

КНИГА ВТОРА

Аналитика на възвишеното

§ 23

*Преход от способността за преценка на красивото
към тази за преценка на възвишеното*

Красивото се съгласува с възвишеното в това, че и двете се харесват сами за себе си. По-нататък в това, че и двете не предпоставят нито сетивно определящо, нито логически определящо съждение, а съждение на рефлексията; следователно удоволствието не зависи от едно усещане, както е усещането на приятното, нито от определено понятие, както удоволствието от доброто, но все пак бива отнесено до понятия, макар и неопределено кои; следователно удоволствието е свързано с чистото изображение или със способността за изображение, така че способността за изображение или способността за въображение се разглежда при даден наглед в съгласие със способността за понятия на разсъдка или на разума като съдействие на последния. Затова и двата вида съждения са едни и същи и все пак се обявяват като всеобщозадължителни съждения по отношение на всеки субект, при все че претендират само за чувството на удоволствие, а не за познание на предмета.

Но бият на очи и значителни разлики между двете съждения. Красивото на природата се отнася до формата на предмета, която се състои в ограничението; възвишеното обаче може да се намери също и при един безформен предмет, доколкото в него или по повод на него се представя безграничност и все пак мислено се прибавя тоталност на същото: така че кра-

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 привлекателност и с игра на способността за въображение; но онова (чувството за възвишеното)² е удоволствие, което възниква само косвено, 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 привлекателност; 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 възхищение 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 изображение 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 някакъв 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 изображение 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 изображение, тъкмо чрез тази несъответност, която може да се изобрази, се оживяват и извикват в духа. Така необятният, развълнуваният от бури океан не може да се нарече възвишен. Видът му е ужасен; и духът трябва да е бил изпълнен с доста 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 лишен от цел механизъм, а също и по аналогия — с изкуството. Така че тя наистина не разширява действително познанието ни на 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 съответни на тях форми на природата, а по-скоро природата в своя хаос или в своето най-диво и лишено от всякакви правила 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 употреба 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 съвършено отделя 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 възбуждане прави от представата за нея.

§ 24

За подразделението на едно изследване на чувството за възвишеното

Що се стига до подразделението на мислените на естетическата преценка на предметите по отношение на чувството за възвишеното, аналитиката ще може да протече според същия принцип, както стана в анализа на съжденията на вкуса. Защото като съждение на естетическата рефлектираща способност за съждение удоволствието от възвишеното, също както от красивото, трябва да бъде представено според количеството като всеобщовалидно, според качеството като без интерес, според отношението като субективна целесъобразност и според модалността — тази целесъобразност като необходима. 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 подразделянето на математически-възвишеното и динамически-възвишеното.

Защото, тъй като чувството за възвишеното има като свой характерен белег едно свързано с преценката на предмета движение на духа, докато вкусът от красивото предпоставя и поддържа духа в спокойно съзерцание; и тъй като това движение трябва да се преценява като субективно целесъобразно (защото възвишеното се харесва): чрез способността за възбуждане то бива отнесено или до познавателната способност, или до способността за желание, но в едното и в другото отношение целесъобразността на дадената представа 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 възбуждане; затова обектът се представя като възвишен по този двоен начин.

А

За математическо-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 съвършено 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 compariter magnum*). 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

така да се каже, маниер за изложение, с оглед на което до известна степен човек остава свободен, въпреки че иначе е свързано с определена цел. Така се изисква, че един сервиз за маса или също едно научно изложение върху морала, дори една проповед трябва да има сама по себе си тази форма на изящното изкуство, без да изглежда търсена; но поради това те не ще се нарекат произведения на изящните изкуства. Но към последните ще се числят едно стихотворение, едно музикално парче, една картинна галерия и т. н.; и тогава в едно произведение, което трябва да се смята произведение на изящното изкуство, често може да се забележи гений без вкус, а в друго — вкус без гений.

§ 49

За способностите на духа, които съставляват геният

За някои произведения, от които се очаква, че би трябвало да се представят поне отчасти като изящно изкуство, се казва: те са без дух, при все че в тях, що се отнася до вкуса, не се намира нищо за упрекуване. Едно стихотворение може да бъде много мило и елегантно, но то е без дух. Един разказ е точен и грижлив, но без дух. Една тържествена реч е солидна и същевременно изискана, но без дух. Някой разговор не е без занимателност, но все пак е без дух; дори за една жена се казва, че е хубава, разговорлива и с добро държане, но без дух. Какво е това, което тук се разбира под дух?

Душа в естетически смисъл означава оживяващия принцип в духа. Но онова, чрез което този принцип оживява духа, материалът, който той употребява за тази цел, е това, което привежда целесъобразно в полет способностите на духа, т. е. в една такава игра, която се поддържа от само себе си и сама подсилва способностите за това.

Аз твърдя, че този принцип не е нищо друго освен способността за изобразяване на естетически идеи; под естетическа идея обаче разбирам онази представа на способността за въображение, която дава повод да се мисли много, но без никаква определена мисъл, т. е. понятие, да може да й

бъде адекватна, до която следователно никой език не може напълно да стигне и да я направи понятна. — Лесно се вижда, че тя е противоположното (Pendant) на една идея на разума, която, обратното, е понятие, на което никакъв наглед (представа на способността за въображение) не може да бъде адекватен.

Способността за въображение (като продуктивна познавателна способност) е много силна в създаване, така да се каже, на една друга природа от материала, който действителната природа ѝ дава. Ние се забавляваме с нея, когато опитът ни се струва твърде всекидневен; ние го преобразуваме наистина все още според аналогични закони, но все пак също и според принципи, които се намират по-високо в разума (и които са ни също така естествени, както тези, според които разсъдъкът схваща емпиричната природа); при което чувствуваме свободата си от закона на асоциацията (който е присъщ на емпиричната употреба на тази способност), според който от природата наистина ни се заема материал, но този може да се преработи от нас в нещо съвършено друго, а именно в това, което превъзхожда природата.

Такива представи на способността за въображение могат да се нарекат идеи: от една страна, затова, защото поне се стремят към нещо, което лежи отвъд границата на опита, и така търсят да се доближат до изобразяване на понятията на разума (на интелектуалните идеи), което им придава изгледа на обективна реалност; от друга страна, и при това главно, защото като вътрешни нагледни понятие не може да им бъде напълно адекватно. Поетът се осмелява да дава сетивна форма на идеи на разума за невидими същества, за царството на блажените, ада, вечността, творението и т. н.; или дори това, което наистина намира примери в опита, например смъртта, завистта и всички пороци, както и любовта, славата и т. н., пренася отвъд пределите на опита посредством една способност за въображение, която ревностно върви по стъпките на разума в постигането на един максимум, за да му придаде нагледна форма с едно съвършенство, за което в природата не се среща никакъв пример; и собствено поезията е, в която способността за естетически идеи може да се покаже в целия си размер. Но тази спо-

собност, разгледана сама по себе си, е собствено само талант (на способността за въображение).

Когато под едно понятие се постави представа на способността за въображение, която принадлежи към неговото изображение, но сама за себе си дава повод да се мисли толкова много, колкото никога не може да се обхване в определено понятие, следователно разширява самото понятие естетически по неограничен начин, то способността за въображение тогава е творческа и поставя в движение способността за интелектуални идеи (разума), а именно по повод на една представа да се мисли повече (което наистина принадлежи към понятието за предмета), отколкото може да се схване в нея и да се изясни¹.

Онези форми, които не съставляват самото изобразяване на дадено понятие, а изразяват само като вторични представи на способността за въображение свързаните с него следствия и родството на това понятие с други, се наричат атрибут и (естетически) на един предмет, чието понятие като идея на разума не може да бъде изобразено адекватно. Така орелът на Юпитер с мълнията в ноктите е атрибут на могъщия цар на небето, а паунът е атрибут на великолепната царица на небето. Те не представят, както логическите атрибут и, това, което лежи в понятието ни за възвишеността и величието на творението, а нещо друго, което дава повод на способността за въображение да се разпростре върху множество родствени представи, които позволяват да се мисли повече, отколкото може да се изрази в едно определено с думи понятие; и тези естетически атрибути дават една естетическа идея, която служи на онази идея на разума вместо логическо изображение, но собствено само за да оживи духа, като му разкрива изгледа към едно необозримо поле от родствени представи. Изящното изкуство обаче прави това не само в живописата и скулптурата (където името атрибути обикновено се употребява); също и поезията и красноречието вземат духа, който оживява произведенията им, само от естетическите атрибути на предметите, които придружават логическите и придават на способността за въображение размах да мисли при това повече, макар

¹ В първото издание: „мисли“.

и по неразвит начин, отколкото може да се обхване в едно понятие, следователно повече, отколкото може да се обхване в един езиков израз. — За да бъде кратък, трябва да се ограничи с малко примери.

Когато великият крал се изразява така в едно от своите стихотворения: „Нека напуснем живота без ропот и без да съжаляваме за нещо, като оставим и тогава света обсипан с благодеяния. Така слънцето, след като е завършило дневния си път, разпростира мека светлина по небето; и последните лъчи, които изпраща във въздушния простор, са последните му въздишки за благото на света“: той оживява рационалната си идея за световно гражданско съзнание още в края на живота чрез един атрибут, който способността за въображение (в спомена за всички приятности на един завършен летен ден, който една ведра вечер извиква в духа) присъединява към онази представа и който възбужда множество усещания и странични представи, за които не се намира никакъв израз. От друга страна, може дори едно интелектуално понятие, обратното, да послужи за атрибут на една представа на сетивата и така да оживи тази последната¹ чрез идеята за свръхсетивното; но само като за това се употреби естетическото, което е присъщо субективно на съзнанието за свръхсетивното. Така например известен поет казва в описанието на една красива утрин: „Слънцето бликна, както спокойствието блика от добродетелта.“ Съзнанието за добродетелта, дори когато се поставим само мислено в положението на един добродетелен човек, разпростира в духа множество възвишени и успокоителни чувства и разкрива безграничен изглед към едно радостно бъдеще, което никой израз, който е съответен на едно определено понятие, не постига напълно.*

* Може би никога не е било казвано нещо по-възвишено или ниска мисъл не е била изразена по-възвишено, отколкото в онзи надпис на храма на Изид (майката на приролата): „Аз съм всичко, което е, което беше и което ще бъде, и никой смъртен не е повдигал булото ми.“ Зегнер е използвал тази идея в една остроумна винетка, поставена пред учението му за природата, за да изпълни ученика си, когато бил готов да въведе в този храм, преди това със свещен трепет, който да предположи духа към тържествено внимание.

¹ В първото и второто издание: „последните“.

С една дума, естетическата идея е присъединена към дадено понятие представа на способността за въображение, която в свободната употреба на способността за въображение е свързана с такова многообразие от частични представи, че за нея не може да се намери никакъв израз, който отбелязва определено понятие, която¹ значи позволява към едно понятие да се мислят прибавени много неизразими неща, чувството за които оживява познавателните способности и свързва езика като проста буква с духа.

Способностите на духа значи, обединението на които (в известно съотношение) съставлява² геният, са способността за въображение и разсъдъкът. Само че тъй като в употребата на способността за въображение с оглед на познанието способността за въображение е подчинена на принудата на разсъдъка и на ограничението да бъде съответна на неговото понятие, в естетическо отношение обаче способността за въображение е свободна, за да достави, без да го търси, освен това съгласуване с понятието още и един богат откъм съдържание и неразработен материал за разсъдъка, на който този не е обърнал внимание в понятието си, но който той прилага не толкова обективно с оглед на познания, колкото субективно, за да оживи познавателните способности, косвено значи все пак и за познания: то геният се състои собствено в щастливото съчетание, на което никоя наука не може да учи и никое прилежание не може да научи, да се намерят идеи към дадено понятие, и, от друга страна, да се открие за тях и з р а з ъ т, чрез който може да се съобщи на други произведеното така субективно разположение на духа, като съпровод на дадено понятие. Този последен талант е собствено това, което се нарича дух; защото да се изрази и направи всеобщо съобщимо неизразимото в състоянието на духа при известна представа, изразът може да се състои в език или в живопис, или в пластика: това изисква способност да се схване бързо преминаващата игра на способността за въображение и да се обедини в понятие (което тъкмо затова е оригинално и същевременно разкрива едно ново правило, което

¹ В първото и второто издание: „което“.

² Във второто издание: „съставляват“; Windelband: „съставлява“.

не е могло да се извлече от някои предхождащи принципи или примери), което може да се съобщи без принуда на правилата¹.

* * *

Ако след този анализ се върнем към дадената по-горе дефиниция на това, което се нарича гений, намираме, първо, че се касае за талант за изкуство, не за наука, в която в началото трябва да стоят ясно познати правила и да определят метода в нея; второ, че като талант за изкуство геният предполага определено понятие за произведението като цел, следователно разсъдък, но и една (макар и неопределена) представа за материала, т. е. за нагледа с оглед на изобразяването на това понятие, следователно едно отношение на способността за въображение към разсъдък; че, трето, геният се показва не толкова в осъществяването на поставената цел в изобразяването на определено понятие, колкото по-скоро в изложението или в израза на естетическите идеи, които съдържат богат материал за това намерение, следователно представя способността за въображение в нейната свобода от всяко ръководство на правилата все пак като целесъобразна за изобразяването на даденото понятие; че, накрай, четвърто, непринудената, непреднамерената субективна целесъобразност в свободното съгласуване на способността за въображение със законността на разсъдъка предполага такава пропорция и разположение на тези способности, каквито не може да предизвика никое съблюдаване на правила, било на науката или на механичното подражание, а само природата на субекта може да създаде.

Според тези предпоставки геният е образцовата оригиналност на природната дарба на един субект в свободната употреба на своите познавателни способности. По такъв начин произведението на един гений (според това, което в произведението следва да се припише на гения, не на възможното научаване или на школата) е пример не за подражание (защото тогава това, което в него е гений и съставлява духът на произ-

¹ В първото издание липсва „на правилата“.

ведението, би се загубило), а за следване от друг гений, който бива събуден чрез него за чувството на собствената си оригиналност да упражнява в изкуството свободата от принудата на правилата така, че по този начин то самото да получи ново правило, чрез което талантът се показва като образец. Но тъй като геният е любимец на природата, който следва да се смята като рядко явление, то примерът му създава за други надарени хора школа, т. е. методично напътствие според правила, доколкото те са могли да бъдат извлечени от онези произведения на духа и от тяхната особеност; и за тези хора изящното изкуство е в това отношение подражание, на което природата е дала правилото чрез един гений.

Но това подражание става сляпо подражание, ако ученикът имитира всичко, дори това, което геният е трябвало да допусне като грозно, защото не е могъл да го отстрани, без да отслаби идеята. Тази смелост е заслуга само на гения; и известно дръзновение в израза и изобщо някое отклонение от общото правило наистина му подобава, но съвсем не е достойно за подражаване, а остава винаги само по себе си грешка, която трябва да търсим да отстраним, но за която геният, така да се каже, е привилегирован, защото неподражаемостта в духовния му полет би пострадало от страхливата предпазливост. Маниерниченето е друг вид сляпо подражание, а именно на простата своеобразие (оригиналност) изобщо, за да се отдалечиш колкото може повече от подражатели, без все пак да притежаваш таланта да бъдеш при това същевременно образец. — Наистина има два различни начина (modus) изобщо да подреждаме мислите си в едно изложение, единият от които се нарича маниер (modus aestheticus), а другият метод (modus logicus), които се различават един от друг по това, че първият няма никаква друга мярка освен чувството за единство в изобразението, другият обаче съблюдава в него определени принципи; за изящното изкуство важи значи само първият. Но маниерно се нарича едно произведение на изкуството само тогава, когато изложението на идеята в него е само особеността и не е съобразно с идеята. Показното (предвзетото), високопарното и афектираното само за да се различи от обикновеното (но без дух),

подобават на държането на онзи, за когото се казва, че слуша себе си как говори или който стои и ходи така, като че е на сцена, за да го зяпат; което винаги издава бездарника.

§ 50

*За свързването на вкуса с гения в произведения
на изящното изкуство*

Ако се пита какво в произведенията на изкуството е важно, дали в тях да се показва повече гений или повече вкус, е все също, както ако би се питало дали в тях е по-важно въображението, отколкото способността за съждение. А тъй като едно изкуство с оглед на първото заслужава да се нарича по-скоро *духовно*, но само с оглед на второто — *изящно* изкуство, то последното най-малкото като неминуемо условие (*conditio sine qua non*) е най-главното, на което трябва да се обръща внимание в преценката на изкуството като изящно изкуство. Богатство и оригиналност откъм идеи не се изисква така необходимо с оглед на красотата, но се изисква по-скоро съответствие на способността за въображение в нейната свобода със закономерността на разсъдка. Защото всичкото богатство на способността за въображение в лишената ѝ от закон свобода не произвежда нищо друго освен безсмислица; способността за съждение, напротив¹, е способност, която съгласува способността за въображение с разсъдка.

Вкусът е, както способността за съждение, изобщо дисциплината (или строгото възпитание) на гения; той му подрязва много крилата и го прави благонравен или шлифован, но същевременно го ръководи къде и докъде да се разпростира, за да остане целесъобразен; и като влага яснота и ред в пълнотата от мисли, прави идеите устойчиви, способни за трайно, същевременно и всеобщо одобрение, за следване от други и за постоянно напредваща култура. Ако значи при конфликт на двете свойства в едно произведение трябва да се пожертвува нещо, то би трябвало по-скоро да стане на страната на гения; а способността

¹ В първото и второто издание: „но способността за съждение“.

за съждение, която в работите на изящното изкуство изказва мнението си, излизайки от собствени принципи, по-скоро ще позволи да се накърни свободата и богатството на способността за въображение, отколкото разсъдъкът.

За изящното изкуство следователно биха се изисквали *способност за въображение, разсъдък, дух и вкус*.*