовникарите трябва да важат за художници, а ковачите, напротив, за занаятчии, за това е нужно едно раз-

* В моя край обикновеният човек казва, когато му се поставя такава задача, както Колумб съществото яйце: това не е никакво изкуство, това е само наука. Тоест ако знаеш нещо, можеш да го направиш, и тъкмо това той казва за всички минимални изкуства на фокусника. Напротив, тези на танцора на въже той съвсем няма да оспорва да нарече изкуство.

¹ Първото и второто издани^е: „за не^я“, *Windelband*: „за него“, „неговата“.

лично гледане за преценка от това, което ние приемаме тук, а именно пропорцията на талантите, които трябва да лежат в основата на една или друга от тези работи. Дали също и из-
между т. нар. седем свободни изкуства не биха могли да се посочат някои, които трябва да се причислят към науките, и някои, които могат да се сравнят със занаятите, за това не искам да говоря тук. Но че във всички свободни изкуства все пак се изисква нещо принудително или, както се казва, един м е х а н и з м, без който духът, който в изкуството трябва да бъде с в о б о д е н и който единствено оживява произведението, не би имал никакво тяло и би се свършено изпарил: не е излишно да се спомене (например в поезията правилността и богатството на езика, също така просодията и метриката), тъй като някои по-нови възпитатели вярват, че най-добре поощряват едно свободно изкуство, като премахват от него всякаква принуда и го превръщат от работа в проста игра.

§ 44

За изпитното изкуство

Не съществуват нито наука за красивото, а само критика, нито изпитна наука, а само изпитно изкуство. Защото, шом се отнася до първата, в нея би трябвало да се установи научно, т. е. чрез доказателствени основания, дали нещо трябва да се счита за красиво или не; съдението върху красивото значи, ако би принадлежало към науката, не би било съждение на вкуса. Шом се отнася до втората, една наука, която като такава трябва да бъде красива, е безсмислица. Защото, ако в нея като наука бихме питали за основания и доказателства, бихме били отпратени с изпитни сентенции (вопшотс). — Това, което е дало повод за обикновения израз и з а п и т н и н а у к а, без съмнение не е нищо друго, освен че съвсем правилно се е забелязало, че за изпитните изкуства в цялото тяхно съвършенство се изисква много наука, като например познание на стари езичи, четене на много автори, смятани за класици, история, познание на древността и т. н., и затова тези исторически науки, тъй като съставляват необходимата подготовка и основа за изпитните изкуства, от-