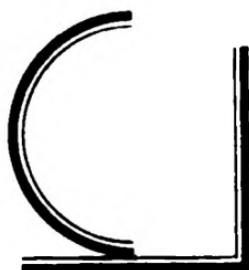




ЭДМУНД
БЁРК

ФИЛОСОФСКОЕ
ИССЛЕДОВАНИЕ
О ПРОИСХОЖДЕНИИ
НАШИХ ИДЕЙ
ВОЗВЫШЕННОГО
И ПРЕКРАСНОГО



ИСТОРИЯ
ЭСТЕТИКИ
В ПАМЯТНИКАХ
И ДОКУМЕНТАХ

EDMUND
BURKE

A PHILOSOPHICAL
ENQUIRY
INTO THE ORIGIN
OF OUR IDEAS
OF THE SUBLIME
AND BEAUTIFUL

ЭДМУНД
БЁРК

ФИЛОСОФСКОЕ
ИССЛЕДОВАНИЕ
О ПРОИСХОЖДЕНИИ
НАШИХ ИДЕЙ
ВОЗВЫШЕННОГО
И ПРЕКРАСНОГО



МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1979

Редакционная
коллегия

Председатель
Ф. ОВСЯННИКОВ

А. А. АНИКСТ
К. М. ДОЛГОВ
А. Я. ЗИСЬ
М. А. ЛИФШИЦ
А. Ф. ЛОСЕВ
В. П. ШЕСТАКОВ

Общая редакция,
вступительная статья
и комментарии
Б. В. МЕЕРОВСКОГО

Перевод с английского
Е. С. ЛАГУТИНА

0302060000

Б $\frac{10507-107}{025(01)-79}$ 12-79

СОДЕРЖАНИЕ

Б. Мееровский
ЭДМУНД БЕРК КАК ЭСТЕТИК

13

ФИЛОСОФСКОЕ
ИССЛЕДОВАНИЕ
О ПРОИСХОЖДЕНИИ
НАШИХ ИДЕЙ
ВОЗВЫШЕННОГО
И ПРЕКРАСНОГО

39

Предисловие
к первому изданию

41

Предисловие
ко второму изданию

42

ВВЕДЕНИЕ
О Вкусе

46

ЧАСТЬ I

РАЗДЕЛ 1

Новизна

64

РАЗДЕЛ 2

Неудовольствие и Удовольствие

65

РАЗДЕЛ 3

Различие между прекращением Неудовольствия
и безусловным Удовольствием

67

РАЗДЕЛ 4

О Восторге и Удовольствии как чувствах,
противостоящих друг другу

68

РАЗДЕЛ 5

Радость и Печаль

70

РАЗДЕЛ 6

Об аффектах, относящихся к Самосохранению

71

РАЗДЕЛ 7	
О Возвышенном	
79	
РАЗДЕЛ 8	
Об аффектах, относящихся к Общению	
72	
РАЗДЕЛ 9	
Конечная причина различия между аффектами, относящимися к Самосохранению, и аффектами, касающимися общения полов	
74	
РАЗДЕЛ 10	
О Красоте	
75	
РАЗДЕЛ 11	
Общение и Одиночество	
76	
РАЗДЕЛ 12	
Сочувствие, Подражание и Честолюбие	
77	
РАЗДЕЛ 13	
Сочувствие	
77	
РАЗДЕЛ 14	
Воздействие Сочувствия к несчастьям других	
78	
РАЗДЕЛ 15	
О воздействии Трагедии	
79	
РАЗДЕЛ 16	
Подражание	
81	
РАЗДЕЛ 17	
Честолюбие	
82	
РАЗДЕЛ 18	
Резюме	
83	
РАЗДЕЛ 19	
Заключение	
85	
ЧАСТЬ II	
РАЗДЕЛ 1	
Об аффекте, вызываемом Возвышенным	
88	

РАЗДЕЛ 2	
Страх	
88	
РАЗДЕЛ 3	
Тьма и Неизвестность	
89	
РАЗДЕЛ 4	
О различии между Ясностью и Неопределенностью в отношении аффектов	
90	
РАЗДЕЛ [4]	
Продолжение той же темы	
91	
РАЗДЕЛ 5	
Сила	
94	
РАЗДЕЛ 6	
Отрицательные состояния	
101	
РАЗДЕЛ 7	
Огромность	
101	
РАЗДЕЛ 8	
Бесконечность	
102	
РАЗДЕЛ 9	
Непрерывность и Единообразне	
104	
РАЗДЕЛ 10	
Величина здания	
105	
РАЗДЕЛ 11	
Бесконечность в предметах, доставляющих Удовольствие	
106	
РАЗДЕЛ 12	
Трудность	
107	
РАЗДЕЛ 13	
Великолепие	
107	
РАЗДЕЛ 14	
Свет	
109	

РАЗДЕЛ 15	
Свет в здании	
110	
РАЗДЕЛ 16	
Цвет, рассматриваемый как источник Возвышенного	
111	
РАЗДЕЛ 17	
Звук и Громкость	
112	
РАЗДЕЛ 18	
Внезапность	
112	
РАЗДЕЛ 19	
Прерывистость	
113	
РАЗДЕЛ 20	
Крики животных	
114	
РАЗДЕЛ 21	
Запах и Вкус. Горечь и Зловоние	
114	
РАЗДЕЛ 22	
Осязание. Боль	
116	
ЧАСТЬ III	
РАЗДЕЛ 1	
О Красоте	
117	
РАЗДЕЛ 2	
Пропорциональность частей не является причиной Красоты в растениях	
118	
РАЗДЕЛ 3	
Пропорциональность частей не является причиной Красоты у животных	
121	
РАЗДЕЛ 4	
Пропорциональность частей не является причиной Красоты у людей	
122	
РАЗДЕЛ 5	
Продолжение рассмотрения пропорциональности частей	
128	

РАЗДЕЛ 6	
Соответствие [цели] не является причиной Красоты	
	130
РАЗДЕЛ 7	
Истинные последствия Соответствия [цели]	
	133
РАЗДЕЛ 8	
Резюме	
	135
РАЗДЕЛ 9	
Совершенство не является причиной Красоты	
	136
РАЗДЕЛ 10	
В какой мере идея Прекрасного может быть применена к качествам Духа	
	136
РАЗДЕЛ 11	
В какой мере идея Прекрасного может быть применена к Добродетели	
	138
РАЗДЕЛ 12	
Истинная причина Красоты	
	138
РАЗДЕЛ 13	
Красивые предметы невелики	
	139
РАЗДЕЛ 14	
Гладкость	
	140
РАЗДЕЛ 15	
Постепенные переходы	
	141
РАЗДЕЛ 16	
Слабость	
	142
РАЗДЕЛ 17	
Прекрасное в цвете	
	143
РАЗДЕЛ 18	
Резюме	
	144
РАЗДЕЛ 19	
Лицо	
	144

РАЗДЕЛ 20

Глаза

144

РАЗДЕЛ 21

Безобразие

145

РАЗДЕЛ 22

Грация

146

РАЗДЕЛ 23

Изящество и Привлекательность

146

РАЗДЕЛ 24

Прекрасное в Осязании

147

РАЗДЕЛ 25

Прекрасное в звуках

148

РАЗДЕЛ 26

Вкус и Обоняние

150

РАЗДЕЛ 27

Сравнение Возвышенного и Прекрасного

150

ЧАСТЬ IV

РАЗДЕЛ 1

О действующей причине Возвышенного и Прекрасного

152

РАЗДЕЛ 2

Ассоциация

153

РАЗДЕЛ 3

Причина Боли и Страх

154

РАЗДЕЛ 4

Продолжение

155

РАЗДЕЛ 5

Каким образом возникает Возвышенное

157

РАЗДЕЛ 6

Упражнение необходимо и для более тонких органов

157

РАЗДЕЛ 7	
Каким образом Боль может быть причиной Восторга	
	159
РАЗДЕЛ 8	
Почему неопасные явления вызывают аффект, подобный Страху	
	159
РАЗДЕЛ 9	
Почему возвышенны видимые предметы, обладающие большими размерами	
	160
РАЗДЕЛ 10	
Почему огромные предметы должны быть цельными	
	161
РАЗДЕЛ 11	
Искусственная Бесконечность	
	162
РАЗДЕЛ 12	
Колебания должны быть подобными	
	163
РАЗДЕЛ 13	
Объяснение воздействия Последовательности в видимых предметах	
	164
РАЗДЕЛ 14	
Рассмотрение мнения Локка относительно Темноты	
	166
РАЗДЕЛ 15	
Темнота вызывает Страх по самой своей природе	
	167
РАЗДЕЛ 16	
Почему Темнота вызывает Страх	
	168
РАЗДЕЛ 17	
Воздействие Черноты	
	170
РАЗДЕЛ 18	
Смягчение воздействия Черноты	
	171
РАЗДЕЛ 19	
Физическая причина Любви	
	172
РАЗДЕЛ 20	
Почему прекрасна Гладкость	
	173

РАЗДЕЛ 21	
Природа Сладости	
174	
РАЗДЕЛ 22	
Сладость расслабляет	
176	
РАЗДЕЛ 23	
Почему прекрасно Изменение	
177	
РАЗДЕЛ 24	
Относительно предметов, обладающих малой величиной	
179	
РАЗДЕЛ 25	
О Цвете	
182	
ЧАСТЬ V	
РАЗДЕЛ 1	
О Словах	
183	
РАЗДЕЛ 2	
Обычное воздействие Поэзии	
закljučается не в возбуждении идей вещей	
183	
РАЗДЕЛ 3	
Общие Слова усваиваются раньше Идей	
185	
РАЗДЕЛ 4	
Воздействие Слов	
186	
РАЗДЕЛ 5	
Примеры того, что Слова могут воздействовать,	
не возбуждая Образов	
188	
РАЗДЕЛ 6	
Поэзия, строго говоря, не является искусством,	
основанным на подражании	
192	
РАЗДЕЛ 7	
Как Слова влияют на аффекты	
193	
ПРИЛОЖЕНИЕ	
197	

Б. Мееровский

«ЗАПИСНАЯ КНИЖКА» Э. БЕРКА

199

ИЗ «ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ» Э. БЕРКА

201

Комментарии

225

Список терминов

236

ЭДМУНД БЁРК КАК ЭСТЕТИК

Эдмунд Бёрк (1729—1797) вошел в историю общественной мысли не только как эстетик. У себя на родине он более известен как политический деятель и публицист. Что касается известности Бёрка за пределами Великобритании, то, по крайней мере в конце XVIII в., она была обусловлена не столько его трактатом по эстетике, сколько чисто политическим сочинением — «Размышлениями о французской революции» (1790).

Названная книга представляла собой памфлет, направленный против буржуазной революции во Франции, начавшейся в 1789 г. Бёрк выступал в книге как идеолог наиболее консервативной части английской буржуазии, как выразитель интересов правящих кругов, готовившихся развязать войну против страны, поднявшей на борьбу с абсолютизмом и феодальными порядками. Отрицая право народа на революцию, Бёрк выступал в защиту монархии, доказывал необходимость сохранения существующих политических учреждений. Книга Бёрка стяжала ему незавидную славу глашатая тех сил, которые как в самой Англии, так и на Европейском континенте не скрывали своего «отвращения и ужаса»¹ перед лицом развертывавшихся во Франции исторических событий.

Если бы Бёрк не создал в молодые годы «Философского исследования о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного», то заслуживал бы упоминания лишь в истории политической мысли XVIII столетия, да и то в качестве одного из тех враждебных общественному прогрессу государственных деятелей, которых выдвинула в то время английская буржуазия. Однако передовая философская мысль помнит и чтит Бёрка именно как эстетика, как автора яркого, оригинального сочинения, в котором эстетические проблемы и категории освещались с позиций

¹ Burke E. Reflections on the Revolution in France. L., 1790, p. 44. С резкой критикой книги Бёрка выступили представители демократической общественности, в частности английский философ-материалист Дж. Пристли и американский революционный мыслитель Т. Пейн.

материализма и сенсуализма, творчески разрабатывались в духе идей европейского Просвещения.

«Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» («A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful») увидело свет в 1757 г. и приобрело очень скоро широкую известность. В начале 1759 г. книга Бёрка вышла вторым изданием. В качестве введения в нее был включен новый раздел, посвященный проблеме эстетического вкуса («On Taste»). Затем на протяжении тридцати лет книга переиздавалась десять раз, примерно каждые три года, так что ее смело можно назвать одним из бестселлеров второй половины XVIII века.

Чем же была вызвана такая необычайная популярность трактата Бёрка по эстетике? Почему «Философское исследование» пользовалось повышенным интересом у читающей публики? И не только на Британских островах. В 1765 г. оно было переведено на французский язык, а в 1773 г. появилось его немецкое издание.

Попытаемся ответить на поставленные вопросы и показать, что «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» действительно являлось одним из самых значительных произведений эстетики английского Просвещения. Анализ же этого сочинения мы начнем с весьма важного в методологическом отношении введения, в котором, как уже говорилось, рассматривалась проблема вкуса.



Понятие эстетического вкуса как способности восприятия и оценки красоты вошло в научный обиход еще в XVII в. С начала же XVIII столетия проблема вкуса стала предметом оживленной полемики среди эстетиков. Существование «хорошего» и «дурного» вкуса не вызывало сомнений. Спор шел о другом: «Существует хороший вкус, и только он хорош. В чем он состоит? От чего он зависит? От объекта или от гения, вдохновляющегося объектом? Существуют ли вкусовые критерии? Что является органом вкуса — ум или сердце или то и другое?»¹

В этих словах французского писателя и теоретика искусства Шарля Баттё (1713—1780) удачно сформулированы те вопросы, вокруг которых развернулась дискуссия в европейской эстетике XVIII в. Преобладала та точка зрения, согласно которой вкус считался естественной способностью человека чувствовать и понимать красоту, способностью, которую можно развивать и совершенствовать. При этом одни философы отдавали предпочтение рациональному моменту в трактовке вкуса (это было особенно

¹ История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли, т. 2. М., 1964, с. 383.

характерно для сторонников классицизма), другие же подчеркивали чувственную и эмоциональную природу вкуса. Что касается эстетики английского Просвещения, то, развиваясь под влиянием идей Локка, она подходила к проблеме вкуса преимущественно с сенсуалистических позиций.

В числе первых английских эстетиков, приступивших к исследованию вкуса, был Д. Аддисон. В издававшемся им совместно с Р. Стилом журнале «Зритель» («Spectator») публиковались статьи по литературе и искусству, освещались проблемы эстетики. В одной из таких статей (от 19 июня 1712 г.) Аддисон писал, имея в виду литературный вкус: «...я думаю, что могу определить его как способность души, приносящей удовольствие при встрече с красотой у какого-либо автора и доставляющей неудовольствие при встрече с несовершенством»¹. Вкус Аддисон считал прирожденной способностью, свойственной в той или иной мере каждому человеку. Вместе с тем он полагал, что существуют различные методы для развития и улучшения вкуса. Так, например, если кто-либо обладает пристрастием к художественной литературе, то, постоянно вчитываясь в произведение большого мастера, он будет открывать в нем все новые красоты и наслаждаться с еще большей силой.

Эстетические взгляды Аддисона были близки воззрениям Шефтсбери, писателя и философа, автора ряда работ по проблемам этики и эстетики. В 1711 г. эти работы были опубликованы под общим названием «Характеристики людей, нравов, мнений, времен». Согласно Шефтсбери, представления о «прекрасном и честном» являются врожденными свойствами души и составляют основу так называемого «морального чувства», выступающего в качестве высшей формы нравственно-эстетического сознания. Не отделяя еще эстетических отношений от морально-этических, Шефтсбери и понятие вкуса рассматривал как данную людям от природы склонность к восприятию красоты, к утверждению добродетели. Впрочем, это не исключало, по его мнению, возможность и необходимость совершенствования природного вкуса. «И если естественный добрый вкус еще не сложился в нас, почему бы не постараться придать ему форму и обрести естественность?»²

Аналогичных взглядов придерживался Ф. Хатчесон, автор «Исследования о происхождении наших идей красоты и добродетели» (1725). Способность воспринимать красоту он именовал особым внутренним чувством и подчеркивал прирожденный характер последнего: «...у людей существует какое-то чувство прекрасного, данное от природы»³. Это чувство и отождествлялось Хатчесоном с эстетическим вкусом, или «изящным вкусом», по его выражению. При этом Хатчесон указывал на приоритет

¹ «The Spectator», 1757, vol. 6, p. 74.

² Шефтсбери. Эстетические опыты. М., 1975, с. 442.

³ Хатчесон Ф., Юм Д., Смит А. Эстетика. М., 1973, с. 48.

чувства в восприятии красоты, которое не в силах заменить, по его мнению, «холодное безжизненное понимание». Отвергался им и утилитаристский подход к красоте. Чувство прекрасного «предшествует перспективе интереса и отлично от него»¹, поэтому люди часто пренебрегают удобством и пользой ради красоты. Вслед за Шефтсбери Хатчесон провозглашал единство красоты и добродетели. Внутреннему чувству, или чувству прекрасного, соответствует моральное чувство, вызываемое восприятием и совершением нравственно прекрасного.

Ни Аддисон, ни теоретики морального чувства (Шефтсбери и Хатчесон) не занимались специальным исследованием природы эстетического вкуса, хотя и использовали это понятие. Исследование проблемы вкуса было начато лишь в следующий период развития английской эстетики, когда эстетическое отношение стало «вычлняться из системы отношения человека к миру» и перестало отождествляться с познавательными или нравственными отношениями².

В этой связи следует остановиться на двух сравнительно мало известных у нас английских эстетиках середины XVIII века: Д. Купере и А. Герарде.

Первый из них выступил в 1755 г. с «Письмом о вкусе», где попытался дать чувственно-эмоциональное истолкование эстетическому вкусу. «Хороший вкус,— писал Купер,— это тот озаряющий нас свет, который пронизывает все наше существо и завладевает нашим сердцем еще до того, как властелин интеллекта — разум — снизойдет со своего трона, чтобы подтвердить наш выбор»³.

В несколько ином плане был написан «Опыт о вкусе» Герарда, опубликованный в 1757 г. Автор различал два компонента эстетического вкуса: суждение и чувство. Согласно Герарду, соотношение этих компонентов варьируется в зависимости от индивидуальных особенностей людей. «Один человек *чувствует*, что ему нравится; другой — *знает*, что должно доставлять удовольствие или вызывать отвращение»⁴.

В том же 1757 г. вышли в свет «Четыре исследования» Д. Юма. Одно из них называлось «О норме вкуса» и представляло собой изложение эстетического кредо британского философа-скептика. Видимо, Бёрк под непосредственным влиянием юмовского эссе и принял решение дополнить второе издание своей книги разделом «О вкусе». Как явствует из содер-

¹ Хатчесон Ф., Юм Д., Смит А. Эстетика, с. 60.

² См.: Лекции по истории эстетики, кн. 1. Л., 1973, с. 147.

³ Цит. по: Burke E. A Philosophical Enquiry Into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. L., 1958, p. XXXI.

⁴ Цит. по: Гилберт К., Кун Г. История эстетики. М., 1960, с. 265. Имеющийся русский перевод «Опыта о вкусе» А. Герарда сделан не с оригинала, а с французского издания; к тому же он изобилует архаизмами и непригоден для использования, См.: О вкусе. Творение Жерарда. М., 1803.

жания этого раздела, Бёрк в неявной форме полемизирует с Юмом, соглашаясь с ним в одних пунктах и оспаривая другие.

Оба философа исходили из того, что при всем равнообразии вкусов существуют определенные общие принципы «одобрения и порицания», объединяющие всех людей. «Главные принципы вкуса единообразно присущи человеческой природе»¹, — утверждал Юм. Такого же мнения придерживался и Бёрк: «В той мере, в какой вкус является естественным, он присущ одинаково почти всем [людям]»². И Юм и Бёрк отталкивались при этом от положения о родовой общности людей, сходстве их психофизической организации. Оба мыслителя считали также, что эстетический вкус имеет чувственную основу, но включает в себя рациональный момент, связанный с мышлением.

Вместе с тем между Бёрком и Юмом имелись значительные расхождения по данному вопросу. Пафос юмовского эссе был направлен на доказательство того, что глубокие различия во вкусах, вытекающие как из «внутренних свойств людей», так и из «внешних условий», делают поиски нормы вкуса, по существу, безнадежными. Верный своему скептицизму, Юм приходил к выводу о том, что о вкусах действительно не спорят. «Вполне естественно и даже совершенно необходимо распространить эту аксиому как на физический, так и на духовный вкус»³. Скептицизм Юма был неразрывно связан с его субъективизмом, который распространялся и на область эстетики. «Прекрасное не есть качество, существующее в самих вещах; оно существует исключительно в духе, созерцающем их, и дух каждого человека усматривает иную красоту»⁴.

Правда, до крайнего субъективизма в эстетике Юм не доходил⁵. Как бы ни были велики различия во вкусах, они недостаточны для того, чтобы «стереть все границы между прекрасным и безобразным». И причина этого заключается, по Юму, не только в том, что принципы вкуса всеобщи и одинаковы, но и в том, что предметам присущи «определенные качества», которые следует считать объективным источником красоты⁶. Но все же Юма не покидает сомнение относительно возможности отыскания нормы вкуса. Субъективность вкусовых оценок была тем доминирующим фактором, который вынуждал его к повторению той же «аксиомы»: «о вкусах не спорят».

Иначе подходил к этому Бёрк. Он был убежден, что, несмотря на разнообразие вкусов, существуют принципы вкуса, «настолько общие для

¹ Хатчесон Ф., Юм Д., Смит А. Эстетика, с. 321.

² Настоящее изд., с. 56.

³ Хатчесон Ф., Юм Д., Смит А. Эстетика, с. 307.

⁴ Там же, с. 306.

⁵ На это справедливо обращает внимание в своих работах о Юме И. С. Нарский. — См., например: Нарский И. С. Давид Юм. М., 1973, с. 120.

⁶ См.: Хатчесон Ф., Юм Д., Смит А. Эстетика, с. 311—312, 321.

всех, настолько обоснованные и определенные, что благодаря этому представляется возможность убедительно рассуждать о них»¹. На чем же основывалась такая уверенность?

Дело в том, что Бёрк углубил и развил сенсуалистическо-материалистическую интерпретацию вкуса, проникшую в английскую эстетику вместе с идеями Локка. Согласно Бёрку, эстетический вкус имеет много общего с ощущениями, получаемыми органами чувств из внешнего мира (или «внешними чувствами», по терминологии Бёрка). В особенности же велико сходство между эстетическим вкусом и обычными вкусовыми ощущениями, поэтому не случайно для обозначения этих двух способностей используется одно и то же слово «вкус» («taste») ².

Интересно, что на связь вкуса как «чувствительности к прекрасному» и вкуса как способности «различать свойства пищи» обратил внимание и Вольтер. В статье «Вкус», опубликованной в 1757 г. в «Энциклопедии», он писал: «Художественный вкус столь же скор на разбор, предваряющий размышление, как и язык и небо, столь же чувствен и падок на хорошее, столь же нетерпим к дурному»³. Юм также отмечал наличие «удивительного сходства духовного и физического вкуса»⁴. Бёрк же идет в этом сопоставлении значительно дальше, а главное — делает из него важный вывод: общее согласие людей не ограничивается физическим вкусом, оно распространяется и на «духовный», то есть эстетический вкус.

Для доказательства данного положения Бёрк разлагает «сложную идею» вкуса на ее составные части. Это, во-первых, восприятие «первичных удовольствий», доставляемых «внешними чувствами» (зрением, слухом и т. д.); во-вторых, восприятие «вторичных удовольствий», доставляемых воображением; и, в-третьих, «мыслительная способность», или способность рассуждать относительно эстетических объектов и переживаний. Если же говорить короче, то это «чувствительность и рассудительность — качества, составляющие то, что мы обычно называем *вкусом*»⁵.

Бёрк подчеркивает, что основу эстетического вкуса формируют внешние чувства, являющиеся великим источником всех наших идей⁶. Строение же органов чувств одинаково у всех людей, и поэтому их способ восприятия объектов один и тот же. Уже одного этого достаточно для того, чтобы отвергнуть бытующее мнение, будто в области вкуса нет ничего, кроме причуд и прихотей, и утвердить точку зрения о существовании определенных принципов вкуса, общих всем людям.

К этому следует добавить единообразие и такого существенного ком-

¹ Настоящее изд., с. 48.

² Для обозначения вкусовых ощущений Бёрк употреблял также слово «palate».

³ Вольтер. Эстетика. М., 1974, с. 267—268.

⁴ Хатчесон Ф., Юм Д., Смит А. Эстетика, с. 311.

⁵ Настоящее изд. с. 59.

⁶ См. там же.

понента вкуса, как воображение. Последнее толкуется Бёрком как особая творческая способность человеческого сознания, позволяющая не только представлять образы объектов, которые воспринимались в прошлом, но и по-новому сочетать эти образы и комбинировать их, то есть речь шла в данном случае и о представлении и о воображении. Воображение выступает вместе с тем у Бёрка как «самое обширное владение удовольствия и неудовольствия», неразрывно связанное с аффектами и настроениями. Но поскольку оно имеет своим источником те же внешние чувства, отмечал Бёрк, постольку и здесь преобладает единообразие и между воображением одного человека и воображением других людей наблюдается большое сходство.

Имеются, наконец, определенные общие принципы и в той сфере эстетического вкуса, которая связана с деятельностью мышления, ибо люди руководствуются одними и теми же логическими правилами. Следовательно, как в чувственно-эмоциональной области вкуса, так и в его рациональной сфере существуют единообразие и сходство. Отсюда Бёрк делает вывод, направленный против юмовского скептицизма, а именно что норма вкуса, как и норма мышления, «у всех человеческих существ одинакова»¹.

Но как же быть в таком случае с различиями во вкусах? Откуда берется хороший или дурной вкус?

Разнообразие вкусов Бёрк объясняет не различиями в принципах, которые «совершенно единообразны», а в степени, в которой эти принципы проявляются у разных людей. Есть люди, обладающие от природы большей чувствительностью, и есть такие, у которых она недостаточно развита. Различия между людьми затрагивают и способность воображения и способность суждения. Таким образом, та или иная степень чувствительности и рассудительности обуславливает разницу во вкусах. «Недостаточное развитие первого из этих качеств ведет к отсутствию вкуса; слабость второго — к неправильному или дурному вкусу»².

Чувствительность в понимании Бёрка представляет собой сложный комплекс психических состояний: ощущений, восприятий, эмоций. Губительным для эстетического вкуса он считает не только недостаток чувствительности, делающий человека невосприимчивым к красоте, но и чрезмерное и постоянное возбуждение, вызываемое грубыми удовольствиями и низменными страстями. Что касается рассудительности, то она помогает нам составить правильное мнение о прекрасном или же, напротив, может извратить наши представления о красоте. Под рассудительностью Бёрк понимает способность ума делать сопоставления и выводы относительно материала, доставляемого органами чувств и воображением, а

¹ Настоящее изд., с. 46.

² Там же, с. 59.

также относительно аффектов, нравов и поступков людей. В этом смысле эстетический вкус, замечает Бёрк, есть не что иное, как умение правильно разбираться в вещах и людях. «Недостаток в суждении», который является причиной дурного вкуса, может возникнуть и в силу того, что мыслительные способности не получили полного и правильного развития, и по причине невежества, предубежденности, опрометчивости, легкомыслия, упрямства и других аналогичных недостатков.

Не следует полагать, что наличие хорошего или дурного вкуса зависит только от рассудительности. «Правильность суждения в сфере искусств,— пишет Бёрк,— что и может быть названо хорошим вкусом, в огромной степени зависит от чувствительности, потому что, если дух не имеет склонности к удовольствиям воображения, он никогда не будет занимать себя трудами такого рода, чтобы получить компетентные знания в этой сфере»¹. Словом, и здесь Бёрк отдает предпочтение чувствительности, считая ее основой как «природного», или естественного, вкуса, так и вкуса, обогащенного упражнениями и знаниями у ма.

Более того, он считает, что излишняя рассудочность только вредит постижению красоты, мешая работе воображения и привязывая его к «ярму разума». Но одно дело воспринимать и чувствовать красоту, а другое — правильно судить о ней, иметь хороший вкус. Обладание совершенным и тонким вкусом, подчеркивает Бёрк, немислимо без размышления, без знаний. Именно здесь и открывается возможность развития вкуса на основе «расширения своих знаний, проявления постоянного внимания к своему предмету и частыми упражнениями»².

С этих позиций Бёрк выступает против иррационалистического понимания вкуса как какой-то самостоятельной способности души, отличной от воображения и суждения; как своего рода инстинкта, которым «нас награждает природа с самого начала, без какого-либо предшествующего ему размышления о достоинствах или недостатках произведения искусства»³. Бёрк не называет своих оппонентов, но не составляет труда понять, что он имел в виду Шефтсбери, Хатчесона и их сторонников, разделявших человека прирожденной склонностью к красоте и добродетели.

Бёрк полемизировал и с теми эстетиками, которые считали, что вкус является результатом «внезапного озарения». Поспешность вкусовых оценок, замечает он, свидетельствует лишь о самонадеянности и опрометчивости тех, кто их высказывает, а вовсе не о том, что они обладают каким-то особым даром воспринимать и чувствовать красоту. Добиться быстроты и правильности суждения в области вкуса можно только путем его воспитания, приобщения к прекрасному, к знаниям.

Настоящее изд., с. 60.

² Там же, с. 62—63.

³ Там же, с. 62.

Подведем некоторые итоги. Проблема эстетического вкуса рассматривалась Бёрком в духе сенсуализма и материализма. Это позволило ему ставить и решать вопрос об общих принципах вкуса, обусловленных как самой человеческой природой (ее психофизическими свойствами), так и объективно существующими источниками эстетических переживаний. В понимании же природы вкуса Бёрк, хотя и отдавал приоритет чувственно-эмоциональной стороне, подчеркивал одновременно значение рассудочной деятельности в формировании и воспитании хорошего вкуса.

Понятно, что автор «Философского исследования...» не избегал и не мог избежать ограниченности, которая отличала просветительскую концепцию вкуса. Она проявлялась у Бёрка в отождествлении эстетического вкуса с художественным и в еще большей степени в игнорировании социальной обусловленности вкуса, в метафизическом истолковании его принципов как раз навсегда данных и неизменных, что в свою очередь объяснялось абстрактным, внеисторическим подходом к человеку, к «человеческой природе». Имелись и другие недостатки в истолковании Бёрком вкуса, связанные с его общеэстетической концепцией. Но о них речь впереди. И все же нельзя не отметить вклад Бёрка в исследование гносеологической и психологической природы эстетического вкуса, в обоснование прогрессивной и демократической по своему характеру идеи об одинаковых естественных предпосылках вкуса у всех людей, «высокого и низкого звания, ученых и неученых»¹.

Перейдем к рассмотрению основных частей книги, посвященных анализу эстетических категорий *возвышенного* и *прекрасного*.

Свое исследование Бёрк начинает с рассмотрения «наших собственных аффектов». В них он, следуя методологии локковского сенсуализма, усматривал тот чувственно-эмоциональный «опыт», отталкиваясь от которого можно будет перейти к изучению свойств предметов и явлений действительности, вызывающих эти аффекты. Последние подразделялись им на два вида: аффекты, относящиеся к самосохранению, и аффекты, относящиеся к общению. К первому виду принадлежат страх, или ужас, изумление и восторг. Эти эмоции, являясь производными от неудовольствия или опасности, значительно превосходят по силе воздействия все другие аффекты и связаны в первую очередь с переживанием возвышенного. Аффекты, относящиеся к общению, доставляют, напротив, удовольствие. Они-то и служат основой переживания красоты.

Среди аффектов, относящихся к самосохранению, Бёрк выделяет восторг (delight). «...Я употребляю слово *восторг*,— писал он, для обо-

¹ Настоящее изд., с. 52.

значения того ощущения, которым сопровождается устранение неудовольствия или опасности...»¹. На этом высказывании следует остановиться. Дело в том, что Бёрк в отличие от Локка считал, что чувства удовольствия и неудовольствия совершенно не зависят друг от друга, поскольку между ними находится еще одно состояние души — безразличие. Поэтому чувство, возникающее в результате прекращения или уменьшения неудовольствия, не может быть воспринято как безусловное удовольствие. Чувство, возникающее в этом случае, и есть восторг, играющий, согласно Бёрку, особую роль в переживании возвышенного. «Все, что вызывает этот восторг, я называю *возвышенным*»², — подчеркивал он.

Среди аффектов, относящихся к общению, Бёрк выделяет сочувствие и подражание. На сочувствии основывается, по его мнению, воздействие трагедии. Нужно сказать, что Бёрк отверг истолкование трагического очищения (катарсиса), принятое в эстетике классицизма. Его недостатком он считал переоценку влияния разума в образовании аффектов. В действительности эмоции возникают «в силу механического строения наших тел или естественного устройства и склада наших душ»³. Воздействие трагедии Бёрк объяснял тем, что она вызывает восторг, основанный на сочувствии и жалости. «Мы испытываем восторг, — писал он, — видя то, что мы не только бы не хотели сделать, но, напротив, желали бы от всего сердца, чтобы оно не совершилось»⁴.

Нет необходимости доказывать, что Бёрк в данном случае явно упрощал воздействие трагедии, ограничивая его сферой одних аффектов и исключая из этого воздействия сферу сознания. Как мы увидим дальше, этот недостаток был присущ системе Бёрка в целом, поскольку он всячески подчеркивал чувственно-эмоциональную природу эстетических переживаний, умаляя роль других сторон эстетического сознания.

Рассмотрение аффектов, лежащих в основе эстетических переживаний и с ними связанных, не являлось для Бёрка самоцелью. Оно было ему необходимо для того, чтобы перейти затем, как уже говорилось, к выяснению источников возвышенного и прекрасного, к раскрытию их объективных признаков.

Источником возвышенного является, согласно Бёрку, все то, что возбуждает «идеи неудовольствия и опасности», внушает страх. Страх он называет «господствующим принципом возвышенного»⁵, а само возвышенное характеризует как «самую сильную эмоцию, которую душа способна испытывать»⁶. Не удивительно, что причинами столь сильного и

¹ Настоящее изд., с. 70.

² Там же, с. 84.

³ Там же, с. 78.

⁴ Там же, с. 80.

⁵ Там же, с. 89.

⁶ Там же, с. 72.

глубокого переживания служат, согласно Бёрку, весьма впечатляющие факторы: тьма, или мрак, сила, мощь, огромные размеры, бесконечность, великолепие. К источникам возвышенного он относил и так называемые «отрицательные состояния» («privation»): пустоту, одиночество, молчание и т. п. Переживание возвышенного возникает, по мнению Бёрка, и под влиянием мощных звуков, например шума водопада. Определенную роль играют в возникновении этого переживания и другие ощущения (обоняние, вкус, осязание). Если же говорить об общем признаке возвышенного, то это все, что может произвести сильное впечатление, ибо «без сильного впечатления ничто не может быть возвышенным»¹.

Какими же средствами вызывается возвышенное в искусстве? Какие виды искусства достигают в этом наибольшего эффекта?

Бёрк оспаривает точку зрения французского эстетика Дюбо (1670—1742), который отдавал предпочтение живописи перед поэзией². По мнению Бёрка, самый действенный способ передачи аффектов от одного человека к другому — «при помощи слов». Поэзия обладает поэтому более мощными средствами воздействия на души людей, чем живопись. Последняя воспроизводит действительность, достигая максимальной ясности образов, но это и снижает силу ее воздействия. Слишком большая ясность, замечает Бёрк, мало способствует возбуждению аффектов, и, наоборот, «неясная идея, если ее должным образом передать, обладает большей силой воздействия, чем ясная»³. Возвышенность поэтических образов он объясняет (цитируя Гомера, Вергилия, Мильтона) их смутностью и неопределенностью, неясностью впечатлений. Даже в изображении фантастических сюжетов поэзия добивается значительного успеха. «Ее привидения, ее химеры, ее гарпии, ее аллегорические фигуры величественны и впечатляющи... В живописи эти фигуры были бы достаточно четки, но, боюсь, они могли бы стать смехотворными»⁴.

Интересны также мысли Берка, касающиеся архитектуры. Хотя «огромность размеров является могучей причиной возвышенного», сооружения, огромные только по размерам, являются признаком «неразвитого и заурядного воображения»⁵. Величественность зданий зависит не только от размеров, но и от правильности выбора пропорций, умелого использования архитектурных средств. Так, например, «ничто так не портит величие зданий, как избыток углов», а слишком большая длина здания «уничтожает его величественность»⁶.

В этой связи Бёрк высказывает мысль, которая позволяет лучше понять его эстетическое кредо. «Истинный художник должен щедро вво-

¹ Настоящее издание, с. 109.

² См.: Дюбо Ж.-Б. Критические размышления о поэзии и живописи. М., 1976.

³ Настоящее изд., с. 92.

⁴ Там же, с. 94.

⁵ Там же, с. 106.

⁶ Там же, с. 105, 106.

днить зрителей в заблуждение и осуществлять самые благородные замыслы простыми методами»¹. И далее: «Всякое произведение искусства может быть великим только в той мере, в какой оно вводит в заблуждение; воздействовать по-иному — прерогатива только природы»².

Было бы ошибкой делать из этих слов Бёрка вывод о том, что он являлся противником реалистического искусства. Скорее, они были направлены против натуралистического копирования природы, против тех, кто не учитывал специфику художественного освоения действительности. К тому же пафос Бёрка был направлен в данном случае против весьма распространенных в европейской архитектуре XVIII в. стилей рококо и барокко, которые отличались нарочитой сложностью, украшательством, вычурностью. Именно в этой связи он замечал, что «обилие позолоты, мозаики, живописи и скульптуры мало способствует идее возвышенного»³.

Таковы некоторые мысли Бёрка, относящиеся к истолкованию данной категории. Что же нового внес он в эту проблему? В чем заключались сильные и слабые стороны его понимания возвышенного?

Возвышенное как эстетическая категория было известно со времен античности. Наибольший вклад в разработку этого понятия внесло сочинение «О возвышенном» (I в.), автора которого именуют Псевдо-Лонгином. Мы не можем, естественно, анализировать содержание названного трактата. Достаточно сказать, что Псевдо-Лонгин подчеркивал эмоциональный характер возвышенного. «Цель возвышенного — не убеждать слушателей, а привести их в состояние восторга...»⁴. Большое внимание уделялось в трактате изложению правил и способов выражения возвышенного в поэзии и ораторском искусстве. Именно эта сторона сочинения Псевдо-Лонгина получила развитие в эстетике классицизма. Возвышенное стало рассматриваться в свете теории жанров, исходившей из деления искусств на «высокие» и «низкие». Возвышенное понималось сторонниками классицизма как особенность стиля произведений литературы и драматургии, живописи и скульптуры, которая служила требованиям «изящного вкуса».

Предшественники Бёрка в английской эстетике XVIII в. (Аддисон, Деннис, Бейли) начинают разрабатывать возвышенное как самостоятельную эстетическую категорию. Показательна в этом отношении работа Джона Бейли (Baillie) «Опыт о возвышенном» («An Essay on the Sublime», 1747), где была сделана попытка исследовать предметные свойства, являющиеся источником возвышенного. Интересовала эта категория и Юма. Однако Юм, как и Аддисон, чаще употреблял понятие «величие

¹ Настоящее изд., с. 106.

² Там же.

³ Там же, с. 111.

⁴ О возвышенном. М.—Л., 1966, с. 6.

духа», характеризуя его как выражение особого эмоционального состояния (приподнятости чувств, одухотворенности).

Бёрк, конечно, был знаком с этими толкованиями возвышенного и частично использовал их в своем сочинении. Об этом свидетельствует и тот факт, что источниками возвышенного Бёрк называл такие свойства, на которые указывали ранее английские эстетики. (У Аддисона, например, идея величия обуславливалась огромными размерами предметов, у Бейли — силою и мощью объектов.) Встречались до Бёрка и указания на связь переживания возвышенного с чувством страха¹. Но дело не в этих частностях. Вклад Бёрка в эстетику состоял в том, что он решительно порвал с установившейся традицией рассматривать возвышенное только в рамках поэтики и риторики. Он обобщил вместе с тем и систематизировал признаки возвышенного, которые назывались его предшественниками, добавил к этим признакам ряд новых, создал, наконец, свою концепцию возвышенного, которая базировалась на идеях сенсуализма.

Бросаются в глаза и те серьезные недостатки, которые отличали концепцию Бёрка. Он трактовал возвышенное как исключительно эмоциональное состояние субъекта, вызванное определенными объективными источниками. В этом он усматривал специфику возвышенного и причину его сильнеешего воздействия на душу человека. «...Великая сила возвышенного... не только не вызывается нашими рассуждениями, но даже предупреждает их и влечет нас куда-то своей неодолимой силой»². Подобная абсолютизация эмоциональной стороны и игнорирование интеллектуального момента в восприятии и переживании возвышенного (что было характерно и для многих предшественников Бёрка) свидетельствовали о метафизическом подходе к «идее» возвышенного, превращали ее в какой-то неосознанный эмоциональный импульс.

Психологизируя возвышенное, Бёрк ограничил его к тому же одними отрицательными эмоциями (страхом, неудовольствием). Возвышенное отрывалось от каких бы то ни было положительных эмоций, противопоставлялось всему, что вызывает идею «безусловного удовольствия». Подобная интерпретация еще более обедняла содержание категории возвышенного, но Бёрк делал это в угоду своей системе, которая строилась на строгом разграничении возвышенного и прекрасного.

В справедливости последнего положения мы сможем убедиться при рассмотрении взглядов Бёрка на *красоту*.

Он начинает с того, что подвергает критике наиболее распространенные представления о красоте, которые фигурировали в современной ему литературе по эстетике. Первый критический удар наносится им по точке

¹ См. об этом в кн.: Monk S. H., *The Sublime: A Study of Critical Theories in 18th Century England*. N. Y., 1935.

² Настоящее изд., с. 88.

зрения, согласно которой красота заключается в определенной пропорциональности частей. Эта точка зрения, имевшая сторонников и в античной эстетике и в эстетике Возрождения, была закреплена и канонизирована теоретиками классицизма. В английской эстетике мысли о симметрии и пропорциональности как источниках красоты встречаются у Аддисона и Рейнольдса. Для Бёрка они были неприемлемы прежде всего в силу их рационалистической направленности. Пропорцию, как и всякую идею порядка, отмечал Бёрк, «необходимо, скорее, рассматривать как творение разума, а не как первопричину, действующую на чувства и воображение»¹. «...Пропорция и красота,— пишет он в другом месте,— не являются идеями одного и того же рода»². Рационалистическому пониманию красоты Бёрк противопоставляет ее чувственно-эмоциональное истолкование. «Мы считаем какой-либо предмет прекрасным не в силу длительного изучения его и пристального внимания к нему; красота не требует никакой помощи от нашего разума; даже воля никак не затрагивается; явление прекрасного так же действительно вызывает любовь какой-то силы, как воздействие льда или огня вызывает идею тепла или холода»³.

Ограниченность подобного толкования красоты, ошибочность низведения эстетического переживания прекрасного до уровня элементарных ощущений вполне очевидны. Но нужно учитывать, что позиция Бёрка была своеобразной реакцией на рационалистические и идеалистические представления о красоте, выводившие ее из каких-то абстрактных принципов: пропорциональности, целесообразности, совершенства и т. п.

Истолкование красоты с точки зрения идеи целесообразности, или полезности, отвергается Бёрком столь же категорически, как и сведение прекрасного к пропорциональности частей. «Говорят,— писал он,— что идея полезности, то есть хорошей приспособленности какой-либо части тела для выполнения своего предназначения, есть причина красоты и даже сама красота»⁴. Но это отнюдь не так. Полемизируя со своими неназванными оппонентами (подобные взгляды развивали, в частности, Хогарт и Герард), Бёрк доказывает, что идеи пользы и красоты не только не совпадают, но даже не зависят друг от друга.

Нам нет необходимости приводить довольно остроумные, но не всегда справедливые возражения Бёрка сторонникам опровергаемой им точки зрения. Читатель найдет их в соответствующем месте «Философского исследования...»⁵. Важно обратить внимание на то, что Бёрк выступает в этом случае опять-таки как антирационалист. Целесообраз-

¹ Настоящее изд. с. 118.

² Там же, с. 130.

³ Там же, с. 118.

⁴ Там же, с. 130.

⁵ См. там же, с. 130—133.

ность, как и пропорциональность, указывает он, воздействуют главным образом «на рассматривающий их ум», порождают его молчаливое одобрение, «но никак не любовь и не какой-либо иной аффект такого же рода»¹. Там же, где нет места аффектам, не может быть и эстетического чувства красоты.

Антирационализм Бёрка и абсолютизация чувственно-эмоциональной природы прекрасного мешали ему, как видно, понять ту связь, которая существует между «идеями» красоты и пользы. Бёрк явно уступал в этом вопросе современным ему эстетикам (тому же Хогарту), которые отдавали себе отчет в том, что красота не может противопоставляться полезности, хотя и не сводится к ней.

Критикуются Бёрком и те эстетики, которые усматривали причину красоты в совершенстве. Такой точки зрения, восходящей к Платону, придерживались, в частности, Шефтсбери и Хатчесон. Почему же совершенство не может быть признано источником красоты? Если речь идет о чувственно-воспринимаемых предметах, отвечает Бёрк, то их красота зависит скорее от слабости и несовершенства, чем от совершенства. «Красота, находящаяся в беде,— наиболее сильно воздействующая красота, намного превосходящая всякую иную»². Что касается духовной красоты, то она также зависит по большей части не от «великих добродетелей», а от более мягких свойств характера: сострадания, доброты, терпимости и т. п. Великие же добродетели, например крепость духа или мудрость, «порождают, скорее, не любовь, а страх»³ и поэтому относятся более к возвышенному, чем к прекрасному.

Итак, ни пропорциональность, ни полезность, или целесообразность, ни совершенство не могут считаться истинными причинами красоты. Бёрк отвергает их, как уже отмечалось, в силу того, что в указанных концепциях преобладает рационалистический подход к красоте, тогда как, по его мнению, красота «не является творением нашего разума»⁴. Рационалистическому пониманию красоты Бёрк противопоставляет точку зрения, согласно которой она зависит от вполне определенных чувственных качеств, вызывающих удовольствие, возбуждающих аффект любви или какое-либо аналогичное чувство. «...Красота большей частью является определенным качеством тел, механически действующим на человеческую душу посредством внешних чувств»⁵.

К числу чувственных качеств, вызывающих переживание красоты, Бёрк относит прежде всего небольшие размеры тел, ибо «красивые пред-

¹ Настоящее изд., с. 134.

² Там же, с. 136.

³ Там же.

⁴ Там же, с. 138.

⁵ Там же, с. 138—139.

меты сравнительно невелики». Следующим свойством называется гладкость. «Это качество настолько важно для красоты,— замечает он,— что я не могу теперь вспомнить ничего прекрасного, что не было бы гладким»¹. Далее Бёрк рассматривает такие качества, как постепенные переходы, или изменения, имея в виду плавность линий, отсутствие угловатости и т. п. Среди признаков красоты фигурирует у Бёрка слабость, или тонкость (*delicacy*). «Вид крепкого здоровья и силы противопоказан красоте»²,— отмечает он в этой связи.

Если же говорить о «прекрасном в цвете», то краски должны быть, по мнению Бёрка, «чистыми и яркими, но не очень сильными и ослепительными»³. «Прекрасное в осязании» определяется гладкостью или мягкостью тел, а если имеет место сочетание этих качеств, то «наше удовольствие намного увеличивается». Чтобы усладить наш слух, звуки должны быть чистые, ровные, плавные и слабые. «...Прекрасное в музыке не терпит ни той громкости и силы звучания, которые могут быть использованы для возбуждения других аффектов; ни звуков резких, пронзительных, грубых и низких»⁴.

Таким образом, в восприятии красоты кроме зрительных ощущений могут участвовать осязание и слух, и даже вкус и обоняние. При этом, указывает Бёрк, проявляется «общее согласие чувств» в отношении прекрасного, что свидетельствует, по его мнению, о существовании «общей действующей причины, вызывающей прекрасное» и касающейся «всех внешних чувств». О том, что представляет собой эта причина и как она действует на органы чувств в процессе эстетического восприятия, Бёрк пишет в самостоятельном разделе своего трактата, и мы еще вернемся к этому вопросу. Сейчас же следует остановиться на некоторых аспектах учения Бёрка о красоте.

Выше уже говорилось, что исходным пунктом эстетической системы Бёрка было противопоставление возвышенного и прекрасного. «...Идеи возвышенного и прекрасного,— писал он,— опираются на столь различные основания, что очень трудно — я чуть не сказал: невозможно — думать о сочетании их в одном и том же предмете...»⁵. Анализируя признаки красоты, Бёрк постоянно подчеркивал эту мысль, приводил разнообразные примеры для ее подтверждения. Так, возвышенное имеет своим источником огромные размеры, тогда как переживание красоты вызывают небольшие предметы. Признаками возвышенного являются сила и мощь, признаками же красоты — слабость и тонкость. Подобное противопоставление можно было бы продолжить, но в этом нет необходимости, ибо

¹ Настоящее изд., с. 140.

² Там же, с. 142.

³ Там же, с. 144.

⁴ Там же, с. 149.

⁵ Там же, с. 140.

цель Бёрка вполне ясна: не только рассмотреть отличие прекрасного от возвышенного, но и выявить «разительный контраст», существующий между ними.

Метафизический подход не позволил Бёрку найти точки соприкосновения возвышенного и прекрасного, раскрыть связь между этими двумя эстетическими категориями. И хотя на словах Бёрк не отрицал возможности соединения в одном предмете признаков прекрасного и возвышенного, в действительности он стремился доказать обратное, а именно что «эти идеи обладают совершенно различной природой: одна основана на неудовольствии, другая — на удовольствии»¹.

Противоположностью красоты является безобразие (*ugliness*). Бёрк упрекает тех эстетиков, которые не делали различия между безобразием и уродством (*deformity*). Он опровергает мнение о том, что устранение уродства приводит к красоте. «Я полагаю — это ошибка. Ибо *уродство* противоположно не красоте, а *завершенной обычной форме*»². Уродство возникает в результате диспропорции, красота же определяется, напоминает Бёрк, не пропорциональностью, а иными признаками. Что касается безобразия, то оно обусловлено, согласно Бёрку, теми качествами, которые во всех отношениях противоположны источникам красоты.

Несомненный интерес представляют высказывания Бёрка относительно таких эстетических понятий, как грация, изящество и привлекательность. В английской эстетике первой половины XVIII в. эти понятия обычно не различались. Бёрк же находит для каждого из них специфические особенности. Так, «идея грациозности относится к *позе и движению*»³.

Изящное хотя и тесно связано с прекрасным, но «вполне может составить новую категорию»⁴. Отличие изящного от прекрасного заключается, согласно Бёрку, в правильности формы. Когда какой-нибудь предмет обладает всеми качествами или признаками красоты, но имеет к тому же правильную форму, он является изящным. Если же он обладает дополнительно довольно большими размерами, то его следует считать привлекательным.

Как видим, Бёрк и здесь оперирует довольно искусственными конструкциями и высказывает немало спорных идей. Однако попытка дифференцированного рассмотрения эстетических понятий и категорий была, несомненно, весьма плодотворной.

Мы уже писали, что Бёрк поставил перед собой задачу исследования причин эстетических переживаний, то есть объяснения того, почему одни

¹ Настоящее изд., с. 151.

² Там же, с. 128.

³ Там же, с. 146.

⁴ Там же.

чувственные качества вызывают идею возвышенного, а другие — идею прекрасного. Постановка такой задачи свидетельствовала, что система Бёрка была глубоко продумана и носила действительно философский характер.

Следуя материалистической традиции в философии, Бёрк выявляет *действующую* причину возвышенного и прекрасного, а не какую-либо иную.

Понятно, что Бёрк исходил при этом из того уровня естественно-научных знаний, который был достигнут к середине XVIII столетия. В науке того времени господствовал, как известно, механицизм, распространявшийся на изучение человека, его физических и духовных потенций. Ярким примером механистического истолкования психической жизни служила вибрационная теория ощущений, разработанная английским материалистом Гартли и изложенная им в сочинении «Размышления о человеке» (1749) ¹.

Бёрк хотя и не ссылаясь на Гартли, но, безусловно, испытал воздействие его идей. Согласно учению Гартли, возбуждение органов чувств вызывает колебание (вибрацию) нервов. Достигая головного мозга, эта вибрация вызывает соответствующие ощущения. Аналогичным образом рассуждал и Бёрк. Боль и страх, лежащие в основе переживания возвышенного, заключаются в «неестественном напряжении нервов», вызывают их «сокращение или бурное возбуждение» ². Из этого допущения делался вполне логичный вывод: «...все способное порождать такое напряжение должно также приводить к эффекту, подобному страху, и, следовательно, должно быть источником возвышенного...» ³. А дальше, как удачно выразился Бёрк, «остается совсем немного». Нужно только показать, что примеры возвышенного, которые приводились им ранее, производят на самом деле требуемый эффект.

Страницы трактата Бёрка, заполненные описанием того, «каким образом боль может быть причиной восторга», «почему возвышенны видимые предметы, обладающие большими размерами», «почему темнота вызывает страх» и служит источником возвышенного, имеют довольно отдаленное отношение к эстетике в собственном смысле этого слова. Бросается в глаза грубое упрощение Бёрком природы эстетических чувств, то «чисто физиологическое объяснение» возвышенного и прекрасного, на которое впоследствии обратил внимание Чернышевский ⁴. Различие между этими двумя «идеями» объяснялось Бёрком теми же факторами. Возвышенное вызывает напряжение нервов, тогда как красота «расслабляет

¹ См.: Английские материалисты XVIII в. Собр. произв. в 3-х т., т. 2. М., 1967.

² Настоящее изд., с. 155.

³ Там же, с. 157.

⁴ См.: Чернышевский Н. Г. Избр. эстет. произв. М., 1974, с. 227.

твердые части всего организма»¹. И далее следовало разъяснение, как и почему расслабляют гладкость, сладость и другие чувственные качества, лежащие в основе восприятия и переживания красоты, возбуждающие «любовь и удовлетворенность»². Таким образом, Бёрк доводил противопоставление возвышенного и прекрасного, так сказать, до анатомо-физиологического уровня и еще более оттенял этим контраст, существующий, по его убеждению, между ними.

Рассматривая учение Бёрка о причинах возникновения эстетических переживаний, следует обратить внимание на одно обстоятельство. Имеется в виду коррелятивная связь, которая существует, по мнению Бёрка, между «духом» и телом. Смысл этой связи состоит в том, что, с одной стороны, «определенные свойства духа» вызывают «определенные изменения в теле», а с другой стороны, «определенные способности и свойства предметов» производят «изменения в духе». Вот как Бёрк иллюстрирует эту коррелятивность применительно к восприятию и переживанию красоты. «...Подобно тому как красивый предмет, представленный внешнему чувству, вызывая расслабленность тела, порождает в духе аффект любви, так и если каким-либо образом этот аффект вначале возникает в духе, то за этим так же верно последует расслабление внешних органов в степени, пропорциональной причине»³.

Получалось, что в эстетическом отношении объективная и субъективная стороны равноправны. Эстетические переживания могут быть вызваны объективными свойствами предметов в том случае, если последние возбуждают соответствующие аффекты, но эти переживания могут быть результатом и самих аффектов, возникая как бы «изнутри», из глубин духа.

В этом случае возвышенное и прекрасное субъективны по своим источникам, хотя остается совершенно непонятным (и Бёрк не объясняет этого), что же служит тогда причиной аффектов, которые воздействуют затем на человека, порождая эстетические переживания.

Указывая на эту непоследовательность в эстетической концепции Бёрка, нужно признать, однако, что главное внимание он обращал на исследование объективных источников возвышенного и прекрасного. Субъективная же сторона рассматривалась им обычно как следствие или результат воздействия на органы чувств предметов внешнего мира, обладающих теми или иными качествами. Поэтому Бёрк и был убежден в том, что существует «норма вкуса», общая всем людям, что эстетические восприятия и чувства имеют объективную основу в окружающей нас действительности.

¹ Настоящее изд., с. 172.

² Там же.

³ Там же, с. 173.

Философско-эстетическая концепция Бёрка содержит еще один аспект, на котором необходимо остановиться. Исследуя объективные и субъективные предпосылки эстетических переживаний, Бёрк неоднократно ссылаясь на бога, провидение и т. п. Были ли эти ссылки данью времени или же отражали его подлинные воззрения? Думается, что вряд ли стоит сомневаться в искренности религиозных убеждений автора «Философского исследования...». И дело заключается не только в его личных качествах. Отличительной особенностью английской буржуазной идеологии XVII—XVIII вв. являлось то, что она вообще не носила антирелигиозного характера, как это было, например, во Франции. Причина этого кроется в том, что английская буржуазная революция выступала в религиозном облачении; религия служила в ней тем знаменем, под которым буржуазия боролась с королевским абсолютизмом и феодальными привилегиями. Классовый компромисс 1689 г., заключенный между буржуазией и дворянством, еще более укрепил позиции религии, усилил ее влияние на духовную жизнь общества. Против религии не решались выступать открыто даже передовые английские мыслители. Материализм принял в Англии своеобразную действую форму, которая признавала бога лишь в качестве безличной разумной первопричины мироздания, отвергая его вмешательство в развитие природы и общества. Некоторые же философы (например, Гартли и Пристли) сочетали в своем мировоззрении материализм с отдельными положениями христианского вероучения.

В воззрениях Бёрка также можно встретить и элементы деизма и ссылки на «достойную восхищения мудрость бога», обнаруживающуюся в его творениях¹. И все же следует признать, что при всей лояльности Бёрка по отношению к христианской религии идея бога занимала в его системе скорее почетное, чем определяющее место. И это не удивительно, поскольку материализм направлял мысль Бёрка не в сторону религии, а на отыскание «естественных и механических причин наших аффектов»², на исследование объективных источников эстетических переживаний.

Нам осталось рассмотреть учение Бёрка о *словах*, изложенное им в заключительной части своего сочинения. Создавая это учение, Бёрк опирался на положение Гоббса о языке как особой знаковой системе, а также на высказывания Локка о роли языка в процессе познания. Многие идеи Бёрка прямо перекликаются с мыслями названных философов. Это относится, в частности, к предложенной Бёрком классификации слов, в соответствии с которой они делились на три группы: «совокупные слова» (человек, лошадь, дерево и т. п.), «простые абстрактные слова» (красный, круглый и т. п.) и «составные абстрактные слова». К последней группе Бёрк относил отвлеченные идеи, или понятия, как, например, честь, сво-

¹ См. настоящее изд., с. 133.

² Там же, с. 162.

бода, справедливость и т. п. «Такие слова,— писал он,— в действительности представляют собой лишь звуки»¹. Они не вызывают в уме каких-либо реальных идей, не возбуждают каких-либо образов. Значение же таких слов усваивается людьми «в силу привычки», в процессе речевой практики. Однако эти слова, как и другие, вызывают аффекты и оказывают на душу сильное эмоциональное воздействие.

Так Бёрк подходит к своему основному положению: «Слова могут воздействовать, не возбуждая образов»². В трактате приводится ряд любопытных примеров, призванных подтвердить справедливость этого положения. Бёрк ссылается, между прочим, на лиц, потерявших зрение в раннем детстве, и считает, что своим жизненным опытом эти лица подтверждают его мнение. Человек может вполне правильно воспринимать и употреблять слова, «не имея никакой идеи вещей, которые они представляют...»³.

Мы не будем подробно анализировать достоинства и недостатки учения Бёрка о словах. Отметим лишь самое необходимое. Если говорить о недостатках этого учения, то следует подчеркнуть, что Бёрк, как и его предшественники, подходил к проблеме понятий с позиций номинализма. Как и другие мыслители того времени, он не делал различия между речью и языком, не смог выяснить соотношения знака и значения, слова и смысла. Что касается положительных сторон учения Бёрка о словах, то они заключаются прежде всего в новаторской попытке автора «Философского исследования...» применить языкознание к проблемам эстетики.

Отталкиваясь от своего положения о том, что слова действуют «не путем представления какого-либо образа душе, а в силу привычного употребления»⁴, Бёрк высказывает ряд интересных соображений о роли языка как средства выражения эстетических чувств, выявляет специфику поэзии по сравнению с другими видами искусства. Поэзия, как и риторика, призвана воздействовать «скорее сочувствием, а не подражанием, скорее выявлять воздействие вещей на душу говорящего или на души других, чем представлять ясную идею самих вещей»⁵. Поэтому поэзия, строго говоря, замечает Бёрк, не является искусством, основанным на подражании.

Правда, подражательный характер поэзии, провозглашенный еще Аристотелем, не оспаривается Бёрком полностью. В драматической поэзии, там, где «движения души выливаются в слово» (Гораций), подражание имеет место в той мере, считает Бёрк, в какой она изображает нравы и аффекты. Описательная же поэзия (*descriptive poetry*), оперирующая

¹ Настоящее изд., с. 185.

² Там же, с. 188.

³ Там же.

⁴ Там же, с. 187.

⁵ Там же, с. 192.

словами, не может быть признана искусством, основанным на подражании. «Подражание — это лишь то, что напоминает какую-либо вещь, и ничего больше; а слова, без сомнения, не имеют никакого сходства с идеями, вместо которых они стоят»¹.

Почему же поэзия и красноречие не только не уступают по силе воздействия другим жанрам, а способны, напротив, «производить глубокое и живое впечатление»?

Это происходит, по мнению Бёрка, потому, что слова в состоянии воздействовать на нас «столь же сильно, как и вещи, которые они представляют, а иногда гораздо сильнее»². Бёрк обращает внимание на то, что мы называем в настоящее время эмоционально-выразительной функцией речи. Он справедливо подчеркивает, что некоторые поэтические образы могут быть выражены только языковыми средствами и ничем иным. Цитируя великих поэтов, Бёрк вновь указывает на ту особенность поэзии, которая рассматривалась им ранее, а именно на ее способность возбуждать «возвышенное в его самой высокой степени»³.

Мы закончили рассмотрение эстетической системы Бёрка и хотим в заключение обратить внимание на присущую ей логичность, единство и взаимосвязь ее составных частей. И действительно, введение, освещающее проблему вкуса, разделы, посвященные исследованию объективных и субъективных предпосылок возвышенного и прекрасного, а также нервных, физиологических механизмов, лежащих в основе указанных переживаний, выяснение, наконец, той роли, которую играют слова «в возбуждении идей прекрасного и возвышенного»⁴ — все это, несмотря на ограниченность и недостатки многих положений, представляло собой стройное учение, которое последовательно развивало принципы механистического материализма и сенсуализма в области эстетики.

Сочинение Бёрка оставило заметный след в истории философии, оказало большое влияние на развитие эстетической мысли. На родине Бёрка его трактат оживленно обсуждался в кругу деятелей искусства, неоднократно рецензировался, часто упоминался в мемуарной литературе. Воздействие идей Бёрка можно легко обнаружить у многих представителей английской культуры второй половины XVIII в. Среди них были такие известные лица, как писатель и филолог С. Джонсон, эстетик Г. Хоум, философы Т. Рид и Д. Битти, психолог А. Элисон. Понятно, что у Бёрка

¹ Настоящее изд., с. 192.

² Там же, с. 196.

³ Там же, с. 194.

⁴ Там же, с. 183.

имелись не только единомышленники. Его философско-эстетическая концепция подвергалась критике со стороны последователей Беркли и Юма, оспаривалась сторонниками рационализма и утилитаризма в эстетике. Даже благожелательно настроенные по отношению к Бёрку авторы указывали на многие уязвимые места его сочинения. Отмечалось, в частности, что Бёрк неоправданно противопоставляет возвышенное и прекрасное, искусственно отрывает эти категории друг от друга. Бёрка упрекали также в том, что он обеднил понятие красоты, наделив его такими признаками, которые вызывают скорее жалость и сочувствие, чем радость и удовольствие. Однако новаторство Бёрка и оригинальность его эстетических воззрений признавались как почитателями, так и критиками «Философского исследования о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного».

Влияние этого сочинения прослеживается и во французской эстетике. Так, например, Дидро в одном из своих «Салонов» (так назывались его статьи, посвященные картинам известных французских художников) солидаризировался с некоторыми идеями Бёрка. Дидро разделял, в частности, точку зрения Бёрка о зависимости переживания возвышенного от чувства страха. Как и Бёрк, Дидро исходил из сложной природы эстетического вкуса, выделяя в нем чувственно-эмоциональный и рациональный моменты.

Впрочем, Дидро смог значительно глубже, чем Бёрк, выявить диалектическое единство указанных моментов, а главное, выявить социальную обусловленность художественного вкуса.

«Философское исследование...» нашло отклик и среди немецких мыслителей. Одним из первых ознакомился с ним Лессинг. Он прочитал книгу Бёрка через год после ее выхода в свет и задумал перевод книги на немецкий язык. Лессинг вынашивал также планы написания комментариев к книге Бёрка. К сожалению, эти замыслы не были осуществлены. Отношение Лессинга к Бёрку получило отражение в одном из его писем к Мендельсону (1758). Отклоняя систему английского эстетика, Лессинг давал тем не менее высокую оценку его исследованию категорий возвышенного и прекрасного. Влияние идей Бёрка ощущается в «Лаокооне» (1766) Лессинга, где речь идет «о границах живописи и поэзии».

Интересно, что перевод сочинения Бёрка на немецкий язык замышлял и Гердер (с этой целью он собирался использовать французское издание книги, появившееся в 1765 г.). Но замысел Гердера, как и Лессинга, не был доведен до конца. Однако Гердер содействовал переводу книги Бёрка, выполненному Гарве в 1773 г. Что касается отношения Гердера к Бёрку, то оно было в целом благожелательным, хотя подход немецкого мыслителя к проблемам эстетики был принципиально другим. Дело в том, что философия Гердера была проникнута духом историзма, который оказался совершенно чужд Бёрку.

Представляет интерес отношение к Бёрку со стороны Канта. В одной из своих ранних работ — «Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного» (1764) — Кант высказывал взгляды, весьма близкие идеям Бёрка. «Возвышенное всегда должно быть значительным, прекрасное может быть и малым... Большая высота вызывает чувство возвышенного, как и большая глубина... Длительность возвышенна... Возвышенные свойства внушают уважение, прекрасное же — любовь»¹. В этот период Кант считал, что принципы и критерии эстетического носят эмпирический характер и не могут быть осмыслены с философских позиций. Только в годы создания «Критики способности суждения» (1790) в эстетических воззрениях Канта произошел перелом. Он пришел к выводу, что эстетика также может быть превращена в философскую науку, базирующуюся на всеобщих и априорных принципах, открываемых разумом. С этой точки зрения Кант пересматривает свое отношение к сочинению Бёрка. Его не удовлетворяет уже «чисто эмпирическое разъяснение возвышенного и прекрасного»². Однако Кант отмечает, что Бёрк «в этом виде исследования заслуживает быть упомянутым как самый выдающийся автор»³. По мнению Канта, психологический анализ эстетических чувств, выполненный Бёрком, «необыкновенно хорош и дает богатый материал для самых излюбленных изысканий эмпирической антропологии»⁴. Отдавая, таким образом, должное Бёрку-психологу, Кант с идеалистических позиций отвергал «эмпиризм» Бёрка, материалистическое и сенсуалистическое истолкование «идей» возвышенного и прекрасного.

С совершенно иных философско-эстетических позиций подошел к Бёрку Чернышевский. Его материалистическая эстетика была проникнута стремлением выявить диалектическую связь объективного и субъективного моментов в эстетическом отношении. Чернышевский прекрасно понимал (об этом уже говорилось) ограниченность «грубого сенсуализма» Бёрка в трактовке эстетических переживаний. Он упрекал автора «Философского исследования...» в том, что тот принимает прекрасное и возвышенное «прямо за качества самих тел, производящих на нас такие впечатления»⁵. Чернышевский отмечал также несостоятельность точки зрения, согласно которой «прекрасное и возвышенное действуют на душу «механически» через нервы...»⁶. Эти упреки справедливы и обоснованны, но не следует забывать, что Чернышевского отделял от Бёрка целый век, что последний прокладывал путь к утверждению в эстетике идей материализма в совершенно иных исторических условиях.

¹ Кант И. Соч. в 6-ти т., т. 2. М., 1964, с. 130—131.

² Там же, т. 5, 1966, с. 288.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Чернышевский Н. Г. Избр. эстет. произв., с. 227.

⁶ Там же.

«Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» — единственное произведение Бёрка (не считая его ранних работ, часть которых публикуется в «Приложении»), посвященное от начала до конца проблемам эстетики. Избрав политическую карьеру, Бёрк отошел от научно-философской деятельности, посвятил себя целиком публицистике и работе в парламенте, куда был избран впервые в 1765 г. В течение многих лет, являясь одним из лидеров партии вигов, Бёрк с успехом представлял в палате общин и рьяно защищал с парламентской трибуны и в своих политических сочинениях интересы английской буржуазии и обуржуазившейся дворянской аристократии. При этом происходил закономерный процесс сползания Бёрка на все более консервативные позиции. Черту под этим процессом подвели его «Размышления о французской революции», о которых шла речь в начале статьи.

Бёрк «слывет у всех партий Англии образцом английского государственного деятеля»¹, — писал Маркс в статье «Традиционная английская политика». Эти слова сохранили свою актуальность. В наше время буржуазные исследователи охотнее и чаще всего пишут о Бёрке как о политическом мыслителе, восхваляя его былые заслуги перед правящими классами². В действительности же Бёрк-политик, по меткому замечанию Маркса, «был самым ординарным буржуа»³. Иной оценки заслуживает Бёрк-эстетик. Его позитивный вклад в развитие материалистической эстетики, в разработку эстетических категорий не подлежит сомнению. Понятно также, что публикуемое в настоящем издании «Философское исследование...» Бёрка требует критического осмысления с позиций марксистско-ленинской эстетики. Только при этом условии оно может быть использовано в целях более глубокого изучения и понимания истории эстетики, овладения ее теоретическим богатством.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 11, с. 609.

² См., например, следующие работы: Utley T. E. Edmund Burke. L., 1957; O'Gorman F. Edmund Burke. His political Philosophy. L., 1973.

³ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 23, с. 770.

ФИЛОСОФСКОЕ
ИССЛЕДОВАНИЕ
О ПРОИСХОЖДЕНИИ
НАШИХ ИДЕЙ
ВОЗВЫШЕННОГО
И ПРЕКРАСНОГО

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Автор надеется, что не будет сочтено дерзостью с его стороны сказать несколько слов о мотивах, побудивших его написать данный труд. И прежде его сильно занимали проблемы, которые теперь сделались предметом его исследования. Но он часто оказывался в весьма трудном положении: он обнаружил, что не может найти ничего похожего на законченную и четко сформулированную теорию наших аффектов¹, не может найти сколько-нибудь достоверных сведений об их подлинных источниках, не может свести свои понятия к каким-либо твердым или последовательным принципам; он наблюдал, что и другие испытывают те же самые затруднения.

Он заметил, что идеи² возвышенного и идеи прекрасного часто путают друг с другом и эти понятия без разбора применяются в отношении явлений, сильно отличающихся друг от друга, а иногда имеющих прямо противоположную природу. Даже Лонгин³ в своем несравненном трактате об одной из частей данного предмета рассматривал под одним общим названием — «возвышенное» — явления, абсолютно не совместимые друг с другом. Неправильное употребление слова «прекрасное» распространено еще более широко и сопровождается еще более серьезными последствиями.

Разумеется, из-за подобной путаницы в идеях все наши рассуждения о предметах такого рода должны быть в высшей степени неправильными и необедительными. Если бы можно было найти средство против этого, то я полагал бы, что оно должно было бы состоять в прилежном рассмотрении наших собственных аффектов, возникающих у нас в груди; в тщательном изучении свойств предметов, которые, как мы обнаруживаем на опыте, влияют на эти аффекты; и в трезвом и внимательном исследовании законов природы, в соответствии с которыми упомянутые свойства предметов

способны влиять на тело и тем самым вызывать наши аффекты. Я полагал, что если бы это удалось совершить, то правила, выведенные в результате такого исследования, могли бы без особого труда применяться в отношении подражательных искусств и всего остального, к чему они могут иметь касательство.

Данное исследование было закончено четыре года тому назад⁴; в течение прошедшего периода времени у автора не было оснований вносить какие-либо существенные изменения в свою теорию. Он показал его нескольким своим друзьям, людям ученым и беспристрастным, по мнению которых оно не является совершенно неразумным; и теперь он осмеливается представить его широкой публике, излагая свои понятия не как вещи определенные и бесспорные, а как вероятные предположения; и если он где-то выразился более категорично, то исключительно по небрежности.

ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

Я попытался сделать это издание⁵ несколько более полным и убедительным по сравнению с первым. Я с величайшим тщанием выискивал и сравным ему вниманием читал все, что было публично высказано в качестве возражения на мои мнения; я воспользовался искренностью и прямою своих друзей; и если благодаря этим средствам я смог лучше обнаружить недостатки своей работы, то снисходительность, с какой она, весьма далекая от совершенства, была принята, послужила мне новым побудительным мотивом, чтобы приложить все разумные усилия для ее улучшения. Хотя я не обнаружил достаточных оснований или по крайней мере того, что мне казалось достаточным основанием, для внесения каких-либо существенных изменений в свою теорию, я счел необходимым во многих местах пояснить, проиллюстрировать и усилить ее. Я добавил в качестве введения рассуждение о вкусе; сам по себе весьма любопытный сюжет, он в достаточной мере естественно ведет к главному исследованию. Вместе с другими объяснениями это значительно увеличило работу и, боюсь, привело к умножению ее недостатков; так что, несмот-

ря на все мои старания, она, может быть, нуждается в еще большей снисходительности, чем требовалось при ее первом появлении на свет.

Те, кто привык иметь дело с исследованиями такого рода, не только будут ожидать множество недостатков, но и снисходительно к ним отнесутся. Они знают, что многие объекты нашего исследования сами по себе неясны и запутанны; а многие другие стали таковыми в результате притворной изысканности или ложной учености; они знают, что из-за прерассудков других людей и даже наших собственных в этом предмете создается множество трудностей, в результате которых не так легко показать ясно и отчетливо истинное лицо природы. Они знают, что когда дух (mind) занят только общей схемой явлений, некоторые отдельные частности неизбежно выпадают из поля зрения; что мы часто должны подчинять стиль существу дела и нам нередко приходится жертвовать достойным похвалы изяществом выражений, удовлетворяясь только ясным изложением своих мыслей.

Правда, письмена (characters) природы разборчивы и четки, но они не настолько просты, чтобы их можно было читать на бегу. Мы должны избрать осторожный — я чуть не сказал: робкий — способ продвижения. Мы не должны пытаться летать, раз едва в состоянии передвигаться ползком. Рассматривая любой сложный вопрос, мы должны последовательно, одну за другой, изучить все его отдельные составные части и свести все к максимальной простоте, поскольку состояние нашей природы связывает нас строгим законом и устанавливает для нас очень узкие рамки. Затем нам следует вновь изучить принципы с учетом действия всей сложной композиции, а также саму сложную композицию с учетом действия принципов. Нам следует сравнить наш предмет с явлениями такого же рода и даже с явлениями прямо противоположными, ибо открытия могут делаться — и часто делаются — на основе противопоставления, и нечто важное могло бы ускользнуть от нас, если бы мы смотрели на предмет только с одной точки зрения. Чем больше таких сравнений мы привлекаем, тем более общим и более определенным может оказаться наше знание, поскольку оно будет построено на более обширной и более совершенной индукции.

Если столь тщательно проведенное исследование в конечном итоге все же не приведет к открытию истины, оно,

однако, послужит цели, возможно, не менее полезной, показав нам слабость нашего разума. Если оно не прибавит нам знаний, то может прибавить нам скромности. Если оно не предохранит нас от ошибок, то по крайней мере может избавить от принципиальных заблуждений, а если столь огромные затраты труда вернут нас к состоянию столь же огромной неопределенности, то это предостережет нас от слишком категорических или поспешных заявлений.

Хотелось бы, чтобы при рассмотрении этой теории использовался тот же метод, которому я стремился следовать при ее разработке. По моему мнению, возражения следует выдвигать либо в отношении тех различных принципов, которые отчетливо рассматриваются в работе, либо в отношении справедливости вывода, который делается из них. Но обычно обходят молчанием и посылки и выводы и выдвигают в качестве возражения какой-нибудь поэтический отрывок, который нелегко объяснить на основе тех принципов, которые я пытаюсь установить. Я считаю такой способ действия совершенно неуместным. Если бы мы не могли установить никаких принципов, не раскрыв прежде сложное построение каждого образа или описания, которые можно найти у поэтов и ораторов, тогда наша задача была бы абсолютно неразрешимой из-за бесконечно большого объема работы. И хотя мы никогда не сможем привести воздействие таких образов в соответствие с нашими принципами, это обстоятельство не может опрокинуть саму теорию, раз она основана на определенных и неоспоримых фактах. Теория, опирающаяся на эксперимент, а не выдуманная, всегда хороша настолько, насколько она способна объяснять явления. Наша неспособность растягивать ее до бесконечности ни в коей мере не является доводом против нее. Эта неспособность может быть следствием нашего незнания некоторых необходимых *промежуточных ступеней* (mediums), неправильного применения теории, многих других причин, а не какого-либо дефекта в принципах, применяемых нами. В действительности предмет требует гораздо большего внимания, чем мы осмеливаемся признать на основании того, как мы к нему относимся.

Я должен предостеречь читателя (если это не ясно после первого и беглого знакомства с работой), чтобы у него не сложилось впечатление, будто я намеревался написать всеобъемлющую диссертацию о возвышенном и прекрасном. Мое исследование не шло дальше происхождения этих

идей. Если обнаружат, что все качества, которые я поместил в раздел «Возвышенное», согласуются друг с другом и отличаются от тех, которые я поместил в раздел «Прекрасное»; а те, что составляют «Прекрасное», обладают таким же соответствием в отношении друг друга и так же противостоят тем, которые классифицированы под заголовком «Возвышенное», то меня не волнует, предпочтут ли другие использовать то название, которое я им дал, или нет, если только будет принято, что те качества, которые я отнес к разным категориям, в действительности по своей природе представляют собой разные явления. Можно обвинить меня в том, что я употребляю слова в очень узком или, наоборот, в очень широком смысле; однако неправильно понять смысл моих высказываний просто невозможно.

В заключение хочу сказать следующее: какой бы прогресс ни был достигнут в раскрытии истины в данном вопросе, я не раскаиваюсь в том, что приложил усилия к этому. Польза от таких исследований может быть очень значительной. Все, что поворачивает душу внутрь, на саму себя, содействует сосредоточению ее сил и подготовке ее к более высокому и мощному взлетам науки. Наш ум раскрывается и развивается при рассмотрении физических причин; и независимо от того, выигрываем мы свою игру, занимаясь этим, или проигрываем, сам процесс погони, безусловно, приносит пользу. Хотя Цицерон был предан философии академиков⁶ и, следовательно, отвергал под ее влиянием определенность физического, так же как и всякого другого вида познания, он тем не менее безоговорочно признает его огромное значение для человеческого разума: *«Est animorum ingeniorumque nostrorum naturale quoddam quasi pabulum consideratio contemplatioque naturae»*⁷.

Если свет, который мы заимствуем из таких возвышенных рассуждений, направить на более скромную сферу воображения, исследуя источники и прослеживая пути развития наших аффектов, то можно не только придать вкусу (taste) своего рода философскую основательность, но и в свою очередь украсить более суровые науки некоторыми проявлениями элегантности и изящества вкуса, без которых самое большое совершенство в этих науках всегда будет иметь вид чего-то ограниченного.

ВВЕДЕНИЕ *

О Вкусе

Если судить поверхностно, то может показаться, что мы очень сильно отличаемся друг от друга в своих рассуждениях и не в меньшей мере — в своих удовольствиях; но, несмотря на эти различия — по моему мнению, скорее кажущиеся, чем реальные, — вероятно, норма мышления и вкуса у всех человеческих существ одинакова. Ибо если бы не существовало никаких принципов суждения, а также чувства (*sentiment*), общих для всех людей, тогда, возможно, нельзя было бы понять ни их разума, ни их аффектов в достаточной мере, чтобы поддерживать обычное течение жизни. Действительно, считается общепризнанным, что в отношении истины и лжи существуют совершенно твердые принципы. Мы обнаруживаем, что люди в своих спорах постоянно ссылаются на определенные критерии и стандарты, которые признаются всеми и считаются установленными в нашей общей природе. Но того же самого очевидного совпадения каких-либо единых или стабильных принципов, относящихся ко вкусу, не существует. Более того, обычно даже предполагается, что эта тонкая и почти неуловимая способность, которая не в состоянии выдержать даже тяжесть цепей определения, настолько она кажется хрупкой, не может быть подведена ни под один критерий и подчинена ни одному стандарту.

Нас постоянно призывают упражнять мыслительные способности, и они настолько развились благодаря вечным спорам, что, кажется, определенные принципы правильного мышления с молчаливого согласия утвердились среди самых невежественных людей. Ученые усовершенствовали эту грубую науку и свели принципы в систему. Если вкусу меньше повезло в отношении аналогичного развития, то не потому, что предмет был неинтересен, а потому, что трудн-

лись над ним мало или небрежно; ибо, если говорить правду, для утверждения принципов вкуса у нас нет тех же самых интересных побудительных мотивов, какие вынуждают нас устанавливать принципы мышления. И в конце концов если люди придерживаются разных мнений относительно вопросов, относящихся к вкусу, то их разногласия не сопровождаются такими же самыми важными последствиями; в противном случае, я не сомневаюсь, логика вкуса, если мне будет позволено употребить это выражение, весьма вероятно, была бы также хорошо усвоена и мы могли бы обсуждать подобные вопросы с такой же определенностью, как и те, которые, кажется, более непосредственно относятся к сфере простого разума. И действительно, приступая к такому исследованию, как наше, абсолютно необходимо сделать этот вопрос насколько можно более ясным; ибо если у вкуса нет установленных принципов, если воображение не подвергается воздействию в соответствии с какими-то неизменными и определенными законами, наш труд, вероятно, принесет очень мало пользы, поскольку устанавливать правила для каприза и становиться законодателем причуд и прихотей — безусловно, бесполезное, если не абсурдное, занятие.

Слово «вкус», как и все другие образные выражения, не является достаточно точным: явление, которое оно обозначает, никак не относится к простым и определенным идеям, имеющимся в умах большинства людей, и в силу этого допускает неопределенность и путаницу. Я не очень высокого мнения об определении — прославленном средстве лечения этой болезни. Ибо, вынося определение, мы, кажется, подвергаем себя опасности ограничить природу рамками наших собственных понятий, которые мы часто усваиваем благодаря случаю, или воспринимаем по доверию, или образуем на основании ограниченного и частичного рассмотрения предмета, находящегося перед нами, вместо того чтобы, расширяя свои идеи, охватить все, что содержит в себе природа в соответствии с ее способом образования соединений. В своем исследовании мы ограничены теми строгими законами, которым мы подчинились перед началом работы.

*Circa vilem patulumque morabimur orbem
Unde pudor proferre pedem vetat aut operis lex 9.*

Определение может быть очень точным и все же лишь очень ненамного продвинуть нас вперед в плане информа-

ции нас о природе определяемого явления; но, каково бы ни было достоинство определения, по порядку вещей оно, кажется, скорее должно следовать за нашим исследованием, а не предвдаться его, оно должно быть результатом исследования. Необходимо признать, что иногда методы исследования и обучения отличаются друг от друга, и притом, несомненно, в силу очень веских и важных причин; что касается меня, то я убежден, что безусловно наилучшим методом обучения является тот, который ближе всего походит на метод исследования; поскольку, не довольствуясь подачей нескольких бесплодных и безжизненных истин, он ведет к тому источнику, из которого они проистекают; он наводит и читателя на путь изобретательства и направляет его по тем дорогам, которые прошел автор, делая свои открытия, если он настолько удачлив, что совершил несколько таких, которые имеют большую ценность.

Но чтобы лишить читателей всяких предлогов для придирок, заявляю, что под словом «вкус» я понимаю только те способности (или способность) духа, которые предназначены для суждения о результатах работы воображения и изящных искусств, или те, которые образуют такие суждения, и ничего больше. Я думаю, что это самое общее значение данного слова, и притом такое, которое менее всего связано с какой-либо конкретной теорией. А моя задача в данном исследовании — найти, существуют ли какие-либо принципы, на основе которых действует воображение, настолько общие для всех, настолько обоснованные и определенные, что благодаря этому представляется возможность убедительно рассуждать о них. Я полагаю, что такие принципы вкуса существуют, каким бы парадоксальным это ни казалось тем, кто на основании поверхностных суждений воображает, будто существует такое огромное разнообразие вкусов — как в отношении видов, так и степеней, — что не может быть ничего более неопределенного.

Все естественные способности человека, занимающиеся внешними объектами и известные мне, это внешние чувства (senses), воображение и способность суждения (judgment). Сначала о внешних чувствах. Мы должны полагать и полагаем, что раз строение органов чувств почти или совершенно одинаково у всех людей, то и способ восприятия внешних объектов у всех людей одинаков или же имеет лишь незначительные отличия. Мы убеждены: что кажется светом одному глазу, кажется светом и другому; то, что

кажется сладким одному нёбу, сладко и для другого; темное и горькое для этого человека в равной мере темно и горько для того; и мы делаем аналогичные выводы в отношении большого и малого, твердого и мягкого, горячего и холодного, шероховатого и гладкого, то есть в отношении всех естественных качеств и свойств тел. Если мы позволим себе вообразить, что чувства представляют разным людям разные образы явлений, то такое скептическое предположение сделает любое размышление в отношении всех предметов бесполезным и пустым, даже то самое скептическое суждение, которое убедило нас высказать сомнение относительно совпадения наших восприятий. Но поскольку мало кто будет сомневаться в том, что тела представляют похожие образы всему человеческому роду, то отсюда необходимо должен следовать вывод, что удовольствия, которые каждый предмет возбуждает у одного человека, он должен возбуждать у всех людей, пока он действует естественным образом, явно и только при помощи тех свойств, которые ему принадлежат; ибо, если мы отрицаем это, тогда мы должны вообразить, что та же самая причина, действующая тем же самым образом и на субъекты того же рода, производит разные последствия, что было бы в высшей степени абсурдно.

Давайте сначала рассмотрим это положение применительно к ощущению вкуса, тем более что рассматриваемая нами способность заимствовала свое название именно у этого ощущения. Все люди согласно называют уксус кислым, мед сладким, алоэ горьким, и, поскольку все они согласно находят эти качества в упомянутых предметах, они ни в коей мере не расходятся во мнениях относительно их воздействия в том, что касается удовольствия и неудовольствия.

Они все согласно называют сладость приятной, кислотность и горечь неприятными. Здесь в их мнениях нет расхождений, а что дело обстоит именно так, совершенно ясно видно из того, что все люди одинаково понимают те метафоры, которые основаны на вкусовых ощущениях. Кислая мина, горькие слова, горькие слезы, горькая судьба — все эти выражения очень хорошо и ясно понимаются всеми. И нас также очень хорошо все понимают, когда мы говорим: «сладкая речь», «сладкий голос», «сладкий сон» и т. п. Следует признать, что привычка и некоторые другие причины привели к тому, что образовалось множество отклонений от естественных удовольствий и неудовольствий, относящихся

к этим разным вкусовым ощущениям; но и тогда способность отличать естественный вкус от приобретенного остается до конца. Часто человек начинает предпочитать вкус табака вкусу сахара, а приправу из уксуса приправе из молока; но это не приводит к путанице во вкусах, пока он ощущает, что табак и уксус не сладкие, и пока знает, что только привычка примирила его органы вкуса (palate) с теми чуждыми ему удовольствиями. Даже с таким человеком мы можем говорить о вкусах, и притом с достаточной точностью.

Но если вдруг найдется человек, который объявит, что для него табак имеет вкус сахара и что он не может отличить молоко от уксуса или что табак и уксус сладкие, молоко горькое, а сахар кислый, мы немедленно приходим к выводу, что органы чувств у этого человека не в порядке и что его ощущение вкуса абсолютно испорчено. С таким человеком так же невозможно разговаривать о вкусе, как рассуждать относительно соотношения целого и его частей с тем, кто отрицает, что все части, взятые вместе, равны целому. О человеке такого рода мы не говорим, что у него неправильные понятия, мы просто называем его сумасшедшим. Исключения такого рода, отклоняющиеся в ту или иную сторону, ни в коей мере не подвергают сомнению наше общее правило и не заставляют нас делать вывод, что у людей существуют разные принципы относительно соотношения целого и его частей или вкуса вещей. Так что когда говорят, что о вкусах не спорят, это может означать только одно: никто не может строго определенно ответить, какое удовольствие или неудовольствие могут найти определенные конкретные люди от вкуса определенной конкретной вещи. Об этом действительно нельзя спорить; но мы в состоянии спорить, и притом с достаточной ясностью, относительно вещей, от природы приятных или неприятных для этого внешнего чувства. Но, говоря о каком-нибудь необычном или приобретенном вкусе, мы должны знать привычки, склонности или болезни данного конкретного человека и на основании их делать свой вывод.

Это общее согласие людей не ограничивается только вкусом. Принцип удовольствия, получаемого при помощи зрения, одинаков для всех. Свет приятнее темноты. Лето, когда земля одета зеленью, когда небо безоблачное и ясное, приятнее зимы, когда все выглядит по-другому. Я вообще не помню такого случая, чтобы нечто прекрасное, будь то человек, зверь, птица или растение, показанное, предпо-

ложим, сотне людей, не вызвало бы немедленного согласия в том, что оно прекрасно, хотя некоторые могли бы подумать, что они ожидали большего или что другие вещи еще прекраснее. Я полагаю, никто не считает гуся прекраснее лебедя и не воображает, что фризская курица красивее павлина. Необходимо также заметить, что удовольствия, получаемые при помощи зрения, в отличие от удовольствий, получаемых при помощи вкуса, ни в коей мере не являются столь же сложными и путанными и не подвергаются изменениям из-за неестественных привычек и ассоциаций, потому что удовольствия, получаемые при помощи зрения, по большей части самоочевидны и не так часто меняются под воздействием соображений, не зависящих от самого зрения.

Но в отличие от того, что имеет место при восприятии предметов с помощью зрения, вещи не предоставляют себя стихийно нёбу, являющемуся органом вкуса; их обычно прикладывают к нему либо в виде пищи, либо в виде лекарства; и на основании качеств, которыми они обладают и которые имеют питательное или лечебное значение, они, как правило, постепенно формируют вкус (*palate*) при помощи образовавшихся при этом ассоциаций. Так, туркам доставляет удовольствие опиум, потому что он вызывает приятное бредовое состояние. Табак вызывает восторг у голландцев, потому что он приводит к одурманиванию и приятному оцепенению. Алкогольные напитки нравятся нашему простонародью, потому что они уносят заботы и отгоняют все соображения о будущих или настоящих бедах.

Все упомянутые здесь вещества находились бы в абсолютном пренебрежении, если бы их свойства с самого начала касались одного только вкуса; но все они, вместе с чаем и кофе и некоторыми другими веществами, перешли из лавки аптекаря на наши обеденные столы и употреблялись для укрепления здоровья задолго до того, как люди додумались использовать их для получения удовольствия. Действие лекарства заставило нас употреблять его часто, а частое употребление, в сочетании с приятным действием, в конечном итоге сделало и сам вкус его приятным. Но это ни в коей мере не ставит в тупик наш разум, ибо мы до конца различаем приобретенный вкус от вкуса, данного природой. Описывая вкус неизвестного фрукта, вы вряд ли скажете, что он обладает сладким и приятным привкусом, подобно табаку, опиуму или чесноку, даже если бы вы говорили с теми, кто постоянно употребляет эти дурманящие

вещества и находит в них большое удовольствие. У всех людей сохраняется достаточно сильное воспоминание о первоначальных естественных причинах удовольствия, что позволяет им сравнивать все предлагаемые их внешним чувствам вещи с этим стандартом и с его помощью регулировать свои ощущения и мнения. Положим, тому, кто настолько испортил свой вкус (palate), что получает больше удовольствия от вкуса опиума, чем от вкуса меда или масла, предлагают пилюлю, изготовленную из вещества, получаемого из морской капусты; вряд ли можно сомневаться в том, что он предпочтет масло или мед этому вызывающему тошноту деликатесу или любому другому горькому лекарству, к которому он не привык; это доказывает, что его вкус был от природы во всех отношениях таким же, как у других людей, и до сих пор во многом не отличается от их вкуса, хотя и испорчен в отношении некоторых конкретных вещей. Ибо он обнаруживает, что, когда нужно судить о чем-либо новом, даже о вкусе, похожем на тот, который в силу образовавшейся у него привычки он научился любить, его орган вкуса реагирует естественным путем, на основе общих принципов. Таким образом, удовольствие, получаемое при помощи внешних чувств, зрения и даже вкуса, этого самого неопределенного из всех внешних чувств, одинаково у всех людей, высокого и низкого звания, ученых и неученых.

Кроме идей вместе с присоединенными к ним удовольствиями и неудовольствиями, которые представлены внешними чувствами, дух человека обладает своей собственной творческой силой особого рода, которая выражается либо в представлении по его усмотрению образов явлений в том порядке и состоянии, в которых они были восприняты внешними чувствами, либо в сочетании этих образов каким-либо новым способом и в соответствии с иным порядком. Эта сила называется воображением; и именно к нему относится все, что называется остроумием, сообразительностью, фантазией, изобретательностью и т. п. Но необходимо заметить, что воображение не способно создавать что-либо абсолютно новое, оно может лишь изменять расположение идей, полученных им от внешних чувств. Так вот воображение — это самое обширное владение удовольствия и неудовольствия, поскольку оно — область наших страхов и наших надежд и всех связанных с ними аффектов; поэтому что-либо рассчитывающее поразить воображе-

ние этими доминирующими идеями (силою первоначального естественного впечатления), должно иметь примерно одинаковую степень воздействия на всех людей. Ибо раз воображение является только представителем внешних чувств, оно может быть довольно или недовольно образами на основе того же самого принципа, который определяет удовольствие или неудовольствие внешних чувств по отношению к реальным предметам; и, следовательно, между воображением одного человека и воображением всех остальных людей должно существовать такое же близкое взаимное согласие, какое существует в их внешних чувствах. Если мы уделим этому положению немного внимания, то убедимся, что по необходимости дело обстоит именно так.

Но кроме удовольствия или неудовольствия, вызываемых качествами естественного объекта, воображение воспринимает удовольствие от сходства подражания и оригинала; я думаю, что воображение может получать удовольствие, являющееся результатом только одной или другой из этих причин, и никаких иных. А эти причины воздействуют довольно единообразно на всех людей, потому что в основе их лежат принципы, существующие в природе, а не возникающие благодаря каким-либо особым привычкам или преимуществам. Г-н Локк очень справедливо и тонко говорит об остроумии (*wit*), что оно выражается главным образом в улавливании сходства¹⁰, в то же время он замечает, что задача способности суждения состоит в основном в нахождении различий. Возможно, на основе этого предположения может показаться, что между остроумием и способностью суждения нет никакого существенного различия, поскольку кажется, что они оба возникают в результате разных действий одной и той же способности — *сравнения*. Но в действительности, зависят ли они от одной и той же способности духа или нет, они настолько существенно отличаются друг от друга во многих отношениях, что идеальный союз остроумия и способности суждения — одно из самых редких в мире явлений. Когда два отдельных предмета непохожи друг на друга, в этом для нас нет ничего неожиданного: вещи находятся в своем обычном состоянии и поэтому они не производят никакого впечатления на воображение. Но когда у двух отдельных предметов есть какое-то сходство, мы поражены, мы обращаем на них внимание и мы получаем удовольствие. Ум человека от природы обладает

гораздо большей предрасположенностью к поискам сходства, чем к проведению различий, и получает больше удовлетворения от этого, потому что, находя сходство, мы производим *новые образы*, мы соединяем, мы творим, мы увеличиваем свой запас; а проводя различие, мы вообще не даем пищи воображению; занятие это само по себе сурово и утомительно, и то удовольствие, которое мы из него извлекаем, носит несколько негативный и косвенный характер. Утром мне сказали что-то новое; это просто какая-то новость; факт, добавленный к моему запасу, приносит мне определенное удовольствие. Вечером я обнаруживаю, что этот факт не подтвердился. Что, кроме неудовлетворенности, я испытываю, узнав, что меня обманули? Отсюда следует, что люди от природы гораздо более склонны верить, чем не доверять. И именно поэтому самые невежественные и варварские народы, обычно восхищающиеся своими образами, сравнениями, метафорами и аллегориями, были неубедительны и робки в различении и классификации идей. Именно по причине такого рода Гомер и поэты Востока, хотя они очень любили сравнения и часто придумывали поистине превосходные, тем не менее редко заботились об их точности; то есть брали общее сходство (предметов, явлений.— *Примеч. ред.*), живописуя его очень ярко, и не обращали внимания на различие, которое можно найти в сравниваемых вещах.

Далее, поскольку именно удовольствие, получаемое от сходства, более всего льстит воображению, все люди почти равны в этом отношении в той мере, в какой позволяет им их знание вещей, представленных или сравниваемых. Принцип этого знания в значительной мере случаен, поскольку он зависит не от силы или слабости какой-либо природной способности, а от опыта и наблюдательности; и именно из этого различия в знаниях вытекает то, что мы обычно — хотя нельзя сказать, чтобы очень уж точно, — называем различием во вкусе. Человек, для которого скульптура в новинку, видит в парикмахерской болвана или какой-либо обычный образчик скульптуры; он немедленно поражен и испытывает удовольствие, потому что видит нечто, напоминающее человеческую фигуру; и, целиком захваченный этим сходством, он совсем не обращает внимания на его недостатки. Я думаю, что, увидев впервые произведение изобразительного искусства, никто вообще не обращает внимания на его недостатки. Положим, что

некоторое время спустя этот новичок случайно наталкивается на более искусное произведение того же рода; теперь он начинает с презрением смотреть на то, чем вначале восхищался; он и тогда восхищался им не за его непохожесть на человека, а лишь за то общее, хотя и неточное, сходство с человеческой фигурой, которое у него было.

В сущности, он в разное время восхищался абсолютно одним и тем же в этих столь отличных друг от друга фигурах; и, хотя его знание возросло, вкус его не изменился. До сих пор его ошибка происходила из недостатка у него знаний в области искусства, а это объясняется его неопытностью; но у него по-прежнему может не хватать знания природы. Ибо может случиться так, что данный человек на этом остановится; и тогда шедевр великого мастера доставит ему не больше удовольствия, чем весьма серенькое произведение простого художника; и это не из-за отсутствия у него более высокого или более тонкого вкуса, а потому, что все люди недостаточно наблюдательны в отношении строения человеческой фигуры и это не позволяет им правильно судить о произведении искусства, ей подражающем. А о том, что критический вкус людей зависит от превосходства в знании, а не от превосходства во вкусе, можно судить на основании многих примеров.

Широко известна история о древнегреческом художнике и сапожнике¹¹. Сапожник поправил художника, указав ему на ошибки, которые тот допустил в изображении обуви одного из его персонажей и на которые художник, не сделавший специально таких точных наблюдений над обувью и довольствовавшийся общим сходством, никогда не обращал внимания. Но это ни в коей мере не набрасывает тень на вкус художника, это только показало отсутствие у него некоторых определенных знаний в искусстве изготовления обуви. Представим себе, что в мастерскую художника пришел анатом. Творение художника в целом сделано хорошо, у данной фигуры правильная поза, а положение всех частей тела очень хорошо соответствует их разнообразным движениям; тем не менее анатом, критически настроенный в отношении того, что касается его ремесла, может заметить, что какой-то мускул напряжен не совсем так, как этого требует данное конкретное действие фигуры. В данном случае анатом замечает то, чего не заметил художник, и не обращает внимания на то, что сразу видно сапожнику. Но недостаток полного критического знания анатомии отра-

зился на природном хорошем вкусе художника (или любого обычного зрителя его произведения) не больше, чем отсутствие у него точных знаний в изготовлении обуви.

Одному турецкому султану¹² показали великолепную картину, изображающую усекновение головы Иоанна Крестителя; он многое похвалил, но отметил один недостаток: он обратил внимание на то, что кожа не съежилась около того места шеи, где был нанесен удар. Хотя замечание султана было абсолютно справедливым, он в этом случае проявил не больше природного вкуса, чем художник, написавший эту картину, и еще тысячи европейских знатоков живописи, вероятно, никогда бы не сделавших подобного замечания. Его турецкое величество был действительно хорошо знаком с этим ужасным зрелищем, которое другие могли бы только представить себе в воображении.

В отношении того, что вызвало их недовольство, между всеми этими людьми существуют разногласия, обусловленные разнородностью их знаний и разной степенью их осведомленности; но у художника, у сапожника, у анатома и у турецкого султана есть нечто общее: удовольствие, получаемое от реального предмета в той мере, в какой, в соответствии с восприятием каждого, изображение соответствует предмету; удовлетворение при виде приятной фигуры; сочувствие, возникающее в результате необычного и трогательного эпизода. В той мере, в какой вкус является естественным, он присущ одинаково почти всем [людям].

В поэзии, как и в других творениях воображения, можно заметить то же самое соответствие. Правда, кто-то может быть очарован доном Беллианисом и остаться холодным к Вергилию, а кто-то другой приходит в восторг от «Энеиды» и оставляет дону Беллианиса детям. Кажется, вкусы этих людей очень резко отличаются друг от друга; но в действительности различие между ними очень невелико. В обоих этих произведениях, возбуждающих такие противоположные чувства, рассказывается история, вызывающая восхищение; оба они наполнены действием, в обоих кипят страсти, в обоих изображаются путешествия, битвы, триумфы и постоянные изменения судьбы. Возможно, почитатель дона Беллианиса¹³ не понимает утонченного языка «Энеиды»¹⁴, но если бы свести этот язык к стилю «Странствования пилигрима»¹⁵, то он бы мог почувствовать всю его силу на основании того же принципа, который сделал его почитателем дона Беллианиса.

В произведении любимого автора читателя не шокируют постоянные нарушения границ вероятного, путаница во времени, преступления против нравов, пренебрежительное отношение к географии, ибо он совершенно не знает географии и хронологии и никогда не изучал пределов вероятности. Положим, он читает о кораблекрушении у берегов Богемии¹⁶; целиком захваченный столь интересным событием и обеспокоенный лишь судьбой героя, он нисколько не тревожится по поводу этой чудовищной ошибки. Ибо почему должен быть шокирован кораблекрушением у берегов Богемии тот, для кого Богемия, о которой он ничего не знает, может быть островом в Атлантическом океане? И в конце концов какое влияние это оказывает на природный хороший вкус человека, о котором мы здесь говорим?

Следовательно, в той мере, в какой вкус касается воображения, его принцип одинаков у всех людей; в том, каким образом они подвергаются воздействию, и в причинах воздействия на них различий нет; однако существует различие в *степени* воздействия, которое возникает главным образом на основании двух причин: либо большей степени природной чувствительности, либо более пристального и более длительного внимания к предмету. Чтобы проиллюстрировать это на примере действия внешних чувств, в котором обнаруживается то же самое различие, предположим, что перед двумя людьми поставлен очень гладкий мраморный стол; оба они воспринимают его как гладкий и оба получают от него удовольствие благодаря этому качеству. До этого момента они между собою согласны. Но давайте положим, что перед ними ставят еще один стол, а потом еще один, причем последний более гладкий, чем первый. И теперь, весьма вероятно, эти люди, полностью согласные между собой в отношении того, что такое гладкость и какое удовольствие от нее можно получить, разойдутся во мнениях, когда им нужно будет определить, какой стол лучше с точки зрения полировки. Когда надо сравнивать избыток или недостаток чего-либо в вещах, а определить его нужно лишь по степени, а не путем прямого измерения, тогда-то в действительности и проявляется большая разница во вкусах. Когда такие разногласия возникают, разрешить вопрос не так-то просто, если этот излишек или недостаток не бросается в глаза. Если у нас расходятся мнения относительно двух величин, мы можем прибегнуть к общему измерению, что может решить вопрос с абсолютной точностью; и я по-

лагаю, что именно это придает математическим знаниям больше определенности по сравнению со всеми другими. Но в вещах, определенные свойства которых, такие, как гладкость и шероховатость, твердость и мягкость, темнота и свет, оттенки цветов, не поддаются сравнению по принципу «больше — меньше», все их очень легко отличить, если разница довольно значительна; но, когда она мала, делать это трудно из-за отсутствия каких-либо общих мер для их измерения, которые, возможно, вообще никогда не будут открыты. Если в этих деликатных случаях предположить равную остроту чувства, преимущество будет на стороне тех, кто уделял этим вещам больше внимания и привык к ним. В случае с нашими столами полировщик мрамора, несомненно, более точно определит самый гладкий из них. Но, несмотря на это отсутствие общей меры для решения многих споров, относящихся к внешним чувствам и к представляющему их воображению, мы обнаруживаем, что принципы одинаковы у всех и что разногласия не возникают до тех пор, пока мы не приступаем к рассмотрению превосходства одной вещи над другой или различия между ними, что приводит нас в сферу рассудочной способности.

Представляется, что, пока мы занимаемся чувственными качествами вещей, вряд ли затрагивается что-либо иное, кроме воображения; представляется также, что вряд ли что-либо большее, чем воображение, затрагивается и тогда, когда представлены аффекты, ибо в силу естественного сочувствия они ощущаются всеми людьми без помощи размышления, а их правильность каждый человек признает в душе. Любовь, печаль, страх, гнев, радость — все эти аффекты каждый в свой черед воздействовали на каждую душу; и они воздействуют на нее не каким-либо произвольным или случайным образом, а в соответствии с определенными, естественными и единообразными принципами. Но поскольку многообразная работа воображения не ограничивается представлением чувственных объектов или усилиями, затрачиваемыми им на аффекты, а распространяется на нравы, характеры, поступки и замыслы людей, их взаимоотношения, их добродетели и пороки, она входит в сферу рассудочной способности, которая совершенствуется благодаря уделяемому ей вниманию и привычке размышлять. Все перечисленные выше явления составляют значительную часть того, что считается объектами вкуса; и, для того чтобы мы просветились в отношении их, Гора-

ций направляет нас в школы философов и в широкий мир¹⁷. Мы обязаны приобрести какую-то определенность в нравственности и в науке жизни, и точно такую же степень определенности мы имеем в том, что относится к ним в произведениях изобразительного искусства. Действительно, то, что в порядке похвалы называется вкусом, по большей части состоит из нашего умения вести себя, принимать во внимание время и место и вообще соблюдать приличия, что можно усвоить только в тех школах, которые нам рекомендует Гораций; а в действительности это не что иное, как более утонченное умение правильно разбираться в вещах.

В целом, как мне представляется, то, что называют вкусом в наиболее широко принятом значении слова, является не простой идеей, а состоит частично из восприятия первичных удовольствий, доставляемых внешним чувством, вторичных удовольствий, доставляемых воображением, и выводов, делаемых мыслительной способностью относительно различных взаимоотношений упомянутых удовольствий и относительно аффектов, нравов и поступков людей. Все это требуется для формирования вкуса, а основа всего этого одна и та же в душе человека; ибо раз внешние чувства являются великими источниками всех наших идей и, следовательно, всех наших удовольствий, если они не неопределенны и произвольны, то вся основа вкуса является общей для всех и, следовательно, имеется достаточное основание для размышления по этим вопросам с необходимыми выводами.

Пока мы рассматриваем вкус просто в соответствии с его природой и видами, мы обнаруживаем, что его принципы совершенно единообразны, но степень, в которой эти принципы преобладают у разных представителей человеческого рода, в целом может иметь самое разное значение, хотя принципы сами по себе похожи. Ибо чувствительность и рассудительность — качества, составляющие то, что мы обычно называем *вкусом*, — у разных людей в высшей степени различны. Недостаточное развитие первого из этих качеств ведет к отсутствию вкуса; слабость второго — к неправильному или дурному вкусу. Есть люди, у которых от рождения чувства (эмоции) настолько тупы, темперамент настолько холодный и флегматический, что они, можно сказать, в течение всей своей жизни ни разу не проснулись. Самые поразительные явления производят на таких людей

лишь слабое и неясное впечатление. Есть и другие, которые настолько привыкли пребывать в состоянии постоянного возбуждения, возникающего в результате грубых и просто чувственных удовольствий, или же настолько погрязли в скупости, этой низкой, отнимающей все силы страсти, или же настолько разгорячены погоней за почестями и знаками отличия, что их души, приобретшие постоянную привычку к бурным проявлениям этих необузданных и бурных аффектов, едва ли могут быть тронуты изящной и утонченной игрой воображения. Эти люди, хотя и по другой причине, становятся такими же тупыми и бесчувственными, как и первые; но если случится так, что кого-то из них, тех или других, поразит какое-либо природное изящество или величие или те же самые качества в каком-либо произведении искусства, тогда ими движет тот же самый принцип.

Причиной неправильного вкуса является какой-либо недостаток в суждении. А он может возникнуть в результате естественной слабости разума (в чем бы ни состояла сила этой способности), либо, что случается гораздо чаще, из-за отсутствия соответствующего и правильно направленного упражнения, которое одно может сделать разум сильным и находчивым. Кроме того, невежество, невнимательность, предубежденность, опрометчивость, легкомыслие, упрямство — короче говоря, все эти аффекты и все эти пороки, которые извращают суждение в других вопросах, в не меньшей мере наносят ему ущерб и в этой его более утонченной и изящной сфере. Эти причины обуславливают разные мнения обо всем, что является объектом разума, но при этом они не вынуждают нас предполагать, что установленных принципов мышления не существует. И действительно, в целом можно заметить, что среди людей существует гораздо меньше разногласий по вопросам, имеющим отношение к вкусу, чем по большей части тех, которые зависят от одного только разума, и что люди в гораздо большей степени соглашаются относительно высоких достоинств какого-либо описания у Вергилия, чем относительно истинности или ложности теории Аристотеля.

Правильность суждения в сфере искусств — что и может быть названо хорошим вкусом — в огромной степени зависит от чувствительности, потому что, если дух не имеет склонности к удовольствиям воображения, он никогда не будет занимать себя трудами такого рода, чтобы получить компетентные знания в этой сфере. Но хотя определенная

степень чувствительности необходима для формирования правильного суждения, последнее не обязательно должно возникать из быстрой отзывчивости чувств на удовольствие; часто случается так, что на очень плохого знатока, просто в силу большей чувствительности его натуры, очень плохое произведение действует более сильно, чем самое совершенное произведение на самого лучшего знатока; ибо раз все новое, необычайное, величественное или яркое как бы специально и точно рассчитано на то, чтобы воздействовать на такого человека, а недостатки он не воспринимает, то его удовольствие — более полное, к нему ничто не примешивается; а поскольку оно относится просто к удовольствию воображения, то оно гораздо более высокого порядка, чем любое удовольствие, получаемое от правильности суждения; рассудительность большей частью применяется для того, чтобы создавать камни преткновения на пути воображения, рассеивать создаваемые им картины очарования и привязывать нас к неприятному ярму нашего разума, ибо почти единственное удовольствие, которое люди получают от умения судить о чем-то лучше других, состоит в своего рода осознанной гордости и чувстве превосходства, которые возникают в результате правильного суждения; но ведь это удовольствие относительное, косвенное, удовольствие, которое возникает не непосредственно благодаря созерцаемому объекту.

В утро нашей жизни, когда чувства свежи и нежны, когда человек живет полно и дышит каждой своей порой, а блеск новизны и свежести лежит на всех предметах, нас окружающих,— насколько ярки в тот период наши ощущения, но и насколько же ложны и неточны наши суждения о вещах! Я не надеюсь уже получить когда-либо еще удовольствие такой же степени от самых совершенных творений гения, какое я испытывал в молодом возрасте от произведений, которые теперь мой разум считает пустяковыми и достойными презрения. На человека чересчур уж сангвинического темперамента обычно воздействует каждая незначительная причина удовольствия; его желание слишком ненасытно и в силу этого не позволяет его вкусу быть тонким, и он во всех отношениях такой, каким изображает себя влюбленный Овидий:

*Molle meum levibus cor est violabile telis,
Et semper causa est, cur ego semper amem*¹⁸.

Человек, обладающий таким темпераментом, никогда не может быть тонким ценителем, таким, кого известный комедиограф называет *elegans formarum, spectator*¹⁹. Истинные достоинства и сила какого-либо произведения никогда не могут быть точно определены на основании его воздействия на души других людей, если только мы не знаем настроения и характера их душ. Самое мощное воздействие поэзии и музыки проявлялось и, возможно, по-прежнему проявляется там, где искусства находятся пока еще на очень низкой и несовершенной стадии развития. На человека с грубым, неразвитым слухом воздействуют такие принципы, которые проявляются в этих искусствах, даже когда они находятся еще в самом зачаточном состоянии, и он не настолько искусен, чтобы замечать недостатки. Но когда эти искусства развиваются и достигают совершенства, наука критики развивается одновременно с ними с равной скоростью; и восприятие удовольствия ценителями часто прерывается теми недостатками, которые обнаруживаются в самых совершенных произведениях.

Прежде чем закончить рассуждение по данному предмету, не могу не высказаться по поводу одного мнения, которого придерживаются многие люди и в соответствии с которым вкус рассматривается как некая отдельная способность души, отличная от суждения и воображения, как вид инстинкта, которым нас награждает природа с самого начала, без какого-либо предшествующего ему размышления о достоинствах или недостатках произведения искусства. Что касается воображения и аффектов, то я согласен с тем, что они почти не затрагивают разума; но там, где речь идет о склонности, о приличии, о сообразности — короче говоря, о том, что и составляет отличие самого совершенного вкуса от самого плохого, — там, я убежден, действует разум, и ничто иное; и в реальной действительности его действие почти никогда не бывает поспешным, внезапным, а когда оно поспешно, то часто весьма далеко от правильного. Люди, по общему мнению обладающие самым совершенным вкусом, часто меняют те ранние и поспешные суждения, которые дух любит выносить на месте из-за своего отвращения к нейтральности и сомнению.

Известно, что вкус (что бы под этим ни понималось) совершенствуется точно так же, как мы совершенствуем свое суждение, путем расширения своих знаний, проявления постоянного внимания к своему предмету и частыми

упражнениями. Вкус тех, кто не использовал эти методы, всегда ненадежен, хотя и скор на суждения; и быстрота эта является следствием не какого-то внезапного озарения, которое мгновенно рассеивает весь мрак, скопившийся в их душах, а их самонадеянности и опрометчивости. Но те, кто культивировал знания того рода, которые составляют объект вкуса, постепенно и привычно достигают не только здравости, но и быстроты суждения, которых люди добиваются при помощи тех же самых методов во всех других случаях. Сначала они вынуждены читать по складам, но в конечном итоге читают легко и быстро; но эта быстрота действия вкуса не служит доказательством того, что он является самостоятельной способностью. Я полагаю, что всякий, кто когда-либо следил за ходом дискуссии, когда обсуждались вопросы, лежащие в сфере одного чистого разума, должен был обязательно заметить ту чрезвычайную быстроту, с которой протекает весь процесс спора, когда вскрываются обоснования, выдвигаются и отвергаются возражения, делаются выводы из посылок с такой же огромной быстротой, с какой, как можно предположить, действует вкус; и тем не менее здесь нельзя предположить (и не предполагается) ничего иного, кроме действия одного только разума. Умножать число принципов ради каждого отдельного явления бесполезно, и, кроме того, это в высшей степени противоречит философскому подходу.

Этот вопрос можно было бы еще долго обсуждать, но не широта темы должна определять границы нашего исследования (ибо какая тема не уходит в бесконечность?); установить пределы нашим изысканиям должен характер нашего конкретного замысла и та единственная точка зрения, в соответствии с которой мы его рассматриваем.

ЧАСТЬ I

РАЗДЕЛ I

Новизна

Первая и самая простая эмоция, которую мы обнаруживаем в человеческой душе,— это любопытство. Под любопытством я понимаю любое наше стремление к новизне и любое удовольствие, которое мы от нее получаем. Мы видим, как дети вечно бегают с одного места на другое, охотясь за чем-нибудь новым; они с величайшей жадностью и не разбирая хватают почти все, что им попадается; все привлекает их внимание, потому что в этот период жизни все носит привлекательное очарование новизны. Но поскольку явления, захватывающие нас просто своей новизной, не могут занять нас сколько-нибудь длительный период времени, любопытство — самая неглубокая привязанность; оно постоянно меняет объекты своего внимания; аппетит у него очень большой, но очень легко удовлетворяется; и всегда по внешнему виду оно напоминает непостоянство, нетерпеливость, беспокойность. По самой своей природе любопытство — очень активное начало; оно быстро обегает большую часть своих объектов и вскоре исчерпывает разнообразие, которое обычно можно встретить в природе; одни и те же явления часто возвращаются, и воздействие их с каждым возвращением становится все менее и менее приятным. Короче говоря, к тому времени, когда мы начинаем немного узнавать жизнь, события, ее составляющие, не были бы в состоянии воздействовать на душу какими-либо иными ощущениями, кроме отвращения и скуки, если бы многие явления не были приспособлены для того, чтобы воздействовать на дух при помощи других имеющихся у них качеств, кроме новизны, и других имеющихся у нас самих аффектов, кроме любопытства. Эти качества и аффекты будут рассмотрены в соответствующем месте. Но каковы бы ни были эти качества и

каковы бы ни были принципы, на основании которых они воздействуют на дух, абсолютно необходимо, чтобы они не проявлялись в тех вещах, которые из-за ежедневного и повсеместного употребления стали настолько знакомыми и близкими, что потеряли всякую новизну и не вызывают никаких эмоций. В каждом средстве воздействия на дух одной из составных частей должна быть определенная степень новизны; а любопытство в большей или меньшей степени примешивается ко всем нашим аффектам.

РАЗДЕЛ 2

Неудовольствие и Удовольствие

Тогда представляется, что, для того чтобы затронуть в сколько-нибудь значительной степени аффекты людей, уже немало поживших, необходимо, чтобы предметы, предназначенные для этой цели, не только имели определенную степень новизны, но и были в состоянии возбуждать удовольствие или неудовольствие на основании других причин. Удовольствие и неудовольствие — это простые идеи, не поддающиеся определению¹. Люди, как правило, редко ошибаются в своих чувствах (feelings), но очень часто допускают ошибки в названиях, которые они им дают, и в своих рассуждениях о них. Многие придерживаются того мнения, что неудовольствие необходимо возникает в результате устранения источника какого-либо удовольствия, так же как, по их мнению, удовольствие возникает в результате прекращения или уменьшения какого-либо неудовольствия.

Что касается меня, то я, скорее, склонен полагать, что удовольствие и неудовольствие, когда они воздействуют на человека самым простым и естественным образом, носят (каждое в отдельности) безусловный характер и ни в коем случае не зависят необходимо друг от друга для своего существования. Душа человека часто и, я думаю, большую часть времени не находится ни в состоянии удовольствия, ни неудовольствия, а в таком, которое я называю состоянием безразличия. Когда меня из этого последнего переносит в состояние истинного удовольствия, не представляется необходимым, чтобы я проходил через какую-то стадию неудовольствия. Если в таком состоянии безразличия, или покоя, или уравновешенности, или назовите его как хотите,

вас вдруг развлекли бы концертом хорошей музыки; или, положим, вам показали бы какой-либо предмет, обладающий прекрасной формой или окрашенный в яркие живые цвета; или представьте себе, что вы наслаждаетесь благоуханием розы; или, не испытывая особой жажды, вы выпили какое-либо очень приятное вино; или же попробовали какие-либо сласти, не будучи голодным,— во всех этих различных ощущениях, слуховых, обонятельных и вкусовых, вы, без сомнения, найдете удовольствие; тем не менее если я исследую состояние вашего духа до получения этих удовольствий, вы вряд ли мне скажете, что они застали вас в каком-то неудовольствии; или, удовлетворив эти различные чувства соответствующими им различными удовольствиями, разве вы скажете, что за ними последовало какое-то неудовольствие, хотя удовольствие полностью прекратилось?

С другой стороны, предположим, что человек, находясь в том же состоянии безразличия, получил сильный удар, или выпил какое-то горькое питье, или его слух оскорбил какой-то грубый и резкий звук; в данном случае нет прекращения удовольствия; и тем не менее здесь в каждом чувстве, которое подвергается воздействию, ощущается совершенно ясно различимое неудовольствие. Может быть, можно сказать, что неудовольствие в этих случаях возникло в результате прекращения удовольствия, которым человек до этого наслаждался, хотя то удовольствие было столь незначительным, что его восприняли только после того, как оно прекратилось. Но это мне кажется такой тонкостью, которую нельзя обнаружить в природе. Ибо если до появления неудовольствия я не ощущаю никакого настоящего удовольствия, у меня нет основания полагать, что оно вообще существует; ведь удовольствие является удовольствием лишь в той мере, в какой оно ощущается. То же самое и с таким же основанием может быть сказано о неудовольствии.

Я никак не могу убедить себя в том, что удовольствие и неудовольствие — просто относительные явления, которые могут существовать только в противопоставлении друг другу; напротив, я полагаю, что могу ясно различать, что существуют безусловные удовольствия и неудовольствия, которые совершенно не зависят друг от друга. Для моих собственных чувств нет ничего более ясного. В своей душе я могу яснее всего другого различать эти три состояния —

безразличия, удовольствия и неудовольствия. Каждое из них я могу воспринимать, не имея никакого представления о его отношении к чему-либо еще. Кай страдает от колик в желудке; этот человек фактически испытывает неудовольствие; вздерните Кая на дыбу, он будет испытывать еще более жестокую боль; но разве это неудовольствие, причиняемое дыбой, возникает из-за прекращения какого-либо удовольствия? Или приступ колик является удовольствием или неудовольствием в зависимости только от того, чем нам заблагорассудится его считать?

РАЗДЕЛ 3

Различие между прекращением Неудовольствия и безусловным Удовольствием

Разовьем наше предположение еще немного дальше. Осмелимся предположить, что существование удовольствия и неудовольствия не только не зависит необходимо от их обоюдного уменьшения или устранения, но что в действительности уменьшение или прекращение удовольствия не действует как безусловное неудовольствие и что последствие устранения или уменьшения неудовольствия очень мало напоминает безусловное удовольствие*. Полагаю, что первое из этих предположений будет допущено гораздо более охотно, чем последнее; ибо совершенно очевидно, что удовольствие, когда оно завершило свой путь, оставляет нас почти там же, где нас посетило. Удовольствие любого рода быстро приносит удовлетворение; и, когда оно заканчивается, мы впадаем в безразличие или, скорее, в состояние мягкого покоя, окрашенное приятным цветом испытанного чувства. Я признаю, что с первого взгляда не так отчетливо видно, что устранение большого неудовольствия не напоминает безусловного удовольствия; но давайте вспомним, в каком состоянии мы находим свой дух, избежав какой-либо неминуемой опасности или освободившись от страданий, причиняемых какой-либо жестокой болью. Если я не ошибаюсь, в таких случаях мы находим, что общий настрой

* Г-н Локк полагает, что исчезновение или ослабление неудовольствия считается удовольствием и действует как таковое, а исчезновение или ослабление удовольствия — как неудовольствие. Мы рассматриваем здесь именно это мнение².

наших душ, их состояние весьма далеки от тех, которые появляются в присутствии безусловного удовольствия; мы находим их в состоянии особой собранности и строгости, под впечатлением чувства благоговейного трепета, в своего рода покое, омраченном тенью ужаса. Выражение лица и движения тела в таких случаях настолько соответствуют этому состоянию духа, что любой человек, не знающий причины такого внешнего вида, скорее подумает, что мы находимся в состоянии оцепенения, а никак не наслаждаемся чем-либо подобным безусловному удовольствию.

Так, если муж, преступлением тяжким покрытый в отчизне,
 Мужа убивший, бежит и к другому народу приходит,
 К сильному в дом,— с изумлением все на пришельца взирают³.

Поразительная внешность человека, только что, по словам Гомера, избежавшего смертельной опасности, своего рода смешанный аффект ужаса и удивления, который он возбуждает у людей, его видящих, очень ярко характеризует то воздействие, которому мы подвергаемся в случаях, чем-либо похожих на этот, и наш внешний вид в результате такого воздействия. Ибо когда мы пострадали от какой-либо бурной эмоции, дух, естественно, продолжает оставаться примерно в том же состоянии уже после того, как перестала действовать причина, которая его вначале вызвала. После бури море продолжает волноваться; а когда этот последний след ужаса полностью исчезает, вместе с ним исчезает полностью аффект, который вызвало это событие; и дух возвращается к своему обычному состоянию безразличия. Короче говоря, удовольствие (я имею в виду как внутреннее ощущение, так и внешнее проявление — например, удовольствие, получаемое от безусловной причины) никогда, по моему мнению, не имеет своим источником прекращение неудовольствия или устранение опасности.

РАЗДЕЛ 4

О Восторге и Удовольствии как чувствах, противостоящих друг другу

Но можем ли мы в силу этого сказать, что прекращение неудовольствия или его уменьшение всегда вызывает удовольствие? Или утверждать, что прекращение или

уменьшение удовольствия всегда сопровождается удовольствием? Ни в коем случае. Я утверждаю лишь следующее: во-первых, существуют удовольствия и неудовольствия, по природе безусловные и независимые друг от друга; во-вторых, чувство, которое возникает в результате прекращения или уменьшения неудовольствия, не обладает достаточным сходством с безусловным удовольствием и поэтому нельзя считать, что оно имеет одинаковую с ним природу или имеет право называться тем же самым словом; и, в-третьих, на основании того же самого принципа прекращение или ограничение удовольствия не напоминает безусловное неудовольствие. Нет сомнения, что в первом чувстве (устранении или смягчении неудовольствия) есть нечто, не причиняющее страдания и не неприятное по своей природе. Это чувство, во многих случаях весьма приятное, но во всем столь отличное от безусловного удовольствия, не имеет известного мне названия; но это не мешает ему быть весьма реальным и резко отличным от всех других. Со всей уверенностью можно утверждать, что все виды удовлетворения и удовольствия, какими бы отличными друг от друга ни были способы их воздействия, для души того, кто их испытывает, носят безусловный характер. Конечно, воздействие безусловно; но причиной может быть и в данном случае служит какое-либо *отрицательное явление* (privation). И вполне резонно, что мы должны и по названию отличать два явления, столь различные по природе, — удовольствие, которое представляет собой просто удовольствие, взятое само по себе, безотносительно чего-либо, и такое удовольствие, которое не может существовать безотносительно и к тому же связано с неудовольствием. Было бы очень странным, если бы эти чувства, столь различные по своему происхождению, столь различные по своим последствиям, путали одно с другим, потому что в обычном употреблении для их обозначения используется одно и то же общее название. Когда мне представляется возможность говорить об этом виде относительного удовольствия, я называю его «*восторг*» (delight); и я приложу все усилия, чтобы не употреблять это слово ни в каком ином смысле. Я сознаю, что оно обычно не используется в том значении, которое я ему придал; но я считал, что лучше взять слово уже знакомое и ограничить его значение, чем вводить новое слово, которое, может быть, не будет так хорошо восприниматься в языке. Я бы никогда не осмелился предпринять малейшие

изменения в наших словах, если бы характер языка, приспособленного скорее для целей коммерции, чем философии, и характер моего предмета, который уводит меня с общепринятого пути исследования, не обязали меня некоторым образом так поступить. Я буду пользоваться этой вольностью со всеми возможными предосторожностями. Поскольку я употребляю слово «*восторг*» для обозначения того ощущения, которым сопровождается устранение неудовольствия или опасности, то, говоря о безусловном удовольствии, я буду большей частью называть его просто *удовольствием*.

РАЗДЕЛ 5

Радость и Печаль

Необходимо заметить, что прекращение удовольствия воздействует на дух тремя путями. Если, продлившись положенное ему время, оно просто прекращается, то следствием будет *безразличие*; если его резко оборвут, то наступает беспокойное чувство, называемое *разочарованием*; если объект утрачен настолько безвозвратно, что нет никакого шанса насладиться им еще раз, то в душе возникает аффект, который называется «*печаль*» («*grief*»). Я думаю, однако, что ни один из них, включая даже самый сильный — печаль, никак не напоминает безусловное неудовольствие. Человек, печалющийся о чем-либо, позволяет своему аффекту расти в своей груди; он наслаждается им, он лелеет его; но этого никогда не происходит, если речь идет об истинном неудовольствии, которого ни один человек никогда не выносит добровольно в течение сколько-нибудь продолжительного времени. Что печаль, хотя она и далека от простого приятного чувства, тем не менее добровольно терпят, понять не так уж трудно. Печаль характерна тем, что она постоянно держит в центре внимания свой объект, представляет его в самом приятном виде, повторяет все обстоятельства, которыми он сопровождается, до самых последних мельчайших потребностей; возвращается к каждому отдельному моменту наслаждения, много размышляет о каждом из них и находит тысячу новых совершенств во всем, что не было достаточно хорошо понято прежде; в печали все же главное — *удовольствие*, и страдание, переживаемое нами, несколько не похоже на абсолют-

ное неудовольствие, которое всегда неприятно и от которого мы хотим избавиться как можно скорее. В «Одиссее» Гомера, изобилующей столь многими естественными и трогательными образами, наиболее сильное впечатление производят те, которые возбуждает Менелай, рассказывая о плачевной судьбе своих друзей, и о том, как он сам ее переживает. Он, правда, признается, что часто дает себе отдых от таких печальных размышлений, но тут же замечает, что как они ни печальны, но приносят ему удовольствие.

Часто их всех вспоминая, об них сокрушаясь и плача,
Здесь я сижу одиноко под кровлей домашней; порою
Горем о них *успокаиваю* я сердце, порою забываю
Горе, понеже нас скоро холодная скорбь утомляет ⁴.

С другой стороны, когда мы выздоравливаем, когда избегаем нависшей опасности, разве мы испытываем радость? В этих случаях чувство весьма далеко от того приятного и сладостного удовлетворения, которое дает нам надежная перспектива получения удовольствия. Восторг, возникающий в результате неудовольствия разного вида, выдает источник, откуда он появился, своим основательным, сильным и суровым характером.

РАЗДЕЛ 6

Об аффектах, относящихся к Самосохранению

Большую часть идей, способных произвести сильное впечатление на душу, будь то простые идеи удовольствия или неудовольствия или же их разновидности, можно поровну разделить на два вида — *самосохранения* и *общения* (society); все наши аффекты рассчитаны на то, чтобы отвечать целям того или другого. Аффекты, касающиеся самосохранения, большей частью зависят от *неудовольствия* или *опасности*. Идей *боли*, *болезни* и *смерти* наполняют душу сильными эмоциями страха; но простое наслаждение *жизнью* и *здоровьем*, хотя они и дают нам возможность испытывать удовольствие, не производит такого впечатления. Следовательно, аффекты, относящиеся к самосохранению, зависят главным образом от *неудовольствия* и *опасности* и являются самыми сильными из всех аффектов.

РАЗДЕЛ 7

О Возвышенном

Все, что каким-либо образом устроено так, что возбуждает идеи неудовольствия и опасности, другими словами, все, что в какой-либо степени является ужасным или связано с предметами, внушающими ужас или подобие ужаса, является источником *возвышенного*; то есть вызывает самую сильную эмоцию, которую душа способна испытывать. Я говорю: самую сильную эмоцию, так как убежден, что идеи неудовольствия гораздо сильнее идей, возбуждаемых удовольствием. Муки, которые нас могут заставить выносить, несомненно, воздействуют на тело и душу гораздо сильнее любых удовольствий, которые может предложить самая изощренная сладострастность и которыми может насладиться самое живое воображение или самое здоровое и утонченно чувственное тело. Более того, я сильно сомневаюсь, чтобы можно было вообще найти такого человека, который купил бы себе жизнь, дающую самое полное удовлетворение, ценой завершения ее в тех мучениях, которым в течение нескольких часов правосудие подвергало покойного несчастного цареубийцу во Франции⁵. Но как неудовольствие действует сильнее удовольствия, так и смерть вообще — гораздо более сильно действующая идея, чем простое неудовольствие; потому что найдется очень мало страданий, какими бы утонченными они ни были, которым предпочитает смерть; более того, саму боль делает, если можно так выразиться, еще более болезненной то обстоятельство, что ее считают вестником этого царя ужасов. Когда опасность или боль слишком близки, они не способны вызывать восторг и просто ужасны; но на определенном расстоянии и с некоторым смягчением они могут вызывать — и вызывают — восторг, что мы наблюдаем ежедневно. Причину этого я попытаюсь объяснить ниже.

РАЗДЕЛ 8

Об аффектах, относящихся к Общению

Второй вид аффектов, который я выделяю, — это аффекты, относящиеся к *общению*; их можно в свою очередь разделить на две группы: 1) общение *полов*, которое отвечает

целям продолжения рода; 2) *общение* в более широком смысле слова, которое мы поддерживаем с людьми и другими живыми существами и даже, можно сказать в некотором смысле, с неодушевленным миром. Аффекты, относящиеся к самосохранению, полностью зависят от неудовольствия и опасности; источником тех, которые относятся к *продолжению рода*, служат удовлетворение и *удовольствие*; удовольствие, самым непосредственным образом связанное с упомянутой целью, — острое, всепоглощающее и бурное, оно признается самым высшим удовольствием, какое доставляется чувством; тем не менее отсутствие этого столь великого наслаждения вряд ли возбуждает беспокойство и, за исключением отдельных периодов, я думаю, вообще не оказывает никакого воздействия. Когда люди рассказывают о том, каким образом на них воздействуют неудовольствие и опасность, они не распространяются сначала об удовольствии, доставляемом здоровьем, и спокойствии, обеспеченном безопасностью, и затем не оплакивают потерю этих удовольствий: они только говорят о тех реальных неудовольствиях и ужасах, которые они переживают. Но если слушаешь жалобы покинутого любовника, то заметишь, что он главным образом расписывает удовольствия, связанные с наслаждениями, и совершенства предмета своих желаний; у него в душе на первом месте всегда стоит эта *потеря*. Бурные последствия любви, которая иногда даже переходит в безумие, не составляют возражения против того правила, которое мы пытаемся установить. Когда люди допускают, чтобы на их воображение долго воздействовала какая-либо идея, она настолько полностью их поглощает, что постепенно изгоняет почти все другие идеи и ломает все преграды, которые могли бы ее сдерживать. Для этой цели достаточно любой идеи, что очевидно из того бесконечного разнообразия причин, которые приводят к безумию; но это может лишь, самое большее, доказать, что этот аффект — любовь — способен производить самые невероятные последствия, а отнюдь не то, что его невероятные эмоции имеют какую-либо связь с безусловным неудовольствием.

РАЗДЕЛ 9

Конечная причина различия между аффектами, относящимися к Самосохранению, и аффектами, касающимися общения полов

Конечная причина различия в природе аффектов, касающихся самосохранения, и аффектов, связанных с умножением человеческого рода, еще более пояснит предыдущие замечания; и, я думаю, она даже сама по себе заслуживает рассмотрения. Поскольку выполнение всех наших разнообразных обязанностей зависит от жизни, а энергичное и эффективное выполнение их зависит от здоровья, на нас очень сильно воздействует все, что угрожает разрушением обоих; но, поскольку мы не были созданы для покорного принятия жизни и здоровья, простое пользование ими не сопровождается никаким истинным удовольствием, чтобы мы, удовлетворившись этим, не предавались лени и бездействию. С другой стороны, продолжение человеческого рода — великая цель, и необходимо, чтобы людей побуждал стремиться к ее достижению какой-нибудь важный стимул. Поэтому оно сопровождается очень большим удовольствием; но поскольку оно ни в коем случае не предназначено быть нашим постоянным занятием, то было бы неверно, если бы отсутствие этого удовольствия сопровождалось сколько-нибудь значительным неудовольствием. Различие между людьми и животными в этом отношении представляется интересным. Люди все время в равной мере расположены к прелестям любви, потому что в отношении времени и способа наслаждения ими они должны руководствоваться разумом. Если бы из-за отсутствия этого удовлетворения возникало какое-либо сильное неудовольствие, то, я опасаюсь, разуму было бы очень трудно выполнять свое предназначение. Но у животных, подчиняющихся законам, в выполнении которых их собственный разум принимает очень ограниченное участие, есть свои установленные периоды; весьма вероятно, что в эти периоды ощущение отсутствия удовлетворения причиняет большое беспокойство: или цель будет достигнута, или же она будет многими упущена, может быть, навсегда; а само желание возвращается только в соответствующий период.

РАЗДЕЛ 10

О Красоте

Аффект, относящийся к продолжению рода просто как к таковому, есть лишь вождление; это очевидно у животных, аффекты которых проявляются в более чистом виде и которые преследуют свои цели более непосредственно, чем мы свои. Единственное отличие, которое они соблюдают в отношении своих пар,— это отличие по полу. Правда, они каждый в отдельности придерживаются своего собственного вида, предпочитая его всем другим. Но, я полагаю, это предпочтение возникает не в результате какого-то восприятия красоты, которую они находят в особях своего вида, как полагает г-н Аддисон⁶, а на основании закона какого-то иного рода, которому они подчиняются; и мы можем вполне справедливо сделать такой вывод на основании того, что они совершенно явно не производят выбора среди тех объектов, которыми их ограничили пределы их вида. Но человек — существо, приспособленное к большему разнообразию и сложности отношений,— связывает с общим аффектом идею каких-то *социальных* качеств, которые направляют и усиливают желание, общее у него со всеми другими животными; и поскольку в отличие от них ему не предназначено жить на воле, то ему совершенно справедливо надо иметь нечто такое, на основании чего он отдает кому-то предпочтение и определяет свой выбор; и, вообще говоря, это должно быть какое-либо чувственное качество, поскольку ни одно другое не в состоянии так быстро, так мощно или так уверенно произвести впечатление. Следовательно, объект этого смешанного аффекта, который мы называем любовью, есть *красота противоположного пола*. Людей вообще влечет к противоположному полу потому, что он противоположный пол, и в соответствии с общим законом природы; но привлекают их его отдельные представители в силу их личной *красоты*. Я называю красотой социальным качеством; ибо когда женщины и мужчины, и не только они, но и живые существа, одним своим видом доставляют нам радость и удовольствие (а есть много таких, в отношении которых дело обстоит именно так), они внушают нам чувства нежности и любви к себе; нам нравится иметь их рядом с собой, и мы охотно вступаем с ними в какие-то отношения, если у нас нет веских причин, не разрешающих нам так по-

ступить. Но я не в состоянии раскрыть во многих случаях, с какой целью это было установлено, ибо не вижу никакой более основательной причины связи между человеком и некоторыми животными, имеющими привлекательный вид, чем между ним и другими животными, у которых эта привлекательность вообще отсутствует или же имеется в гораздо более слабой степени. Но, вероятно, провидение провело даже такое различие для достижения определенной большой цели, хотя мы не можем четко воспринять, что она из себя представляет, так как мудрость провидения — это не наша мудрость, а его пути — не наши пути.

РАЗДЕЛ 11

Общение и Одиночество

Вторая группа социальных аффектов — та, которая связана с *общением в широком смысле*. В отношении ее я замечаю, что практика общения просто как общения, без каких-либо особых выдающихся моментов, не доставляет нам никакого безусловного удовольствия; но абсолютное и совершенное *одиночество*, то есть полное и постоянное исключение из всякого общения, представляет собой такое огромное безусловное неудовольствие, какое, пожалуй, только можно себе представить. Поэтому в соотношении между удовольствием, получаемым от *общения* как такового, и неудовольствием, получаемым от абсолютного одиночества, преобладает идея *неудовольствия*. Но удовольствие, получаемое от любого конкретного социального занятия, очень значительно перевешивает беспокойство, причиняемое отсутствием этого конкретного занятия; так что самым сильным ощущением, относящимся к особенностям *конкретного общения*, является ощущение удовольствия. Хорошее общество, оживленные беседы и проявления дружбы наполняют душу огромным удовольствием; с другой стороны, временное одиночество само по себе приятно. Возможно, это доказывает, что мы — создания, предназначенные как для размышления, так и для действия, поскольку как одиночество, так и общение имеют свои удовольствия. А из предыдущего замечания мы можем сделать вывод, что вся жизнь, проведенная в одиночестве, противоречит целям нашего существования, поскольку даже сама смерть вряд ли является идеей, внушающей большой ужас.

РАЗДЕЛ 12

Сочувствие, Подражание и Честолюбие

В этой группе, относящейся к общению, аффекты носят сложный характер и делятся на целый ряд форм в соответствии с тем многообразием целей, которым они должны служить в длинной цепи общения. Три главных звена в этой цепи — *сочувствие, подражание и честолюбие*.

РАЗДЕЛ 13

Сочувствие

Именно благодаря первому из этих аффектов мы начинаем заниматься заботами других, волнуемся так же, как они, и никогда не остаемся равнодушными зрителями при виде почти всего, что люди могут делать или выносить. Ибо сочувствие нужно рассматривать как своего рода подмену, при помощи которой мы становимся на место другого человека и во многих отношениях испытываем такое же воздействие, какое испытывает он; так что этот аффект может либо отчасти заимствовать свою природу у тех аффектов, которые относятся к самосохранению, и, будучи зависимым от неудовольствия, может быть источником возвышенного; либо он может зависеть от идей удовольствия, и тогда все, что было сказано о социальных чувствах, касаются ли они общения в целом или только некоторых определенных его видов, может быть применено к нему. Именно главным образом на основании этого принципа поэзия, живопись и другие искусства, воздействующие на человека, передают аффекты из одной груди в другую и часто способны вызвать своего рода восторг даже при изображении несчастья, страдания и самой смерти. Общеизвестно, что предметы, которые в реальной жизни шокировали бы людей, в трагедийном или ему подобном представлении являются источником очень высокого удовольствия. Это принимается за факт, и по поводу этого было высказано немало суждений. Обычно приписывают испытываемое нами удовлетворение, во-первых, тому утешению, которое мы получаем, размышляя о том, что такая печальная история есть лишь вымысел, не больше, и, во-вторых, сознанию нашей свободы от тех зол, изображение которых мы видим. Боюсь, что в исследова-

ниях подобного рода чересчур уж распространился обычай приписывать причину эмоций, которые просто возникают в силу механического строения наших тел или естественного устройства и склада наших душ, определенным выводам мыслительной способности относительно предметов, представленных нам; ибо я бы предположил, что влияние разума в образовании наших аффектов ни в коей мере не является таким большим, как это обычно полагают.

РАЗДЕЛ 14

Воздействие Сочувствия к несчастьям других

Для того чтобы должным образом изучить вопрос о воздействии трагедии, мы должны сначала рассмотреть, как на нас влияют эмоции наших братьев, оказавшихся в действительно бедственном положении. Я убежден, что мы в какой-то степени испытываем восторг, и притом немалый, при виде несчастий и неудовольствий других; ибо, каким бы ни было чувство по своему внешнему выражению, если оно не заставляет нас избегать таких предметов, если, наоборот, оно вынуждает нас приближаться к ним, если оно заставляет нас задерживаться на них, то в данном случае я понимаю это таким образом, что мы, должно быть, испытываем того или иного рода восторг или удовольствие от восприятия подобных предметов. Разве мы не читаем подлинные исторические сцены с таким же удовольствием, как романы и поэмы, где события выдуманы? Во время чтения ни процветание любой империи, ни величие какого бы то ни было короля не может столь же приятно воздействовать на нас, как гибель Македонского государства и печальная участь его несчастного правителя⁷ Такая катастрофа в истории трогает нас так же, как разрушение Трои в мифе⁸. Наш восторг в случаях такого рода еще более усиливается, если пострадавшим оказывается какой-либо превосходный человек, гибнущий под ударами несправедливой судьбы. Сципион и Катон — оба добродетельные герои⁹; но на нас более глубокое впечатление производит насильственная смерть одного и гибель великого дела, которому он был предан, чем заслуженные триумфы и ничем не омраченное процветание другого; ибо ужас, если он не слишком близко надвигается на нас, — это аффект, всегда вызывающий восторг, а жалость — аффект, сопровождаемый удовольствием,

потому что он возникает из любви и социального чувства. Когда природа нацеливает нас на совершение какого-либо активного действия, аффект, побуждающий нас на достижение цели, сопровождается восторгом или своего рода удовольствием, каков бы ни был предмет, избранный нами; и, поскольку наш создатель установил, что нас должны соединять узы сочувствия, он подкрепил эти узы соответствующим им восторгом, проявляющимся более всего там, где наше сочувствие нужнее всего, то есть при несчастьях других. Если бы этот аффект просто приносил неудовольствие, мы бы со всевозможной тщательностью избегали всех людей и всех мест, которые могли бы возбудить такой аффект, как в жизни и поступают некоторые, настолько глубоко погрузившиеся в лени, что они уже не могут перенести ни одного сильного впечатления. Но у большей части людей дело обстоит совершенно по-иному; нет такого зрелища, за которым мы бы так жадно следили, как за картиной какого-либо необычного и тяжелого бедствия, так что независимо от того, происходит ли это несчастье у нас на глазах, или мы обращаем свой взор в прошлое, в историю, оно всегда трогает нас и мы от этого испытываем восторг. Это не только восторг в чистом виде, к нему примешивается немалое беспокойство. Восторг, который мы получаем от этих явлений, не позволяет нам избегать картин несчастья, а неудовольствие, которое мы ощущаем, заставляет нас облегчать свое положение, оказывая помощь тем, кто страдает; и все это предшествует какому-либо размышлению и делается благодаря инстинкту, который движет нами для достижения своих собственных целей, не спрашивая нашего согласия.

РАЗДЕЛ 15

О воздействии Трагедии

Так происходит во время настоящих бедствий. Единственным отличием от них действий, подражающих им, является удовольствие, вытекающее из воздействия подражания, ибо как бы ни было оно совершенно, мы можем распознать его как подражание и на этом основании испытываем своеобразное удовольствие от него. И действительно, в некоторых случаях мы получаем столько же удовольствия из этого источника, сколько от самого явления, или даже больше. Но тогда, я думаю, мы очень сильно ошибемся, если припи-

шем значительную часть своего удовлетворения трагедией тому соображению, что она — обман, а ее образы реально не существуют. Чем больше она приближается к жизни и чем дальше отодвигает от нас все намеки на вымысел, тем более могущественно ее воздействие. Но какого бы рода это воздействие ни было, она никогда не приближается по своей силе к тому, что она представляет. Выберите день, чтобы представить самую возвышенную и волнующую трагедию, какая только у нас есть; назначьте самых любимых актеров; не скупитесь на декорации и украшения; соедините самые лучшие средства воздействия поэзии, живописи и музыки; а когда зрители соберутся, как раз в тот момент, когда их души замрут в ожидании, пусть объявят, что на соседней площади вот-вот казнят государственного преступника высокого ранга; через мгновение пустота театра докажет сравнительную слабость подражательного искусства и провозгласит триумф подлинного сочувствия. Понятие о том, что мы испытываем обыкновенное неудовольствие в жизни, но восторг при ее представлении на сцене, возникает, я полагаю, из того, что мы недостаточно ясно отличаем то, что бы мы обязательно предпочли сделать, от того, что мы бы должны были хотеть увидеть, если бы оно было уже сделано. Мы испытываем восторг, видя то, что мы не только бы не хотели сделать, но, напротив, желали бы от всего сердца, чтобы оно не совершилось. Я думаю, что ни один человек не будет до такой степени порочен, чтобы испытывать желание увидеть нашу благородную столицу, гордость Англии и Европы, уничтоженной пожаром или землетрясением, хотя бы он сам был удален на самое большое расстояние от опасности. Но положим, что такое роковое событие произошло, — какое огромное число людей со всех концов устремится посмотреть на развалины, и среди них много будет таких, которые никогда не видели Лондон в расцвете его славы и вполне бы довольствовались этим. Кроме того, наш восторг вызывается не тем, что мы свободны от этих подлинных или выдуманных несчастий; в своей собственной душе я не могу найти ничего подобного. Я опасаясь, что данная ошибка происходит благодаря своего рода софизму, при помощи которого мы часто обманываемся; она возникает из-за того, что мы не находим различия между действительно необходимым условием нашего действия или вообще допущения чего бы то ни было и *причиной* какого-либо конкретного поступка. Если какой-то человек убивает меня

шпагой, то в качестве необходимого условия убийства мы оба должны были быть живыми до его совершения; и тем не менее было бы абсурдом сказать, что причиной его преступления и моей смерти было то обстоятельство, что мы оба — живые существа. Таким образом, можно считать твердо установленным: абсолютно необходимо, чтобы моя жизнь не подвергалась никакой непосредственной опасности, прежде чем я смогу испытывать восторг от подлинных или воображаемых страданий других или даже вообще от чего-либо еще, вызванного какой бы то ни было причиной. Но тогда будет чистой софистикой утверждать на основании этого, что свобода от опасности является причиной моего восторга как в упомянутых, так и в каких-либо иных случаях. Я полагаю, что никто не может обнаружить такую причину удовлетворения в своей душе; более того, когда мы не испытываем какого-либо очень острого неудовольствия или когда наши жизни не подвергаются какой-либо непосредственной опасности, мы можем сочувствовать другим, даже если страдаем сами; и часто более всего тогда, когда нас смягчает бедствие; мы с жалостью смотрим даже на те несчастья, которые мы бы приняли вместо своих.

РАЗДЕЛ 16

Подражание

Второй аффект, относящийся к общению, — это подражание или, если хотите, желание подражать и, следовательно, удовольствие, получаемое от него. Этот аффект возникает практически на основании той же самой причины, что и сочувствие. Ибо так же, как сочувствие заставляет нас проявлять участие ко всему, что испытывают люди, этот аффект побуждает нас подражать всему, что они делают; и, следовательно, мы находим удовольствие в подражании и во всем, что относится к подражанию просто как к таковому, без какого-либо вмешательства мыслительной способности, но исключительно на основе нашего естественного устройства, которое провидение создало таким образом, чтобы оно в зависимости от характера предмета испытывало либо удовольствие, либо восторг от всего, что касается целей нашего существования. Мы узнаем все в гораздо большей степени именно с помощью подражания, а не восприятия; и все, что мы таким образом узнаем, усваиваем не только более проч-

но, но и с большим удовольствием. Оно формирует наши нравы, наши мнения, наши жизни. Оно составляет одно из самых прочных звеньев общения; это род взаимной уступчивости, с которой люди общаются друг с другом, не налагая на себя ограничений, и которая чрезвычайно льстит всем. Именно в нем живопись и многие другие доставляющие удовольствие искусства заложили одну из главных основ своей силы. И поскольку оно благодаря своему влиянию на наши нравы и наши аффекты имеет такое огромное значение, я здесь попытаюсь вывести правило, которое может с большей степенью определенности сообщить нам, когда мы должны приписать силу искусства подражанию или только нашему удовольствию от умения имитатора, а когда — сочувствию или какой-либо иной причине в сочетании с ним. Когда предмет, представленный в поэзии или живописи, таков, что мы не могли бы испытывать никакого желания видеть его в реальности, тогда я могу быть уверен, что сила поэзии или живописи в данном случае объясняется силой подражания, а не какой-либо причиной, действующей в самой вещи. Так обстоит дело в отношении большинства произведений, которые художники называют натюрмортами. В них хижина, навозная куча, самая грубая и самая обычная кухонная утварь способны доставить нам удовольствие. Но когда объект живописи или поэмы таков, что нам хотелось бы бегом бежать, чтобы его увидеть, если бы он был реальным, то тогда, какое бы самое странное чувство он в нас ни возбудил, мы можем положиться на то, что в данном случае сила поэмы или картины в большей степени зависит от характера самого предмета, чем от простого воздействия подражания или от восприятия искусства имитатора, каким бы превосходным оно ни было. Аристотель так много и так убедительно говорил о силе подражания в своей «Поэтике», что дальнейшее рассуждение на эту тему становится менее необходимым¹⁰.

РАЗДЕЛ 17

Честолюбие

Хотя подражание представляет собой одно из величайших средств, используемых провидением, чтобы довести нашу природу до совершенства, все же если бы люди полностью предавались только подражанию и каждый следовал

другому и так далее по замкнутому вечному кругу, то легко понять, что среди них никогда не было бы никакого улучшения. Люди должны бы были, как животные, оставаться в конце такими же, какие они сегодня и какими были в начале мира. Чтобы предотвратить это, бог дал человеку чувство честолюбия, а также удовлетворение, возникающее при мысли о его превосходстве над своими собратьями в чем-либо таком, что считается ценным в их среде. Именно этот аффект заставляет людей применять все способы прославлять себя, какие мы наблюдаем, и делает все, что возбуждает у человека идею превосходства, столь необыкновенно приятным. Он настолько силен, что очень несчастные люди находят себе утешение даже в том, что превосходят всех по своему несчастью; справедливо и то, что если мы не можем отличиться каким-либо достоинством, то начинаем довольствоваться какими-либо необычайными слабостями, причудами или недостатками того или иного рода. Именно благодаря этому так процветает лесть; ибо лесть как раз возбуждает в душе человека идею превосходства, которым он в действительности не обладает. Далее, все, что на основании хороших или плохих принципов имеет тенденцию возвысить человека в его собственном мнении, вызывает своего рода подъем и триумф, чрезвычайно приятный душе человека; и этот подъем более всего ощущается и действует с наибольшей силой тогда, когда, не подвергаясь опасности, мы имеем дело с предметами, вызывающими ужас, ибо душа при этом всегда приписывает себе какую-то часть того величия и важности явлений, которые она созерцает. Отсюда вытекают отмеченные Лонгином торжество и чувство внутренне-го достоинства, которые всегда наполняют человека, читающего возвышенные строки поэтов и ораторов¹¹; в подобных случаях это должен ощущать в себе каждый человек.

РАЗДЕЛ 18

Резюме

Изложим все сказанное в виде нескольких четких положений. Аффекты, относящиеся к самосохранению, зависят от неудовольствия и опасности; они просто вызывают неудовольствие, если их причины непосредственно воздействуют на нас; они вызывают восторг, если у нас есть идея неудовольствия и опасности, но сами мы в действительно-

сти не находимся в таких обстоятельствах; я не назвал этот восторг удовольствием, потому что он зависит от неудовольствия и потому что он в достаточной мере отличается от любой идеи безусловного удовольствия. Все, что вызывает этот восторг, я называю *возвышенным*. Аффекты, относящиеся к самосохранению, являются самыми сильными из всех аффектов.

Вторая категория, к которой относятся аффекты в зависимости от их конечной причины, — это категория общения. Имеется два рода общения. Первый — общение полов. Аффект, относящийся к нему, называется любовью и содержит примесь вожделения; предмет его — женская красота. Второй — общение (в самом широком смысле слова) с человеком и всеми другими животными. Аффект, подчиненный ему, тоже называется любовью, но не имеет примеси вожделения, и его предмет — прекрасное; это название я буду применять в отношении всех таких качеств явлений, которые вызывают у нас чувства привязанности и нежности или какой-либо другой аффект, более всего их напоминающий. Любовь как аффект возникает при безусловном удовольствии; она, подобно всем явлениям, возникающим в результате удовольствия, способна смешиваться со своего рода беспокойством, то есть когда идея ее объекта возбуждается в душе одновременно с идеей безвозвратной его потери. Это смешанное чувство удовольствия я не назвал *неудовольствием*, потому что оно зависит от подлинного удовольствия и потому что оно как по своей причине, так и по большей части своих следствий имеет совершенно иную природу.

Вслед за общим аффектом, который мы проявляем в общении, и выбором, в котором нас направляет удовольствие, получаемое нами от нашего предмета, наибольшее распространение из аффектов этой категории имеет особый аффект, называемый сочувствием. Характер этого аффекта заключается в том, чтобы ставить нас на место другого, в каких бы обстоятельствах тот ни находился, и воздействовать на нас похожим образом; так что этот аффект может в разных условиях зависеть либо от неудовольствия, либо от удовольствия; некоторые случаи таких изменений упомянуты в разделе 2. Что касается подражания и превосходства, то о них нет необходимости говорить что-либо еще.

РАЗДЕЛ 19

Заключение

Я полагал, что попытка классифицировать и привести в систему некоторые из наших самых главных аффектов будет хорошей подготовкой к тому исследованию, которое мы собираемся предпринять в следующем ниже трактате. Упомянутые мною аффекты — почти единственные, которые, может быть, необходимо рассмотреть в соответствии с нашим данным замыслом, хотя разнообразие аффектов велико и каждый отдельный вид, его составляющий, заслуживает тщательного изучения. Чем более тщательно мы исследуем человеческую душу, тем более заметные следы мудрости того, кто ее создал, мы обнаруживаем всюду. Если трактат о назначении частей и органов тела может считаться гимном создателю, то использование аффектов, являющихся органами души, не может обойтись без похвалы ему; не может оно быть бесполезным и для нас самих, ибо приводит к тому благородному и необычному соединению науки и восхищения, которое может дать разумной душе только созерцание творений бесконечной мудрости; относя за его счет все, что мы обнаружили правильного, хорошего или справедливого в себе, открывая его силу и мудрость даже в нашей собственной слабости и несовершенстве, почитая их там, где мы полностью раскрываем их, и восхищаясь их глубиной там, где мы теряемся в поисках, мы можем быть любознательны без наглости и возвышенны без гордости; рассматривая творения всемогущего, мы можем, если я могу осмелиться так выразиться, быть допущены к его тайнам. Возвышение духа должно быть главной целью всех наших изысканий, и если они этого в какой-то мере не достигнут, то принесут нам очень мало пользы. Но мне представляется, что кроме достижения этой большой цели рассмотрение главной причины наших аффектов весьма необходимо для всех, кто употреблял бы их на основе твердых и определенных принципов. Недостаточно знать их вообще; чтобы вызывать их изящным образом или судить правильно о любом произведении, предназначенном их возбуждать, мы должны знать точные границы их различных сфер действия; мы должны проследить их сквозь все разнообразие их действий и проникнуть в самые сокровенные и, казалось бы, самые недоступные уголки своей природы,

Quod latet arcanâ non enarrabile fibrâ ¹².

Без всего этого человек может иногда каким-либо путаным образом убедить свой дух в истинности своего труда; но у него никогда не будет определенного твердого правила, которым бы он руководствовался, и он никогда не сможет сделать свои положения достаточно ясными для других. Поэты, ораторы, художники и те, кто занимается другими видами свободных искусств, не обладая этими критически познаниями, достигли больших успехов каждый в своей области и достигнут их в будущем; подобно этому многие ремесленники изготовляли и даже изобретали машины, не обладая точным знанием тех принципов, которыми они руководствовались. Я признаю, что часто можно ошибиться в теории, но правильно действовать на практике; и мы рады, что дело обстоит именно так. Люди часто правильно поступают, руководствуясь своими ощущениями, а потом неправильно рассуждают о них на основании принципов; но поскольку невозможно избежать попыток проводить такое рассуждение и в равной мере невозможно предотвратить какого-то его влияния на нашу практику, то, конечно, стоит приложить усилия, чтобы оно было правильным и основывалось на базе несомненного опыта. Мы могли бы ожидать, чтобы нашими самыми надежными руководителями были сами художники; но художники слишком заняты практикой; философы сделали мало, и то, что они сделали, большей частью соответствовало их собственным схемам и системам; а что касается тех, кого называют критиками, они обычно искали правила для искусств не в том месте: они искали их среди поэм, картин, гравюр, статуй и зданий. Но искусство никогда не может дать правил, которые составляют какое-либо искусство. Я полагаю, в этом причина того, что художники вообще, и поэты в особенности, составляют такой узкий, ограниченный кружок; они скорее подражают друг другу, чем природе, и делают это с таким добросовестным единообразием и с таких отдаленных, еще античных, времен, что трудно сказать, кто был первым образцом. Критики следуют за ними и поэтому мало что могут сделать как проводники.

Я могу неправильно судить обо всем, если я не употреблю иного критерия, кроме самой вещи. Истинное мерило искусства во власти каждого человека; всем доступное наблюдение за самыми обычными, иногда мельчайшими ве-

щами в природе укажет самое верное направление, тогда как величайшая прозорливость и прилежание, пренебрегающие таким наблюдением, обязательно оставят нас во мраке, или, что еще хуже, возьмут и введут нас в заблуждение ложным светом. Если, начиная исследование, сразу же попадаешь на верный путь, это уже почти все. Я уверен, что немногого достиг своими замечаниями, взятыми сами по себе, и я никогда бы не предпринял усилий, чтобы их усвоить, и, более того, вообще не осмелился бы их опубликовать, если бы не был убежден, что ничто так не способствует разложению науки, как то, что ей позволяют застаиваться. Эти воды необходимо взбаламучивать, чтобы они проявили потом свои достоинства. Человек, забирающийся в глубь вещей, может даже сам ошибаться, но он расчищает путь другим и может случайно даже свои ошибки подчинить делу истины. В следующих далее частях я буду исследовать, какие именно явления вызывают в нас чувства возвышенного и прекрасного, подобно тому как в данной части я рассмотрел сами аффекты. Я прошу только об одном снисхождении: чтобы ни об одной части моего трактата не судили отдельно, взяв ее саму по себе, независимо от остальных; ибо я чувствую, что расположил свои материалы таким образом, что они выдержат испытания снисходительного и даже строгого расследования, но не придиричливой полемики; что они не вооружены для битвы по всем пунктам, но готовы посетить тех, кто охотно позволит истине мирно войти.



ЧАСТЬ II

РАЗДЕЛ I

Об аффекте, вызываемом Возвышенным

Аффект, вызываемый великим и возвышенным, существующим в *природе*, когда эти причины действуют наиболее сильно, есть изумление, а изумление есть такое состояние души, при котором все ее движения приостановлены под воздействием какой-то степени ужаса *. В этом случае душа настолько заполнена своим объектом, что не может воспринять никакого другого и, следовательно, не может размышлять о том объекте, который ее занимает. Отсюда возникает великая сила возвышенного, которое не только не вызывается нашими рассуждениями, но даже предупреждает их и влечет нас куда-то своей неодолимой силой. Как я сказал, изумление есть следствие возвышенного в его самой высокой степени; следствия более низкого порядка суть восхищение, почтение и уважение.

РАЗДЕЛ 2

Страх

Ни один аффект не лишает дух всех его способностей к действию и размышлению так, как страх **. Ибо страх, будучи предчувствием неудовольствия или смерти, действует таким образом, который напоминает реальное неудовольствие. Поэтому все, что страшно для зрения, есть одновременно и возвышенное, независимо от того, будет ли наделена эта причина страха огромными размерами или нет; ибо на то, что может быть опасным, нельзя смотреть как на нечто мелкое или достойное презрения. Есть множество животных, далеко не великанов по своим размерам, которые тем

* См. часть I, разделы 3, 4, 7.

** См. часть IV, разделы 3, 4, 5, 6.

не менее способны возбуждать идеи возвышенного, потому что считаются объектами, вызывающими страх, как, например, змеи и ядовитые животные почти всех видов. А если к предметам, обладающим огромными размерами, мы дополнительно присоединяем идею страха, они становятся несравненно более великими. Ровная поверхность суши, простирающейся на большое расстояние, безусловно, внушает идею, которую не назовешь низкой; перспектива такой равнины может быть так же велика, как и перспектива океана; но разве может она когда-либо заполнить душу чем-либо великим, подобно самому океану? Это объясняется несколькими причинами, но более всего тем, что океан — объект, внушающий немалый страх. В действительности страх во всех каких бы то ни было случаях, либо более открыто, либо скрытно, является господствующим принципом возвышенного. О сходстве этих идей очень убедительно свидетельствует несколько языков. В них для обозначения как разных видов изумления или восхищения, так и разных видов страха часто употребляется без различия одно и то же слово. „Θαμβος“ — по-гречески либо страх, либо удивление; „δαιμονος“ — ужасный или уважаемый; „αιδεω“ — почитать или бояться. «*Vereor*» — по-латыни то же, что „αιδεω“ по-гречески. Римляне для выражения воздействия либо просто страха, либо изумления употребляли глагол «*stupro*» — выражение, которое четко определяет состояние изумленного духа, слово «*attonitus*» (громом пораженный) в равной мере выражает связь этих идей; а разве французское «*etonnement*» и английские «*astonishment*» («изумление») и «*amazement*» («удивление») не указывают так же ясно на родственные эмоции, которые сопровождают страх и удивление? Не сомневаюсь, что те, кто знает больше языков, могли бы привести много других и не менее поразительных примеров.

РАЗДЕЛ 3

Тьма и Неизвестность

Для того чтобы сделать любую вещь очень страшной, кажется, обычно необходимо скрыть ее от глаз людей, окутав тьмой и мраком неизвестности* (*obscurity*). Когда мы полностью представляем размеры любой опасности, когда

* См. часть IV, разделы, 14, 15, 16.

мы можем приучить наши глаза к ней, страхи намного уменьшаются. Это поймет каждый, кто принимает во внимание, насколько ночь усиливает нашу боязнь во всех случаях опасности и насколько понятия о призраках и домовых, о которых никто не может составить ясного представления, воздействуют на души, верящие распространенным сказкам относительно такого рода существ. Те деспотические режимы правления, которые держатся на аффектах людей, и главным образом на аффекте страха, прячут своего главу насколько можно дальше от глаз народа. К тому же самому во многих случаях прибегали и в религии. Почти все языческие храмы были погружены во мрак. Даже в наши дни американские индейцы держат своего идола в темном углу хижины, которая представляет собой храм, посвященный служению ему. В этих же целях и друиды выполняли все свои обряды в чаще самых темных лесов и в тени самых раскидистых дубов. Представляется, что никто лучше Мильтона не понял тайну усиления страшного или, если мне позволят употребить это выражение, представления его в самом ярком свете с помощью обдуманного использования мрака. Его описание Смерти во второй книге сделано восхитительно; поразительно, с какой мрачной торжественностью, с какой многозначительной и выразительной неопределенностью отдельных штрихов и колорита он завершил портрет царя ужасов.

Другое существо — когда возможно
 Так называть бесформенное нечто,
 Лишенное и членов, и суставов,
 И образа, — на призрак походило.
 Зловещее, как ночь и темный ад,
 И злобное, как десять грозных фурий,
 Оно копьем ужасным потрясало,
 И головы подобие венчалось
 Подобием короны у него ¹.

В этом описании все мрачно, неопределенно, смутно, страшно и возвышенно до последней степени.

РАЗДЕЛ 4

О различии между Ясностью и Неопределенностью в отношении аффектов

Одно дело — сделать идею ясной, другое — сделать так, чтобы она *воздействовала* на воображение. Рисуя дворец, или храм, или пейзаж, я даю очень ясные идеи этих предме-

тов; но тогда (делая поправку на воздействие подражания, что имеет какое-то значение) моя картина может воздействовать самое большее только в той мере, в какой дворец, храм или пейзаж воздействовали бы в реальной действительности. С другой стороны, самое живое и вдохновенное устное описание этих предметов, которое я могу дать, возбуждает весьма неясную и несовершенную идею их; но в этом случае в моей власти возбудить при помощи описания эмоцию более сильную, чем я мог бы вызвать наилучшей картиной. Это постоянно выявляется на опыте. Правильный способ передачи *аффектов* духа от одного к другому — при помощи слов; у всех других способов общения есть огромный недостаток; и ясность образов не является абсолютно необходимой для оказания влияния на аффекты; более того, на них можно в значительной мере воздействовать, вообще не представляя им никаких образов, с помощью только определенных звуков, приспособленных для указанной цели; достаточно убедительным доказательством этого служит общепризнанное могучее воздействие инструментальной музыки. В жизни слишком большая ясность мало способствует возбуждению аффектов, так как она в известной степени является врагом всякого, какого бы то ни было, энтузиазма.

РАЗДЕЛ [4]

Продолжение той же темы

В «Науке поэзии» Горация есть два стиха, которые, как может показаться, противоречат высказанному мною мнению; по этой причине я приложу еще несколько усилий, чтобы пояснить его. Вот эти стихи:

Segnius iritant animos demissa per aurem
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus².

На этом аббат Дюбо³ основывает свое критическое замечание, состоящее в том, что он отдает предпочтение живописи перед поэзией в отношении возбуждения аффектов, главным образом из-за большей ясности идей, которые она представляет. По моему мнению, сей превосходный знаток допустил данную ошибку (если это ошибка) из-за своей системы: он обнаружил, что такое суждение более соответствует его системе; мы же, я полагаю, можем обнаружить, что оно не соответствует опыту. Я знаю нескольких людей,

которые восхищаются живописью и любят ее и которые тем не менее смотрят на предметы своего восхищения в этом искусстве достаточно холодно по сравнению с теплотой, одушевляющей их при восприятии произведений поэзии или риторики, вызывающих аффекты. Что касается людей простых, то я никогда не замечал, чтобы живопись вообще оказывала большое влияние на их аффекты. Правда, эта категория людей не очень хорошо понимает наилучшие образцы живописи, как и наилучшие образцы поэзии. Но совершенно бесспорно, что какие-либо фанатичные проповедники или баллады, такие, как «Охота»⁴ или «Дети в лесу» и другие небольшие популярные стихотворения и сказки, распространенные в их среде, очень сильно возбуждают их аффекты. Я не знаю о таких картинах, плохих или хороших, которые производили бы подобное впечатление.

Итак, поэзия со всей своей неопределенностью обладает более широким и в то же время более мощным воздействием на аффекты по сравнению с другими искусствами. И я думаю, в природе существуют причины того, почему неясная идея, если ее должным образом передать, обладает большей силой воздействия, чем ясная. Наше восхищение вызывается незнанием вещей, и главным образом это же незнание возбуждает наши аффекты. Знание самых невероятных причин и знакомство с ними приводят к тому, что они почти совершенно не воздействуют на нас. Именно так обстоит дело с необразованными людьми, а в отношении того, чего люди не понимают, они все похожи на необразованных людей. Идеи вечности и бесконечности — одни из наиболее сильно воздействующих на нас, и все же, возможно, именно бесконечность и вечность по сути своей нам не понятны. Мы нигде не встречаем более возвышенного описания, чем то справедливо прославившееся, в котором Мильтон дает портрет Сатаны с достоинством, столь соответствующим его предмету.

Осанкою и ростом исполинским,
 Как башня, он над всеми возвышался.
 И не вполне свой блеск первоначальный
 Утратил он: в падении своем
 Остался он архангелом. Порою
 Так без лучей проглядывает солнце,
 Взошедшее сквозь утренний туман.
 А иногда, за месяцем укрывшись,
 Оно в часы затмения озаряет
 Зловещим полусветом половину

Земного моря, в трепет приводя
 Правителей, которые считают
 Явление такое предвещаньем
 Опасностей⁵.

Вот в высшей степени благородная картина. А из чего состоит эта поэтическая картина? Из образов башни, архангела, солнца, встающего сквозь утреннюю дымку, или затмения солнца, гибели монархов и крушения монархий. Душа, кажется, готова выскочить из самой себя и возбуждена до предела целым сонмом огромных и смутных образов, которые воздействуют на нее именно потому, что их много и они смутные. Ибо если их разделить, то в значительной мере утратится величие, а если их соединить, то неизбежно исчезнет ясность. Образы, возбуждаемые поэзией, всегда носят такой расплывчатый характер, хотя, вообще говоря, воздействие поэзии ни в коей мере нельзя приписать тем образам, которые она возбуждает; это положение мы рассмотрим здесь более подробно ниже*. Но живопись (после того как мы сделаем поправку на удовольствие, доставляемое подражанием) может воздействовать только теми образами, которые она представляет; и даже в ней намеренная неясность в некоторых вещах усиливает воздействие картины, потому что образы ее совершенно точно похожи на образы, имеющиеся в природе; а в природе темные, смутные, неопределенные образы оказывают большее воздействие на воображение и тем самым способствуют возникновению более высоких аффектов, чем более ясные и определенные. Но где и когда это положение можно применить на практике и насколько широка сфера его применения, лучше судить на основании характера предмета и конкретного случая, а не исходя из каких-либо правил, которые можно установить.

Я сознаю, что эта идея была встречена неодобрительно и, возможно, некоторые люди ее по-прежнему будут отвергать. Но необходимо принять во внимание, что вряд ли может поразить своим величием душу то, что не приближается каким-либо образом к бесконечности; а это невозможно в том случае, когда мы в состоянии воспринимать границы данного явления; но отчетливо видеть предмет и воспринимать его очертания — это одно и то же. Поэтому выражение «ясная идея» означает идею чего-то небольшого, только

* См. часть V.

иначе выраженную. В книге Иова имеется текст, поразительно возвышенный, и эта возвышенность объясняется главным образом страшной неопределенностью описываемого явления:

*«Среди размышлений о ночных видениях, когда сон находит на людей, объял меня ужас и трепет, и потряс все кости мои. И дух прошел надо мною; дыбом встали волоса на мне. Он стал,—но я не распознал вида его,—только облик был перед глазами моими; тихое веяние,—и я слышу голос: Человек праведнее ли Бога?»*⁶ Сначала нас с величайшей торжественностью подготавливают к видению: мы уже испытываем страх, даже еще до того, как нам позволяют познакомиться с этой неизвестной причиной нашей эмоции; но, когда эта величественная причина страха является нам, что она такое? Разве она, окутанная тенями своего собственного непостижимого мрака, не более ужасна, поразительна, страшна, чем могли бы ее представить самое яркое описание, самая ясная картина? Когда художники пытались дать нам ясные образы этих вот самых фантастических и вызывающих страх идей, я думаю, они почти всегда терпели неудачу; так что, глядя на все картины, где представлен ад, я терялся: а не хотел ли художник изобразить нечто смешное? К сюжету такого рода обращалось несколько художников с целью собрать в этой картине столько ужасных призраков, сколько могло придумать их воображение; но все картины на тему искушений святого Антония⁷, которые мне случилось увидеть, представляли собой, скорее, своего рода странный нелепый гротеск, а не явление, способное возбудить серьезный аффект. Поэзия очень удачлива во всех этих сюжетах. Ее привидения, ее химеры, ее гарпии, ее аллегорические фигуры величественны и впечатляющи; и хотя «Молва» Вергилия⁸ и «Распря» Гомера⁹ не очерчены четко, они представляют собой величественные фигуры. В живописи эти фигуры были бы достаточно четки, но, боюсь, они могли бы стать смехотворными.

РАЗДЕЛ 5

Сила

Кроме тех явлений, которые *непосредственно* внушают идею опасности, и тех, которые производят такое же впечатление на основании какой-либо механической причины,

я не знаю ничего возвышенного, которое не являлось бы каким-либо видоизменением силы. И эта категория возникает так же естественно, как и две другие, на основе страха, этого общего источника всего, что есть возвышенное. На первый взгляд идея силы представляется принадлежащей к классу безразличных идей, которые в равной мере могут относиться и к удовольствию и к неудовольствию. Но в действительности природа аффекта, возникающего из идеи огромной власти, чрезвычайно далека от нейтральной. Ибо, во-первых, мы должны помнить *, что идея неудовольствия в его самой высокой степени гораздо сильнее самой высокой степени удовольствия и что она сохраняет то же самое превосходство во всех степенях более низкого порядка. Отсюда следует, что во всех случаях, когда имеются более или менее равные шансы для равных степеней страдания или наслаждения, идея страдания всегда должна быть господствующей. И действительно, идеи боли и тем более смерти воздействуют столь сильно, что, пока мы остаемся в присутствии всего, что, по нашему мнению, обладает властью причинить либо то, либо другое, невозможно полностью освободиться от страха. Далее, мы знаем по опыту, что для наслаждения удовольствием вовсе не требуется большое напряжение сил, более того, мы знаем, что такое напряжение будет во многом способствовать лишению нас удовлетворения, ибо удовольствие должно незаметно овладевать нами, а не насильно навязываться нам; удовольствие следует за желанием; и поэтому обычно нам внушают его многие вещи, обладающие значительно меньшей силой, чем наша собственная. Но неудовольствие всегда причиняется силой, несколько превосходящей нашу, потому что мы никогда добровольно не подчиняемся неудовольствию. Так что сила, насилие, боль и страх — все эти идеи вместе обрушиваются на душу. Посмотрите на человека или на любое другое живое существо, обладающее огромной силой. Какая у вас возникает идея еще до того, как вы начнете размышлять? Заключается ли она в том, что эта сила будет подчинена вам, вашему покою, вашему удовольствию, вашему интересу в любом смысле? Нет, эмоция, которую вы испытываете, следующая: как бы эта чудовищная сила не была применена для целей ** грабежа и разрушения. Что сила черпает всю

* См. часть I, раздел 7.

** См. часть III, раздел 21.

свою возвышенность в страхе, которым она обычно сопровождается, со всей очевидностью станет ясным из ее воздействия в тех очень немногих случаях, когда можно значительно уменьшить ее способность причинять боль. Когда вы это делаете, то лишаете ее всего возвышенного и она немедленно становится презренной. Вол — существо, обладающее большой силой; но это существо безвредное, в высшей степени полезное и совершенно безопасное, и по этой причине идея вола ни в коей мере не является величественной. Бык тоже силен; но его сила — иного рода, часто весьма разрушительная, редко (по крайней мере у нас) используемая для каких-либо целей в нашем деле; поэтому идея быка величественна и часто находит место в возвышенных описаниях и возвышающих сравнениях. Возьмем еще одно сильное животное и рассмотрим его в двух разных аспектах, в которых мы можем его представить. У лошади как полезного животного, пригодного для пахоты, езды, тягла, во всех ее общественно полезных трудах нет ничего возвышенного; но разве таким же образом воздействует на нас тот конь, *чья шея облечена гривой, храпение чьих ноздрей — ужас, который в порыве и ярости глотает землю и не может стоять при звуке трубы?*¹⁰ В этом описании совершенно исчезает полезный характер лошади, а страшное и возвышенное выступают вместе. Вокруг нас постоянно находятся животные, обладающие значительной силой, но безвредные. Мы никогда не ищем в их среде возвышенного: оно посещает нас в мрачном лесу и в огромной пустыне в виде льва, тигра, пантеры или носорога. Когда сила только приносит пользу и применяется для нашей выгоды или удовольствия, она никогда не бывает возвышенной; ибо все, что может действовать приятно для нас, должно действовать в соответствии с нашим желанием, оно должно подчиняться нам и поэтому никогда не может быть причиной величественной и целиком захватывающей нас идеи. Описание дикого осла в книге Иова возбуждает довольно сильную идею возвышенного просто тем, что подчеркивает его свободу и его пренебрежение к людям; в противном случае описание такого животного не могло бы содержать в себе ничего благородного: *«Кто пустил дикого осла на свободу, и кто разрешил узы онагру, которому степь Я назначил домом и солончаки — жилищем? Он посмеивается городскому многолюдству и не слышит криков погонщика. По горам ищет себе пищи и гоняется за всякой зеленью»*¹¹.

Величественное описание единорога и левиафана в той же книге полно таких же возвышающих их обстоятельств: *«Захочет ли единорог служить тебе?.. Можешь ли веревкою привязать единорога к борозде?.. Понадеешься ли на него, потому что сила его велика?..»*¹² *«Можешь ли ты удою вытащить левиафана?.. Сделает ли он договор с тобою, и возьмешь ли его навсегда себе в рабы?.. не упадешь ли от одного взгляда его?»*¹³

Короче говоря, всюду, где мы находим силу, и с какой бы точки зрения мы на нее ни смотрели, мы постоянно будем видеть возвышенное — спутник страха, а презрение всегда сопутствует той силе, которая кому-либо подчинена и безвредна. Многие породы собак отличаются достаточно большой силой и быстротой; и они проявляют эти и другие имеющиеся у них ценные качества к величайшей нашей выгоде и удовольствию. Собаки действительно самые общительные, нежные и дружелюбные животные из всего животного царства; но любовь гораздо ближе стоит к презрению, чем обычно полагают; и поэтому, хотя мы ласкаем собак, мы, когда употребляем бранные выражения, заимствуем их название для обозначения существа самого презренного рода; и это слово является общепринятым обозначением самой крайней степени подлости и презрения в каждом языке. Волки не сильнее некоторых пород собак; но из-за их безграничной лютости идея волка не является презренной; она не исключается из величественных описаний и сравнений. Таким образом, на нас воздействует сила, данная от природы.

Власть, которой в силу своего положения пользуются короли и военачальники, имеет такую же связь со страхом. Обращаясь к монархам, часто употребляют титул *«страшное величество»*. И можно заметить, что молодые люди, мало знакомые с миром и не привыкшие общаться с людьми, обладающими властью, обычно испытывают благоговейный страх, который отнимает у них способность свободно распоряжаться собой. *«Когда я выходил к воротам города, и на площади оставил седалище свое,— говорит Иов,— юноши, увидев меня, прятались...»*¹⁴. И эта робость перед лицом власти настолько естественна и настолько прочно укоренилась в нашем сознании, что очень немногие в состоянии ее преодолеть, и то благодаря частому непосредственному общению с великими мира сего и всеми силами подавляя свои естественные наклонности. Мне известны люди, придержи-

вающиеся того мнения, что никакой трепет, никакой страх ни в малейшей степени не сопровождает идею власти; они также осмеливаются утверждать, что мы можем рассматривать идею самого бога без каких-либо подобных эмоций.

Когда я начал рассматривать данный предмет, то намеренно избегал приводить идею этого великого и внушающего страх существа в качестве примера в столь легковесном споре, хотя она часто приходила мне на ум — не в качестве возражения на мои понятия в этом вопросе, а в качестве убедительного подтверждения их. То, что я собираюсь сказать, надеюсь, не будет сочтено проявлением высокомерия с моей стороны, хотя, если строго соблюдать приличия, ни одному смертному почти невозможно определенно высказываться по этому предмету. Следовательно, я говорю, что, пока мы рассматриваем божество просто как объект разума, который образует сложную идею силы, мудрости, справедливости, доброты, причем все они достигают таких размеров, которые намного превосходят границы нашего понимания; пока мы рассматриваем божество в этом облагороженном и отвлеченном виде, воображение и аффекты затронуты очень мало или совсем не затронуты. Но поскольку по природе своей мы обязаны возвыситься до этих чистых и интеллектуальных идей через посредство чувственных образов и судить об этих божественных качествах по их видимым действиям и проявлениям, становится чрезвычайно трудно отделить нашу идею причины от последствий, при помощи которых мы вынуждены познавать ее. Таким образом, когда мы размышляем о божестве, его атрибуты и их проявления одновременно приходят на ум, образуя своего рода чувственный образ, воздействующий на воображение. Далее, хотя, возможно, в истинной идее бога ни один из его атрибутов не является преобладающим, тем не менее на наше воображение сила его производит самое большое впечатление, намного превосходящее впечатление от других атрибутов. Для того чтобы убедить нас в его мудрости, справедливости, доброте, необходимо какое-то размышление, какое-то сравнение; а чтобы нас поразила его сила, нам нужно только открыть глаза. Но когда мы размышляем о таком громадном предмете, находясь как бы под крылом всемогущей силы, обладающей к тому же всесторонним вездесущием, мы сами съеживаемся, уменьшаясь до ничтожных размеров нашей собственной природы, и тем самым как бы уничтожаем себя в его гла-

зах. И хотя существование других его атрибутов и размышление о них могут в какой-то степени уменьшить наши опасения, все же ни убежденность в справедливости, с которой проявляется эта сила, ни милосердие, которым она смягчается, не могут полностью устранить естественно возникающий страх перед силой, которой ничто не может противостоять. Если мы и радуемся, то радуемся, трясаясь от страха; и, даже получая милости, мы не можем не содрогаться при мысли о силе, которая может раздавать милости, имеющие такое могущественное значение. Когда пророк Давид размышлял о чудесах мудрости и силы, которые проявлены в устройстве человека, он, кажется, испытал своего рода божественный страх и воскликнул: «Я дивно устроен»!¹⁵ Лишь языческий поэт испытывает чувство такого же рода. Гораций считает, что видеть без страха и удивления это огромное и славное мироздание — значит проявлять предел философской твердости духа.

Hunc solem, et stellas, et decedentia certis
Tempora momentis, sunt qui formidine nulla
Imbati spectent¹⁶.

Поэта Лукреция нельзя заподозрить в том, что он поддается суеверным страхам. Однако когда он предполагает, что его учитель философии раскрыл перед ним весь механизм природы, его восторг от этого величественного вида, который он изобразил красками такой смелой и живой поэзии, омрачен тенью тайного страха и ужаса.

His tibi me rebus quaedam divina voluptas
Percipit, adque horror, quod sic natura tua vi
Tam manifesta patet ex omni parte resecta¹⁷.

Но только одно Св. писание может представить идеи, отвечающие величию данного предмета. В Писании всюду, где представлен бог, где он появляется или говорит, все страшное в природе призвано усилить благоговейный трепет и торжественность божественного присутствия. В псалмах и книгах пророков приводится множество примеров такого рода: «Земля тряслась, даже небеса таяли от лица Божия»¹⁸. И примечательно то, что картина сохраняет тот же самый характер не только тогда, когда считается, что бог спускается с неба, чтобы отмстить людям порочным, но даже и тогда, когда он проявляет такое же могущество своей силы в деяниях, благодетельных для людей: «Пред ли-

цем Господа трепещи, земля, пред лицом Бога Иаковлева, превращающего скалу в озеро воды и камень — в источник вод»¹⁹.

Можно было бы до бесконечности перечислять все места как из Писания, так и из книг светских писателей, в которых устанавливается общее чувство всех людей относительно неразрывного союза священного и благоговейного трепета с нашими идеями божества. Отсюда распространённый афоризм: «*Primos in orbe deos fecit timor*»²⁰. Этот афоризм, возможно, неправильно говорит о происхождении религии (во всяком случае, я так считаю). Создатель афоризма видел, насколько неотделимы друг от друга эти идеи, но не учел того, что понятие о какой-либо огромной силе должно всегда предшествовать нашему страху перед ней. Но этот страх должен необходимо следовать за идеей подобной силы, когда она однажды была возбуждена в душе. Именно на основе этого принципа истинная религия содержит и должна содержать столь значительную долю благотворного страха; и обычно только на страхе держатся ложные религии. До того как христианская религия как бы гуманизировала идею божества и сделала ее несколько более близкой к нам, очень мало говорилось о любви к богу. Последователи Платона говорили кое-что об этом, но только кое-что²¹; другие писатели языческой античности, поэты и философы — вообще ничего. А те, кто примет во внимание, с каким бесконечным прилежанием, с каким презрением ко всему тленному, через какие устойчивые и длительные привычки к благочестию и размышлению человек в состоянии достичь совершенной любви и преданности богу, легко поймут, что эта любовь не есть первое, самое естественное и самое поразительное следствие, вытекающее из этой идеи. Таким образом, мы проследили силу через все ее различные градации до самой высокой ступени из всех, где наше воображение в конце концов теряется; и на протяжении всего этого пути мы всегда обнаруживаем ее неразлучного спутника — страх, который, насколько мы в состоянии их проследить, растет вместе с ней. Итак, поскольку сила, несомненно, является главным источником возвышенного, это очевидно указывает, откуда берется ее энергия и к какому классу идей мы должны ее отнести.

РАЗДЕЛ 6

Отрицательные состояния

Все *общие* отрицательные состояния (*privations*), характеризующиеся отсутствием позитивного начала,— *пустота, темнота, одиночество и молчание* — величественны, потому что все они вызывают страх. С каким пылом воображения и вместе с тем с какой суровостью рассудка собрал Вергилий все эти явления там, где, как он знает, должны соединиться все образы, преисполненные громадного величия,— у входа в ад! Прежде чем раскрыть тайны великой бездны, он, кажется, испытывает священный страх и отступает, пораженный смелостью своего замысла.

Dii quibus imperium est animarum, umbraeque: silentes!
Et Chaos, et Phlegethon! Loca nocte silentia late?
Sit mihi fas audita loqui! sit numine vestro
Pandere res alta terra et caligine mersas
Ibant obscuri, sola sub nocte, per umbram,
Perque domos Ditis vacuas, et inania regna.

Боги, властители душ, и вы, *молчаливые тени*,
 Хаос, и ты, Флегетон, и равнины *безмолвия и мрака*,
 Дайте мне право сказать обо всем, что слышал; дозвольте
 Все мне открыть, что *во мгле* глубоко под землей таится.
 Шли *вслепую* они под *сенью ночи безлюдной*,
 В царстве *пустынных теней*, в пустынной обители Дита ²².

РАЗДЕЛ 7

Огромность

Огромность* размеров является могучей причиной возвышенного. Это более чем очевидно и общеизвестно и не требует каких-либо пояснений. Менее известно и нуждается в рассмотрении то, какими путями достигается наиболее сильное воздействие огромности размеров, обширности протяжения или величины. Ибо, как можно легко обнаружить, несомненно, существуют определенные пути и способы, благодаря которым та же самая по величине протяженность произведет большее впечатление, чем другие протяженности. Протяженность может быть либо по длине, либо по высоте, либо по глубине. Из них наименьшее

* См. часть IV, раздел 9.

впечатление производит длина; сто ярдов ровной поверхности никогда не произведут такого же впечатления, как башня высотой в сто ярдов, или скала, или гора такой же высоты. Я склонен в равной мере полагать, что высота менее величественна, чем глубина, и что мы испытываем более сильные эмоции, глядя вниз с обрыва, чем глядя вверх на предмет равной высоты; но я не совсем уверен в правильности своего мнения. Перпендикуляр воздействует на образование возвышенного с большей силой, чем наклонная плоскость; представляется также, что воздействие неровной и ломаной поверхности более сильно, чем гладкой и полированной. Подробное изучение причины этих явлений в данном разделе отвлекло бы нас от нашего главного вопроса; но они, несомненно, предоставляют широкое и плодотворное поле для размышления. Может быть, однако, уместно добавить к этим замечаниям относительно величины предметов, что как одна крайность — огромность предмета — возвышенна, так и другая крайность — исключительно малые размеры предмета — равным образом в какой-то степени возвышенна. Когда мы принимаем во внимание бесконечную делимость материи, когда мы обнаруживаем жизнь в этих чрезвычайно малых, но тем не менее организованных существах, которые не поддаются точному изучению с помощью самых тонких органов чувств, когда мы переносим свои изыскания еще дальше, на еще более низкие ступени жизни и рассматриваем те существа, которые еще на много порядков меньше, и те все уменьшающиеся ступени лестницы существования, мы изумляемся и поражаемся чудесам миниатюрности и крохотности; а по воздействию мы не в состоянии отличить эту крайне малую величину от самой величественности. Ибо как деление, так и сложение должны быть бесконечны, потому что идея совершенного единства может быть только идеей законченного целого, к которому нельзя ничего добавить, и никакую другую идею представить себе нельзя.

РАЗДЕЛ 8

Бесконечность

Другой источник возвышенного — *бесконечность*; если только она не относится, скорее, к предыдущему разделу. Бесконечность имеет склонность заполнять душу востор-

женным ужасом такого рода, который является самым прямым следствием и самым верным критерием возвышенного. Среди предметов, которые могут стать объектами наших чувств, вряд ли найдутся такие, которые действительно по самой своей природе являются бесконечными. Но поскольку глаз не в состоянии охватить границы многих предметов, они кажутся бесконечными и оказывают такое же воздействие, как если бы действительно были таковыми. Когда части какого-либо крупного предмета простираются неограниченно таким образом, что воображение не встречает препятствия, которое могло бы помешать ему расширять их по своему усмотрению, мы обманываемся подобным же образом.

Когда мы часто повторяем какую-либо идею, дух при помощи своего рода механизма повторяет ее много времени спустя после того, как первая причина перестала действовать* Если быстро покружиться, а затем сесть, нам кажется, что предметы вокруг нас все еще кружатся. После длительного непрерывного ряда звуков, например падения воды или ударов молота по наковальне, молоты бьют, а вода ревет в воображении много времени спустя после того, как первоначальные звуки перестали воздействовать на него; и они в конце концов постепенно замирают, причём степень ослабления звука почти совершенно нельзя заметить. Если высоко поднять прямой шест и смотреть на него снизу, приложив глаз к одному концу, будет казаться, что он простирается на почти немыслимую высоту**. Нанесите ряд одинаковых и равно отстоящих друг от друга делений на этот шест — они приведут к той же самой иллюзии: покажется, что число их бесконечно умножилось. Чувства, подвергшиеся какому-либо сильному воздействию одним определенным образом, не могут быстро изменить свой настрой или приспособиться к другим вещам; они продолжают действовать по своему старому пути, пока не истощится сила перводвижителя. В этом заключается причина одного явления, часто встречающегося у сумасшедших. Они целыми днями и ночами, иногда целыми годами постоянно повторяют какое-либо замечание, какую-либо жалобу или песню, которые когда-то произвели мощное впечатление на их расстроенное воображение в самом начале их безумия;

* См. часть IV, раздел 12.

** См. часть IV, раздел 13.

каждое повторение вновь еще более усиливает его; и их нетерпеливый дух, не сдерживаемый уздой разума, сохраняет его до конца их жизни.

РАЗДЕЛ 9

Непрерывность и Единообразие

Непрерывность и *единообразие* частей — вот что составляет искусственную бесконечность. 1. *Непрерывность*; требуется, чтобы отдельные части продолжались столь далеко и в таком направлении, дабы своими частыми воздействиями на чувство внушить воображению идею продолжения их за пределами их фактических границ. 2. *Единообразие*; потому что если очертания частей изменяются, воображение при каждом изменении вынуждено делать остановку; при каждой перемене вы сталкиваетесь с окончанием одной идеи и началом другой; тем самым становится невозможно продолжать это непрерывное продвижение, которое одно только может придать конечным предметам характер бесконечности. Полагаю, что именно в такого рода искусственной бесконечности нам следует искать причину того, почему ротонда производит такое благородное впечатление * Ибо в ротонде, будь она зданием или зеленым насаждением, нельзя обнаружить границу; как ни поворачивайся, кажется, что все тот же предмет по-прежнему продолжается, и воображению нет передышки. Но чтобы эта фигура производила самое сильное впечатление, какое можно от нее получить, ее части должны быть как единообразны, так и расположены по окружности; потому что любое различие, будь то в расположении или в форме и даже в окраске частей, в высшей степени пагубно для идеи бесконечности, которую каждое изменение необходимо приостанавливает и прерывает, начиная после каждой перемены новый ряд.

С помощью тех же самых принципов непрерывности и единообразия легко объяснить величественную наружность древних языческих храмов, которые обычно были продолговатыми по форме, а с каждой стороны имели ряд единообразных колонн. Та же самая причина лежит в основе того внушительного впечатления, которое производят про-

* Г-н Аддисон, говоря о радостях воображения, полагает, что это происходит потому, что, когда смотришь на ротонду, одним взглядом охватываешь половину здания. Я думаю, что не это является истинной причиной ²³

ходы во многих наших старых соборах. Мне кажется, что форма креста, используемая для некоторых церквей, не так подходяща, как параллелограмм древних; я полагаю, по крайней мере, что она не совсем годится с точки зрения внешнего вида храмов. Ибо предположим, что все стороны креста во всех отношениях равны; тогда если встать в направлении, параллельном любой боковой стороне или колоннаде, то вместо иллюзии, которая делает здание более протяженным по длине, чем оно есть на самом деле, вы отрезаны от значительной части (двух третей) его *фактической* длины; и, лишая нас всякой возможности продвижения взгляда вперед, боковины креста принимают новое направление, составляют прямой угол с древом креста и тем самым целиком и полностью отвращают изображение от повторения прежней идеи. Или, положим, зритель расположился там, где он может прямо смотреть на здание с фасада; каково же будет последствие? Неизбежным последствием будет то, что значительная часть основы каждого угла, образованного пересечением сторон креста, должна быть обязательно и необходимо потеряна для взгляда; разумеется, все здание в целом должно принять вид ломаной фигуры, части которой не связаны друг с другом; освещение должно быть неравномерным, там сильным, здесь слабым, без той благородной постепенности, которую перспектива всегда придает деталям здания, расположенным в непрерывном ряду по прямой линии. Некоторые или все эти возражения будут справедливы в отношении креста любой формы, с какой бы точки зрения вы его ни рассматривали. Я для примера взял греческий крест, в котором эти недостатки выявляются особенно ярко; но они в той или иной степени имеются у крестов всех видов. В действительности ничто так не портит величие зданий, как изобилие углов — недостаток, заметный во многих зданиях и возникающий благодаря неумеренной жажде разнообразия, которая, если возобладает, безусловно, оставляет очень мало места для истинного вкуса.

РАЗДЕЛ 10

Величина здания

Представляется, что для идеи возвышенного в здании требуется, чтобы оно обладало большими размерами, ибо, если частей будет мало, и к тому же если они небольшие

по размеру, воображение не может возвыситься до какой-либо идеи бесконечности. Никакая величественность стиля не может в достаточной мере компенсировать отсутствие соответствующих размеров. Однако не следует опасаться того, что из-за приведенного выше правила люди вынуждены строить чрезмерно большие сооружения: в нем самом содержится и соответствующее предостережение. Ибо слишком большая длина здания уничтожает величественность его — ту цель, для содействия которой она предназначалась; перспектива уменьшит его по высоте в такой же мере, в какой оно увеличено по длине, и в конечном итоге сведет к точке, превратив всю фигуру в своего рода треугольник — по своему воздействию почти самую бедную фигуру из всех, какие можно представить глазу. Я постоянно замечал, что колоннады и аллеи деревьев умеренной протяженности, вне всякого сравнения, производят гораздо более внушительное впечатление, чем те, которые тянутся на огромные расстояния. Истинный художник должен щедро вводить зрителей в заблуждение и осуществлять самые благородные замыслы простыми методами. Сооружения, огромные только по размерам, всегда являются признаком неразвитого и заурядного воображения. Всякое произведение искусства может быть великим только в той мере, в какой оно вводит в заблуждение; воздействовать по-иному — прерогатива только природы. Хороший глаз определит середину между чрезмерной длиной или высотой (ибо то же самое возражение относится к обеим) и небольшой или ломаной величиной; возможно, в этом можно было бы удостовериться с достаточной степенью точности, если бы в мою задачу входило глубоко разобраться в деталях какого-либо искусства.

РАЗДЕЛ 11

Бесконечность в предметах, доставляющих Удовольствие

Бесконечность, хотя и иного рода, является причиной немалою удовольствия, которое мы получаем от приятных образов, и немалою восторга, который мы испытываем от образов возвышенных. Весна — самое приятное время года; а детеныши большинства видов животных, хотя они еще далеко не полностью сформировались, вызывают гораздо

более приятное ощущение, чем взрослые особи, ибо воображение наслаждается обещанием чего-то еще и не ограничивается данным объектом чувства. В незаконченных набросках рисунков я часто замечал такое, что доставляло мне больше удовольствия, чем наилучшим образом завершённые работы; я полагаю, что это объясняется той причиной, которую я только что установил.

РАЗДЕЛ 12

Трудность

Еще один источник величественности — *трудность* *. Когда представляется, что осуществление какой-либо работы потребовало огромной силы и труда, ее идея величественна. С точки зрения расположения или украшения в Стоунхендже²⁴ нет ничего, вызывающего восхищение, но эти огромные грубые массы камня, поставленные на торец и нагроможденные друг на друга, рождают мысли об огромной силе, необходимой для осуществления такой работы. Грубость работы даже усиливает эту причину величия, потому что исключает идею искусства и какого-либо приспособления; ибо искусная работа производит впечатление другого рода, в достаточной мере отличающееся от данного.

РАЗДЕЛ 13

Великолепие

Великолепие в равной мере является источником возвышенного. *Великолепно* огромное изобилие вещей, самих по себе блестящих или ценных. Усыпанное звездами небо, хотя оно столь часто открывается нашему взору, неизменно вызывает идею величия. Это не может происходить благодаря чему-либо содержащемуся в самих звездах, взятых по отдельности. Причиной, безусловно, является их число. Кажущийся беспорядок усиливает величие, ибо вид ухоженности, упорядоченности в высшей степени противоречит нашим идеям великолепия. Кроме того, в расположении звезд настолько явно царит полная неразбериха, что в

* См. часть IV, разделы 4, 5, 6.

обычных условиях сосчитать их невозможно. Это ставит их в благоприятное положение, вызывая дополнительно идею своего рода бесконечности. В произведениях искусства величие такого рода, заключающееся во множестве предметов, должно допускаться с величайшей осторожностью, потому что избытка превосходных вещей добиться нельзя или же только с огромнейшим трудом и еще потому что во многих случаях эта блестящая неразбериха уничтожит всякую пользу, о которой нужно с величайшим тщанием заботиться в большей части произведений искусства; кроме того, необходимо принять во внимание, что, если своим беспорядком вам не удастся создать видимость бесконечности, у вас получится только беспорядок без какого-либо великолепия. Однако имеются своеобразные фейерверки и некоторые другие вещи, которые именно таким образом достигают цели и поистине величественны. У поэтов и ораторов встречается также множество описаний, обязанных своей возвышенностью богатству и избытку образов, которыми дух настолько ослеплен, что не может следить за той точной согласованностью и соответствием намеков, которые мы должны требовать во всех случаях. Я не помню сейчас более разительного примера тому, чем описание королевской армии, данное в пьесе «Генрих IV»:

Все в латах, в перьях,
 Как ястребы, что по ветрам летят;
 Крылами встряхивают, как орлы
 После купанья, в золотых доспехах
 Блистают, словно образа; свежи,
 Как месяц май; как солнце в летний зной,
 Великолепны; как бычки, буйны;
 Резвей козлят. Я видел принца Гарри:
 С опущенным забралом, в гордых латах,
 В набдренниках, над землей взлетев
 Меркурием крылатым, так легко
 Вскочил в седло, как будто с облаков
 Спустился ангел — укротить Пегаса
 И мир пленить посадкой благородной²⁵.

В превосходной книге «Мудрость сына Сираха»²⁶, столь выделяющейся как живостью описаний, так и основательностью и пронизательностью сентенций, содержится благородное восхваление первосвященника Симона, сына Онияса; оно является очень хорошим примером рассматриваемого нами положения:

«Как он выделялся среди людей, когда вышел из

святилища! Он был подобен утренней звезде среди туч и луне в полнолунии; подобен солнцу, сияющему над храмом Всевышнего, и радуге, освещающей яркие облака; и подобен цветку розы весной и лилиям, растущим на берегах водных потоков, и дереву ладана летом; подобен пламени и ладану в курильнице; и золотому сосуду, оправленному драгоценными камнями; подобен благородному оливковому дереву, приносящему плоды, и кипарису, достающему вершиной небо. Когда облекся он в почетные одежды, то вознесся на вершину славы, когда подошел к святому алтарю, то воздал почести святому покрову. Сам он встал у жертвенника алтаря, окруженный со всех сторон своими братьями, как молодой кедр ливанский, а они окружали его, как пальмы. Таковы были все сыновья аароновы в славе своей, и причастие господне в их руках...»²⁷.

РАЗДЕЛ 14

Свет

Рассмотрев протяженность в отношении того, насколько она способна возбуждать идеи величия, приступаем теперь к рассмотрению *цвета*. Все цвета зависят от *света*. Поэтому сначала следует рассмотреть свет и вместе с ним его противоположность — тьму. В отношении света можно сказать следующее: чтобы стать причиной, способной производить возвышенное, он должен сопровождаться другими обстоятельствами, одной его способности только показывать другие предметы недостаточно. Простой свет — слишком обычное явление, чтобы произвести сильное впечатление на дух, а без сильного впечатления ничто не может быть возвышенным. Но, например, свет солнца, непосредственно воздействующий на зрение, является поистине величественной идеей, потому что подавляет чувство зрения. Такой же способностью обладает свет меньшей силы, если движется с большой скоростью; ибо молния, безусловно, вызывает идею величественного главным образом благодаря чрезвычайной скорости своего движения. Однако еще большее впечатление производит быстрый переход от света к тьме и от тьмы к свету. Но тьма производит больше возвышенных идей, чем свет. Наш великий поэт был убежден в этом; более того, он был настолько поглощен этой идеей, настолько захвачен властью тьмы, с которой он умело обра-

шался, что, рассказывая о явлении божества, он среди того изобилия величественных образов, которое величие его сюжета заставляет расточать во все стороны, не только не забывает мрак неизвестности, окружающий самое непостижимое из всех существ, но и напоминает о том, что

...свой престол державный властелин
Величьем тьмы порою окружает²⁸.

И что не менее замечательно, наш автор владеет секретом сохранения этой идеи даже тогда, когда он, казалось бы, отошел от нее на самое большое расстояние,— при описании света и славы, которые исходят от божественного присутствия; света, который благодаря самой своей чрезмерности превращается в своего рода тьму:

Так ослепляет свет твоих одежд,
Что черными нам кажутся они²⁹.

Вот идея не только в высшей степени поэтическая, но и строго правильная в философском смысле³⁰. Подавляя органы зрения, чрезмерно яркий свет стирает все предметы, так что по своему воздействию точно напоминает тьму. Если в течение некоторого времени смотреть на солнце, то потом кажется, что перед глазами пляшут два черных пятна — впечатление, производимое солнцем. Таким образом, две идеи, настолько противоположные друг другу, насколько можно себе представить, соединяются в своих крайностях; и, несмотря на свою противоположную природу, склоняются к согласию в том, что возбуждают возвышенное. И это не единственный пример того, что противоположные крайности в равной мере действуют на пользу возвышенного, которое во всем ненавидит посредственность.

РАЗДЕЛ 15

Свет в здании

Поскольку распределение света играет важную роль в архитектуре, стоит рассмотреть, насколько это замечание применимо к зданиям. Я полагаю, что все здания, рассчитанные на то, чтобы вызывать идею возвышенного, должны, скорее, быть темными и мрачными, и это по двум причинам: во-первых, из опыта известно, что сама темнота в иных случаях оказывает большее воздействие на аффекты,

чем свет; во-вторых, для того чтобы предмет поразил нас наиболее сильно, мы должны сделать его насколько можно более отличным от предметов, с которыми мы непосредственно соприкасались. Поэтому нельзя допускать, чтобы, войдя в здание, люди попадали под более сильный свет, чем снаружи; если свет внутри лишь немного слабее, чем снаружи, то переход будет почти незаметен; но, чтобы получить наиболее сильное впечатление, следует добиваться перехода из самого яркого света в самый густой мрак, какой только допускается архитектурой. Ночью действует прямо противоположное правило, но на основании той же самой причины; и чем более ярко тогда освещено помещение, тем более сильным будет эффект.

РАЗДЕЛ 16

Цвет, рассматриваемый как источник Возвышенного

Что касается цвета, то краски мягкие или яркие (за исключением, может быть, кармина, который относится к ярким краскам) не способны вызывать величественные образы. Огромная гора, покрытая блестящим зеленым дерном, в этом отношении ничто по сравнению с темной и мрачной горой; покрытое тучами небо величественнее голубого, а ночь возвышеннее и торжественнее дня. Поэтому в историческом полотне веселое или яркое убранство не может вообще произвести необходимое впечатление, а в зданиях, где предполагается достичь высшей степени возвышенного, строительные материалы и украшения не должны быть ни белыми, ни зелеными, ни желтыми, ни голубыми, ни розовыми, ни сиреневыми, не должны быть разноцветными, а должны быть тусклых и темных оттенков, например черными, или коричневыми, или темно-багровыми и т. п. Обилие позолоты, мозаики, живописи и скульптуры мало способствует идее возвышенного. Это правило не нужно применять на практике, за исключением тех случаев, когда необходимо добиться самой высокой степени возвышенного, и притом одинаковой во всех деталях; ибо следует заметить, что, хотя этот печальный род величия, безусловно, самый возвышенный, не следует стремиться придавать его сооружениям всех видов, которым тем не менее необходимо обеспечить величие; в таких случаях возвышенность должна возникать из других источников.

Однако необходимо строго предостеречь от всего легкого и жизнерадостного, поскольку ничто так действенно, как это, не подавляет все впечатление возвышенного.

РАЗДЕЛ 17

Звук и Громкость

Глаз — не единственный орган чувств, через посредство которого может возникнуть аффект возвышенного. Звуки имеют большое влияние как на упомянутый, так и на большую часть других аффектов. Я имею в виду не слова, потому что слова воздействуют не просто своим звучанием, а совершенно иным способом. Одной чрезмерной громкости достаточно, чтобы подавить душу, приостановить ее действие и наполнить ее страхом. Шум больших водопадов, рев бурь, гром, пушечная пальба вызывают в душе сильное и ужасное впечатление, хотя мы не можем заметить в такого рода звуках никакой тонкости или хитрости. Крик огромной толпы производит такое же впечатление и одной только силой своего звука настолько изумляет и поражает воображение, что в этом потрясении и смятении духа самые закаленные души едва могут устоять и удержаться от того, чтобы не присоединиться к общему крику и общему настроению толпы.

РАЗДЕЛ 18

Внезапность

Внезапное возникновение или внезапное прекращение сколько-нибудь сильного звука производит такое же впечатление. Благодаря этому пробуждается внимание, и наши способности как бы настораживаются. Все, что делает переход из одной крайности в зрелищах или звуках в другую плавным, не вызывает страха и, следовательно, не может быть причиной величия. Мы склонны вздрагивать от всего внезапного и неожиданного, то есть мы воспринимаем опасность и наша природа побуждает нас насторожиться в отношении ее. Можно заметить, что одиночный звук достаточной силы, хотя и непродолжительный, производит большое впечатление, если повторяется с перерывами. Возможно, нет ничего более ужасного, чем бой огромных ча-

сов, когда молчание ночи не дает вниманию слишком рассеяться. То же самое можно сказать об ударе барабана, повторяемом через паузу, и о редких выстрелах из пушки, слышных в отдалении; у всех следствий, упомянутых в данном разделе, причины очень похожи.

РАЗДЕЛ 19

Прерывистость

Хотя кажется, что низкий, дрожащий, прерывистый звук в некоторых аспектах противоположен только что упомянутому, он тоже способен вызывать идею возвышенного. Он заслуживает того, чтобы рассмотреть его несколько подробнее. Сам факт должен быть определен каждым человеком на основании своего собственного опыта и размышления. Я уже заметил, что ночь усиливает наш страх, возможно, больше, чем что-либо другое*; когда мы не знаем, что может с нами случиться, то благодаря свойству нашей природы опасаемся самого худшего, что только может с нами произойти; отсюда следует, что неопределенность настолько страшна, что мы часто стремимся избавиться от нее даже с риском попасть в какую-нибудь беду. Далее, какие-нибудь низкие, смутные, неопределенные звуки вызывают в нас то же самое боязливое беспокойство относительно их причин, какое вызывает неверный свет (или его полное отсутствие) относительно предметов, нас окружающих.

Quale per incertam lunam sub luce maligna
Est iter in silvis³¹.

Слабая тень неверного света,
Как лампа, чья жизнь угасает;
Иль как луна, в облаке спрятанная,
Является путнику, дрожащему от страха и испуга³².

Но свет, который то появляется, то исчезает, и так без конца, даже еще более страшен, чем полная темнота; а своеобразные неопределенные звуки при совпадении требуемых обстоятельств вызывают больше тревоги, чем абсолютное молчание.

* См. раздел 3.

РАЗДЕЛ 20

Крики животных

Звуки, которые подражают естественным голосам людей (когда они говорят нечленораздельно) или каким-либо животным, испытывающим боль и находящимся в опасности, способны передавать высокие идеи, если только это не будет хорошо известный голос какого-либо создания, на которое мы привыкли смотреть с презрением. Гневные голоса диких зверей в равной мере способны вызывать высокое и ужасное ощущение.

Hinc exaudiri gemitus, irae que leonum
Vincla recusantum, et sera sub nocte rudentum;
Setigerique sues, atque in presepibus ursi,
Saevire; et formae magnorum ululare luporum³³.

Может показаться, что эти модуляции звука не являются просто произвольными, а содержат в себе какую-то связь с природой тех вещей, которые они представляют, потому что естественные крики всех животных, даже тех, с которыми мы незнакомы, всегда нам в достаточной мере понятны; этого нельзя сказать в отношении языка. Видоизменения звука, способные вызывать идею возвышенного, почти бесчисленны. Те, которые я упомянул, — лишь несколько примеров, показывающих, на каком принципе все они основаны.

РАЗДЕЛ 21

Запах и Вкус. Горечь и Зловоние

Запахи и вкусы тоже вносят свой вклад в идею величия; но это небольшой вклад, слабый по своей природе и ограниченный по своему действию. Замечу только, что запахи и вкусы не могут вызвать какое-либо грандиозное ощущение, за исключением чрезмерно горьких лекарств и нестерпимых зловоний. Правда, когда эти аффекты запаха и вкуса достигают своей полной силы и непосредственно соприкасаются с чувствительными нервами, они просто вызывают неудовольствие и не сопровождаются никаким восторгом; но, когда они смягчены, как, например, в описании или повествовании, становятся таким же подлин-

ным источником возвышенного, как и все остальные, и на основании того же самого принципа смягченного неудобольствия. «Горькая чаша», выпить «горькую чашу судьбы», «горькие плоды Содома» — все эти идеи подходят для возвышенного описания. Не лишен возвышенности и этот отрывок из Вергилия, в котором зловоние испарений Альбуны столь удачно сочетается со священным ужасом и мрачностью этого пророческого леса.

At rex sollicitus monstrorum oraculi fauni
 Fatidici genitoris adit, lucosque sub alta
 Consulit Albunea, memorum quae maxima sacro
 Fonte sonat; saevamque exhalat opaca Mephitim³⁴.

В шестой книге, в весьма возвышенном описании, не забыто ядовитое дыхание Ахерона, оно также ни в коей мере не дисгармонирует с другими образами, среди которых вводится.

Spelunca alta fuit, vastoque immanis hiatus
 Scrupea, tuta lacu nigro, nemorumque tenebris
 Quam super haud ullae poterant impune volantes
 Tendere iter pennis, talis sese halitus atris
 Faucibus effundens supera ad convexa ferebat³⁵.

Я добавил эти примеры, потому что мои друзья, к суждению которых я отношусь с большим уважением, считали, что, если бы упомянутое ощущение стояло одно, само по себе, оно бы с первого взгляда подверглось осмеянию и издевкам; но, я думаю, это произошло бы главным образом из-за того, что горечь и зловоние рассматривают вместе с низкими и презренными идеями, с которыми, надо признать, они часто соединяются; такой союз унижает возвышенное как в этих, так и во всех других случаях. Но это один из тех критериев, при помощи которого необходимо определять возвышенность образа — не в том смысле, становится ли он низким, если он связан с низкими идеями, а в том смысле, сохраняется ли достоинство всей композиции, если он соединяется с образами, величественность которых бесспорна. Явления страшные всегда величественны; но когда какие-то предметы обладают неприятными качествами или такими, которые действительно в некоторой степени опасны, но эта опасность легко преодолевается, они просто отвратительны, как, например, жабы и пауки.

Осязание. Боль

Об *осязании* (feeling) можно сказать только, что идея физической боли во всех видах напряжения, боли, страдания, мучения, какой бы степени они ни достигали, способна вызывать возвышенное; и в этом смысле ничто иное больше не может его вызывать. Мне не нужно здесь приводить какие-либо новые примеры, поскольку те, которые даны в предыдущих разделах, более чем достаточно иллюстрируют замечание, которое в действительности может сделать каждый, если только с вниманием отнесется к природе.

Таким образом, рассмотрев причины возвышенного применительно ко всем чувствам, можно обнаружить: мое первое замечание (раздел 7) весьма близко к истине; возвышенное — это идея, относящаяся к самосохранению; поэтому она одна из наиболее сильно действующих на нас идей; ее самая сильная эмоция — это эмоция несчастья; к ней не относится никакое удовольствие, полученное от безусловной причины * В подтверждение этих истин можно было бы привести бесчисленное множество примеров (не считая уже упомянутых здесь), и, возможно, из них можно было бы вывести множество полезных следствий.

Sed fugit interea, fugit irrevocabile tempus,
Singula dum capti circumvectarum amore³⁶.

* См. часть I, раздел 6.

ЧАСТЬ III

РАЗДЕЛ I

О Красоте

Моя цель — рассмотреть прекрасное с точки зрения отличия его от возвышенного, а в ходе этого исследования изучить, в какой мере оно согласуется с возвышенным. Но перед этим мы должны кратко обозреть уже имеющиеся суждения об этом качестве, которые, я думаю, вряд ли можно свести к каким-либо твердым принципам, потому что люди привыкли говорить о прекрасном образно, то есть в высшей степени неопределенно и расплывчато. Под красотой я имею в виду то качество или те качества тел, при помощи которых они вызывают любовь или какой-либо аффект, ей подобный. Я строго ограничиваю это определение только простыми чувственными качествами вещей ради сохранения наибольшей простоты в предмете, который обязательно приводит нас в смятение, как только мы включаем в него те различные причины симпатии, которые привязывают нас к каким-либо лицам или вещам не благодаря той непосредственной силе, которую они приобретают просто потому, что мы на них смотрим, а на основе побочных соображений. В равной мере я отличаю любовь, под которой я понимаю удовлетворение, возникающее в душе при восприятии чего-либо прекрасного, какой бы характер оно ни носило, от желания или вожделения, которое представляет собой энергию духа, побуждающую нас стремиться к обладанию определенными предметами, воздействующими на нас не потому, что они прекрасны, а в силу совершенно иных причин. Мы можем испытывать сильное желание обладать женщиной, которая вовсе не блещет красотой, в то время как самая совершенная красота мужчин или каких-либо животных, вызывая любовь, тем не менее вообще не возбуждает желания. Это показывает,

что красота и аффект, вызываемый красотой, который я называю любовью, отличается от желания, хотя иногда желание может действовать одновременно с ней; но именно этому последнему, а не влиянию красоты, взятой самой по себе, просто как таковой, должны мы приписать те буйные и бурные аффекты и вытекающие из них возбуждения тела, которые сопровождают то, что называют любовью в некоторых общепринятых обычных значениях слова.

РАЗДЕЛ 2

Пропорциональность частей не является причиной Красоты в растениях

Обычно говорят, что красота заключается в определенной пропорциональности частей. Рассмотрев этот вопрос, я прихожу к выводу, что у меня есть самые серьезные основания сомневаться, является ли вообще красота идеей, относящейся к пропорциональности частей. Пропорция почти целиком относится к соответствию частей, как, представляется, и всякая идея порядка; следовательно, ее необходимо, скорее, рассматривать как творение разума, а не как первопричину, действующую на чувства и воображение. Мы считаем какой-либо предмет прекрасным не в силу длительного изучения его и пристального внимания к нему; красота не требует никакой помощи от нашего разума; даже воля никак не затрагивается; явление прекрасного так же действенно вызывает любовь какой-то силы, как воздействие льда или огня вызывает идею тепла или холода. Для того чтобы получить что-то вроде удовлетворительного заключения по этому вопросу, было бы хорошо расследовать, что такое пропорция; ибо кажется, что разные люди, употребляющие это слово, не всегда очень ясно понимают значение его и не имеют достаточно отчетливого представления относительно самого явления. Пропорция есть мера относительной величины. Поскольку всякая величина делима, очевидно, что каждая отдельная часть, на которые разделена какая-либо величина, должна иметь какое-то отношение к другим частям или к целому. Эти отношения и дали начало идее пропорции. Они обнаруживаются путем измерения и являются объектами математического исследования. Но будет ли какая-либо часть любой определенной величины одной четвертой, или одной пятой, или одной

шестой, или половиной целого, будет ли она равной длины с какой-либо другой частью, или вдвое ее длиннее, или всего лишь ее половиной — этот вопрос совершенно безразличен для души; она остается нейтральной в этом деле; и именно из этого абсолютного безразличия и спокойствия духа математические теории извлекают некоторые из своих самых значительных преимуществ; потому что в них нет ничего интересного для воображения; потому что разум свободен и может беспристрастно рассмотреть вопрос. Все пропорции, любое расположение величин одинаковы для разума, потому что из всех им извлекаются одинаковые истины — из больших и из меньших величин, из равенства и неравенства. Но прекрасное, безусловно, не является идеей, относящейся к измерению; оно не имеет также ничего общего с расчетами и геометрией. Если бы оно имело, то мы тогда бы могли выделить некоторые определенные размеры, доказали бы, что они прекрасны либо рассмотренные отдельно, сами по себе, либо в отношении других, и могли бы сопоставить те естественные предметы, относительно красоты которых у нас нет никакого другого ручательства, кроме чувства, с этим удачным мерилom и подтвердить голос наших аффектов суждением разума. Но поскольку у нас нет такого вспомогательного средства, давайте посмотрим, может ли пропорция в каком-либо смысле считаться причиной красоты, как это утверждали столь многие, а некоторые — с такой уверенностью.

Если пропорциональность частей была бы одним из составных элементов красоты, то источником этой ее способности должны были бы служить либо какие-то природные свойства, внутренне присущие определенным размерам, которые действуют механически; либо сила привычки; либо то соответствие некоторым конкретным целям гармонии целого, которым обладают определенные размеры частей. Следовательно, наша задача состоит в исследовании того, формируются ли постоянно части тех предметов, которые считаются прекрасными в растительном или животном царствах, в соответствии с такими определенными размерами и делается ли это таким образом, чтобы они могли служить для нас убедительным доказательством того, что их красота является следствием этих размеров, на основании принципа естественной механической причины, или на основании привычности, или, наконец, на основании соответствия каким-либо определенным целям.

Я намерен рассмотреть этот вопрос во всех его упомянутых подразделениях в изложенном выше порядке. Но, надеюсь, не будет сочтено неуместным, если, прежде чем пойти дальше, я изложу те правила, которыми я руководствовался при проведении данного исследования и которые ввели меня в заблуждение, если я сбился с пути. 1. Если два тела производят одинаковое или сходное впечатление на душу, а по рассмотрении их окажется, что они совпадают по одним своим свойствам и различаются по другим, то общее воздействие необходимо приписывать не тем свойствам, которыми они отличаются друг от друга, а тем, которые у них совпадают. 2. Не объяснять воздействие естественного предмета на основании воздействия искусственного предмета. 3. Не объяснять воздействие любого естественного предмета на основании вывода нашего разума относительно его применения, если может быть определена естественная причина. 4. Не признавать любую определенную величину или любое отношение величин в качестве причины определенного следствия, если это следствие вызывается иными или противоположными мерами или отношениями или же если эти меры и отношения могут существовать, но данное следствие не может быть вызвано. Таковы правила, которым я в основном следовал, когда изучал влияние пропорциональности частей, рассматриваемой в качестве естественной причины; и если читатель сочтет их справедливыми, то прошу не забывать о них в ходе всей последующей дискуссии; исследуем прежде всего, в каких вещах мы находим это качество — красоту; далее посмотрим, можем ли мы обнаружить в них какие-либо определенные пропорции, сделав это таким образом, чтобы убедиться, возникает ли из них наша идея красоты. Мы рассмотрим эту доставляющую удовольствие способность, как она проявляется в растениях, в животных и в человеке.

Обращая свой взор на растительный мир, мы не находим там ничего прекраснее цветов; но цветы имеют почти все возможные разновидности форм и все возможные способы их сочетания; им придано бесконечное разнообразие форм, в виде которых они и существуют; и ботаники, исходя из этих форм, дали им названия, которые почти так же бесчисленны. Какое соотношение открываем мы между стеблями и листьями цветов или между листьями и пестиками? В какой мере тонкий стебель розы согласуется с массивной головкой цветка, под тяжестью которой он сгибается? Но

ведь роза — прекрасный цветок; и можем ли мы осмелиться сказать, что она не обязана значительной долей своей красоты даже этой диспропорции? Роза — крупный цветок, а растет она на небольшом кусте; цветок яблони очень мал, а растет на большом дереве; однако и цветение розы и яблоневый цвет — прекрасны, а растения, на которых они цветут, весьма привлекательны по внешнему виду, несмотря на эту диспропорцию. По общему согласию, что может быть прекраснее пышно цветущего апельсинового дерева, несущего на себе одновременно и листья, и цветы, и плоды? Но тщетно мы искали бы здесь какое-либо соотношение между высотой, шириной или чем-либо еще, касающимся размеров целого или отношения отдельных частей друг к другу. Я допускаю, что во многих цветках мы можем обнаружить нечто, напоминающее правильную форму, и систематическое расположение листьев. У розы есть такая форма и такое расположение лепестков, но, если посмотреть сбоку, когда эта форма в значительной мере потеряна, а порядок листьев смазан, роза все же сохраняет свою красоту. Роза даже прекраснее, когда она еще не полностью расцвела, в виде бутона, до того как образуется эта правильная форма. И это не единственный пример того, когда можно обнаружить, что систематичность и точность — душа пропорции — скорее наносят вред, чем приносят пользу делу красоты.

РАЗДЕЛ 3

Пропорциональность частей не является причиной Красоты у животных

То, что пропорция принимает очень незначительное участие в формировании красоты, также полностью очевидно и на примере животных. У них величайшее разнообразие форм и расположения частей очень хорошо приспособлено для возбуждения этой идеи. У лебедя — по общему признанию, красивой птицы — шея длиннее всего остального тела, а хвост очень короткий; прекрасно ли это соотношение? Мы должны признать, что прекрасно. Но тогда что же мы скажем относительно павлина, у которого сравнительно короткая шея, а хвост длиннее шеи и остального тела, взятых вместе? Сколько существует птиц, которые бесконечно далеки от тех критериев прекрасных пропорций, которые мы упомянули, и от всех других, которые мы можем установить,

насколько их пропорции отличны от этих, а часто носят прямо противоположный характер! И тем не менее многие из этих птиц необыкновенно красивы, хотя, изучив их, мы не обнаружим ни в одной отдельной части ничего такого, что могло бы заставить нас *à priori*¹ сказать, какими должны быть другие части или хотя бы догадаться о чем-нибудь в отношении их, ибо опыт тут же показал бы, что все это одни разочарования и заблуждения. А что касается окраски птиц и цветов, ибо в этом у них есть некая схожесть, то и в ней нельзя заметить никакой пропорциональности, примем ли мы во внимание количество окрашенных частей или оттенки цвета. Некоторые полностью одноцветны; у других — все цвета радуги; некоторые окрашены в основные цвета, другие — в производные от них; короче говоря, внимательный наблюдатель очень скоро придет к выводу, что в окраске так же мало пропорциональности, как и в формах этих предметов. Затем обратимся к другим животным; посмотрим на голову красивой лошади; высчитаем, каково ее пропорциональное отношение ко всему телу, к ногам и каково отношение их друг к другу; и, когда вы установите эти соотношения в качестве мерила красоты, возьмите собаку, или кошку, или какое-либо другое животное и посмотрите, в какой мере те же самые пропорции справедливы в отношении их голов и шей, шей и тел и т. д. Я думаю, мы с уверенностью можем сказать, что у каждой особи они различны, и тем не менее среди огромного множества столь отличных друг от друга особей можно найти такие экземпляры, которые поражают своей красотой. Тогда если можно допустить, что резко отличные друг от друга и даже противоположные формы и их сочетания согласуются с красотой, то, по моему мнению, это равносильно признанию того, что для получения красоты нет необходимости в определенных размерах, основанных на действии какого-либо природного принципа; по крайней мере это справедливо в отношении животных.

РАЗДЕЛ 4

Пропорциональность частей не является причиной Красоты у людей

Есть некоторые части тела человека, которые, как было замечено, находятся в определенном соотношении друг с другом; но, прежде чем можно доказать, что в этих соотно-

шениях и заключается причина, вызывающая красоту, необходимо показать, что тот человек, у которого будут обнаружены эти точные пропорции, ему принадлежащие, прекрасен (я имею в виду, прекрасен в силу того воздействия на зрение, которое производит либо какая-то часть тела, рассматриваемая отдельно, либо все тело целиком). Равным образом необходимо показать, что эти части тела находятся в таком отношении друг к другу, что между ними легко можно провести сравнение, из которого естественно возникает воздействие их на дух. Со своей стороны, я в разное время очень тщательно изучал многие из этих соотношений и обнаружил, что они очень близки или совершенно одинаковы у многих субъектов, хотя последние не только резко отличаются друг от друга, но, даже если один был в чем-то прекрасен, другой был очень далек от красоты. Что касается тех частей тела, которые считаются столь пропорциональными друг другу, то часто они настолько далеки друг от друга и по положению, и по природе, и по функции, что я не понимаю, как их можно сравнивать и, следовательно, каким образом из них может возникнуть какое-либо воздействие, основанное на пропорции. Говорят, что в красивых телах шея должна быть соразмерна с икрой ноги; она также должна быть вдвое больше окружности запястья. И бесконечное множество замечаний такого рода можно найти в сочинениях и высказываниях многих людей². Но какое отношение имеет икра ноги к шее или какая-либо из этих частей тела к запястью? Конечно, такие соотношения можно найти в красивых телах; в равной мере, безусловно, их можно найти в безобразных телах, как может обнаружить всякий, кто возьмет на себя этот труд. Более того, эти соотношения могут быть самыми далекими от совершенства у некоторых из самых красивых людей. Можно определить любые пропорции, какие вам только заблагорассудится, для каждой части человеческого тела; и, насколько я понимаю, художник должен скрупулезно все их соблюдать; но, несмотря на это, если он захочет, то создаст страшно уродливую фигуру. Тот же художник может значительно отойти от этих пропорций и создать очень красивую фигуру. И действительно, можно заметить, что некоторые шедевры древней и современной скульптуры по своим пропорциям очень сильно отличаются от других, причем в очень заметных и огромной важности частях, и что они не меньше отличаются от тех пропорций форм, чрезвычайно впечатляющих и при-

ятных, которые мы обнаруживаем у живущих ныне людей. И в конце концов в какой мере сторонники пропорциональной красоты согласны между собой относительно пропорций человеческого тела? Некоторые утверждают, что длина тела должна равняться длине семи голов; другие — восьми; третьи даже увеличивают число их до десяти; огромная разница при столь незначительном числе делений!³ Другие применяют иные способы определения пропорций, и все с таким же успехом. Но разве эти пропорции совершенно одинаковы у всех красивых мужчин? Или они являются пропорциями, обнаруживаемыми вообще у прекрасных женщин? Никто не скажет, что это так. Однако нет сомнения в том, что оба пола способны обладать красотой, причем величайшей красотой обладает женский пол. Я полагаю, что вряд ли можно приписать это преимущество более высокой точности пропорций прекрасного пола.

Давайте коротко остановимся на этом вопросе и посмотрим, сколько существует различий в размерах, преобладающих во многих похожих частях тела, у представителей обоих полов одного только человеческого рода. Если определить какие-либо точные пропорции частей тела мужчины и если ограничить красоту человека этими пропорциями, то, когда увидишь женщину, которая и по строению и по размерам почти каждой части тела отличается от заданных критериев, ты должен сделать вывод, что, несмотря на свидетельство твоего воображения, она не красива, или же в подчинение своему воображению ты должен отказаться от своих правил; ты должен отложить линейку и циркуль и искать какую-либо другую причину красоты. Ибо если красота привязана к определенным размерам, которые основаны на действии *принципа, существующего в природе*, почему же обнаруживается, что похожие части тела с совершенно иными значениями пропорций тоже красивы, и притом все это происходит в пределах одного и того же рода? Но чтобы немного увеличить наше поле зрения, стоит заметить, что почти у всех животных есть части тела, весьма и весьма схожие по природе и предназначенные почти для одних и тех же целей: голова, шея, туловище, ноги, глаза, уши, нос и рот; однако провидение, чтобы наилучшим образом обеспечить разнообразные потребности животных и показать богатства своей мудрости и доброты в своих творениях, создало из этих немногих и похожих органов почти бесконечное разнообразие расположений, размеров, соотношений.

Но, как мы раньше заметили, среди этого бесконечного разнообразия одна особенность присуща многим видам: некоторые из экземпляров, составляющих эти виды, способны внушить нам ощущение красоты; и, хотя у них есть то общее, что они производят такое впечатление, они одновременно резко отличаются друг от друга по относительным размерам тех частей тела, которые произвели это впечатление. Приведенных выше соображений было достаточно, чтобы побудить меня отвергнуть понятие о каких-то особых пропорциях, которые действуют при помощи природы, чтобы произвести приятное впечатление; но те, кто согласится со мной в отношении какой-либо конкретной пропорции, очень сильно предубеждены в пользу одной, более неопределенной пропорции. Они воображают, что, хотя вообще красота не связана ни с какими определенными размерами, общими для различных видов растений и животных, доставляющих удовольствие, тем не менее у каждого вида есть определенная пропорция, абсолютно необходимая для красоты этого конкретного вида.

Если мы рассмотрим животный мир в целом, то обнаружим, что красота не ограничена никакими определенными размерами; но поскольку каждый отдельный класс животных отличается определенными конкретными размерами и соотношениями частей, то по необходимости прекрасное в каждом виде будет находиться в пределах размеров и пропорций этого вида, ибо в противном случае оно отошло бы от своего соответствующего вида и стало в некотором роде чудовищным. Однако ни один вид не ограничен какими-либо определенными жесткими пропорциями до такой степени, чтобы не допускать значительного разнообразия у отдельных экземпляров. На примере людей было показано, что красоту можно найти независимо от всех пропорций, которые может допускать каждый вид, не выходя за пределы своей общей формы; то же самое можно показать и в отношении разных видов животных; именно эта идея общей формы, а не действие какой-либо естественной причины вообще заставляет рассматривать пропорциональность частей; более того, самое поверхностное размышление поможет выявить, что всю красоту фигуры составляет не размер, а сама ее форма (*manner*).

Какие новые идеи заимствуем мы у этих хваленых пропорций, когда обдумываем декоративный узор? Мне кажется в высшей степени странным, что художники (если

они действительно настолько убеждены в том, что соотношение частей есть главная причина прекрасного, насколько стремятся это показать) не имеют всегда при себе точных размеров красивых животных всех видов; это помогло бы им соблюдать точные пропорции, когда бы они задумывали что-либо изящное, особенно потому, что, как они часто утверждают, они руководствуются в своей работе именно наблюдениями прекрасного в природе. Как мне известно, давно уже было сказано и тысячу раз повторено самыми разными писателями, что пропорции зданий взяты из пропорций человеческого тела. Чтобы сделать эту надуманную аналогию совершенной, они представляют человека с поднятыми и горизонтально вытянутыми на всю длину руками, а затем рисуют своего рода квадрат, образованный прямыми, соединяющими крайние точки этой странной фигуры⁴. Но мне представляется совершенно ясным, что человеческая фигура никогда не подсказывала архитектуре подобных идей. Ибо, во-первых, людей очень редко можно увидеть в этой напряженной позе, она не естественна для них и совершенно некрасива. Во-вторых, вид человеческой фигуры, поставленной в такое положение, скорее, естественно внушает идею не квадрата, а креста, потому что прежде, чем эта фигура сможет заставить кого-либо подумать о квадрате, необходимо чем-нибудь заполнить большое пространство между руками и основанием. В-третьих, некоторые здания, никак не напоминающие по форме этот упомянутый квадрат, тем не менее были спланированы самыми лучшими архитекторами и производят точно такое же хорошее впечатление, а может быть, и более сильное. И разумеется, не может быть ничего более необъяснимо причудливого, чем архитектурное сооружение, построенное по образцу человеческого тела, потому что не может быть двух вещей, наименее похожих или подобных, чем человек и дом (или храм); нужно ли специально замечать, что цели их совершенно различны?

Я склонен подозревать следующее: эти аналогии были изобретены для того, чтобы внушить доверие к произведениям искусства, показав соответствие между ними и самыми благородными созданиями в природе, причем последние вовсе не служили образцами, следуя которым можно добиваться совершенства первых. И я тем более убежден, что покровители пропорции перенесли свои надуманные идеи на природу, а не заимствовали у нее те пропорции, которые они

используют в произведениях искусства, так как всегда при обсуждении данного предмета они как можно скорее покидают открытое поле природной красоты, животное и растительное царства, и укрываются в крепости искусственных линий и углов архитектуры. Ибо есть у людей не очень хорошая склонность делать себя, свои взгляды и свои произведения мерой совершенства во всех каких бы то ни было вещах. Поэтому, заметив, что их сооружения наиболее удобны и прочны тогда, когда им придана правильная форма, части которой согласуются друг с другом, они перенесли эти идеи на свои парки; они превратили деревья в колонны, пирамиды и обелиски; свои живые изгороди они превратили в зеленые стены, а дорожкам придали форму квадратов, треугольников и других математических фигур с точностью и симметричностью; и они полагали, что если не подражают природе, то по крайней мере улучшают ее и учат, как ей делать свое дело.

Но природа наконец избавилась от их муштры и оков; и, как можно убедиться хотя бы на примере наших парков, мы начинаем чувствовать, что математические идеи не являются истинным мерилом красоты. И безусловно, они в одинаковой мере не служат мерилом красоты ни в животном, ни в растительном мире. Ведь если бы пропорциональность частей была, как настаивают некоторые, главной составной частью красоты, разве не кажется необычным, что в тех прекрасных, изобилующих описаниями произведениях, тех бесчисленных одах и элегиях, которые на устах у всех людей (а многие из них веками служат источником наслаждения) и в которых с такой страстной энергией описывается любовь, а ее предмет представляется в таком бесконечном разнообразии видов, не говорится ни одного слова о пропорциональности частей, хотя одновременно в них очень часто и с большой теплотой упоминаются некоторые другие качества?

Но если пропорция не обладает такой способностью, может показаться странным, как могло вначале получиться, что люди оказались столь предубежденными в ее пользу. Полагаю, что эта предубежденность возникла из только что упомянутой мной столь заметной любви, которую люди питают к своим собственным произведениям и понятиям; она возникла из неправильных размышлений о воздействии привычной фигуры животных; она возникла из платоновской теории соответствия и приспособленности⁵. По этой причи-

не в следующем ниже разделе я рассмотрю последствия привычки для фигуры животных, а затем идею приспособленности; ибо если пропорция действует не благодаря естественной способности, сопровождающей определенные размеры, то она должна действовать либо благодаря привычке, либо благодаря идее полезности; никаких других путей не существует.

РАЗДЕЛ 5

*Продолжение рассмотрения
пропорциональности частей*

Если я не ошибаюсь, предубежденность в пользу пропорции в значительной мере возникла не столько в результате наблюдения за какими-либо определенными размерами, обнаруженными у красивых тел, сколько из неправильной идеи отношения уродства к красоте, противоположностью которой оно считалось; на основе этого принципа был сделан вывод, что там, где устранены причины уродства, естественно и неизбежно должна возникнуть красота. Я полагаю, это ошибка. Ибо *уродство* противоположно не красоте, а *завершенной обычной форме*. Если обнаруживается, что одна нога у человека короче другой, этот человек урод, потому что для завершения идеи целого человека, которая у нас образуется, чего-то не хватает. И врожденные недостатки производят такое же впечатление, что и уродства и увечья, полученные в результате несчастных случаев. Таким образом, если человек горбат, то он уродлив, потому что спина его имеет необычную форму, а она сразу же внушает идею какой-либо болезни или несчастья; так что если у кого-либо шея значительно длиннее или короче обычной, мы говорим, что обычно у людей так не бывает. Но, несомненно, ежеминутный опыт может убедить нас, что у человека могут быть ноги равной длины и похожие друг на друга во всех отношениях, и шея нормальной длины, и спина совершенно прямая, а в то же время у него нельзя обнаружить ни малейших следов красоты.

Более того, красота не только не имеет отношения к идее привычности, но и то, что в жизни оказывает на нас воздействие через эту идею, крайне редко и необычно. Красота поражает нас своей новизной так же, как само уродство. Так происходит с теми видами животных, которые нам из-

вестны; а если бы нам представили экземпляр нового вида, то, для того чтобы решить вопрос относительно его красоты или уродства, мы ни в коем случае не ждали бы, пока привычность установит идею пропорции. Это показывает, что общая идея красоты в равной мере не может зависеть ни от привычной пропорции, ни от естественной.

Уродство возникает в результате отсутствия обычных пропорций; но не красота является необходимым результатом их существования в каком-либо предмете. Если мы предположим, что пропорциональность в естественных предметах зависит от привычки и обычая, то природа привычки и обычая покажет, что красота, являющаяся *безусловным* и могущественным качеством, не может возникнуть из нее. Мы устроены столь удивительным образом, что, будучи существами, страстно жаждущими *новизны*, мы так же сильно привязаны к обычаю и привычке. Но характер вещей, которые удерживают нас около себя в силу привычки, таков, что они оказывают очень мало воздействия на нас, пока мы ими владеем, но воздействуют очень сильно, когда их нет. Помню, как я часто посещал некое заведение, каждый день, подряд, в течение долгого времени; и я могу искренно сказать, что не только не находил там никакого удовольствия, но, наоборот, испытывал своего рода усталость и отвращение; я приходил, уходил, возвращался без всякого удовольствия; и тем не менее если я почему-либо пропускал обычное время своего визита туда, то заметно начинал волноваться и не успокаивался до тех пор, пока не попадал в свою старую привычную колею. Те, кто привык нюхать табак, употребляют его, почти не замечая, и острота ощущения запаха у них притуплена, так что они вряд ли что-либо чувствуют, несмотря на такой сильный возбудитель; однако лишите такого любителя его табакерки — и он самый несчастный смертный в мире.

Более того, обычай и привычка, взятые как таковые, не только не являются причинами удовольствия, но, напротив, в результате постоянного и привычного употребления все вещи какого бы то ни было рода становятся совершенно лишены способности оказывать какое-либо воздействие. Ибо привычное употребление многих вещей, снимая в конечном итоге их неприятное воздействие, таким же образом уменьшает доставляющее удовольствие воздействие других и сводит все к своего рода посредственности и безразличию. Очень справедливо привычку называют второй натурой; и

наше естественное и обычное состояние — это состояние полного безразличия, в равной мере готового к удовольствию и неудовольствию. Но когда мы выведены из этого состояния или лишены чего-либо такого, что требуется для его поддержания в нас, когда эта возможность не реализуется путем получения удовольствия от какой-либо механической причины, мы всегда испытываем страдание. Так обстоит дело со всем, что относится ко второй натуре — привычке. Таким образом, отсутствие привычных пропорций у людей и других животных, безусловно, вызывает отвращение, хотя наличие их ни в коем случае не является причиной истинного удовольствия.

Правда, пропорции, объявленные причинами красоты человеческого тела, часто можно обнаружить у красивых людей, потому что их обычно находят у всех людей; но если можно также показать, что их обнаруживают и там, где нет красоты, и что красота часто существует без них, и что эта красота там, где она существует, всегда может быть приписана другим, менее сомнительным причинам, то это, естественно, приведет нас к тому выводу, что пропорция и красота не являются идеями одного и того же рода. Подлинной противоположностью красоте является не диспропорция и не уродство, а *безобразие*; а поскольку оно вытекает из причин, противоположных причинам безусловной красоты, мы не можем рассмотреть его, пока не дойдем до рассмотрения его причин. Между красотой и безобразием существует своего рода посредственность, у которой обычно в большинстве случаев можно обнаружить необходимые пропорции, но это не оказывает никакого воздействия на аффекты.

РАЗДЕЛ 6

Соответствие [цели] не является причиной Красоты⁶

Говорят, что идея полезности, то есть хорошей приспособленности какой-либо части тела для выполнения своего предназначения, есть причина красоты и даже сама красота. Если бы не это мнение, то учение о пропорциях не могло бы так долго продержаться на своих позициях; люди скоро устали бы слышать о размерах, не относящихся ни к чему, что имело бы своим источником естественное начало или соответствие (*fitness*) какой-либо цели; самая распространенная среди людей идея пропорциональности состоит в

том, что определенные средства соответствуют определенным целям, а если речь идет не об этом, то люди очень редко утруждают себя беспокойством о воздействии различных размеров вещей. Поэтому для поддержания этой теории необходимо было настаивать на том, что не только искусственные, но и естественные предметы черпают свою красоту в соответствии частей своим различным предназначениям.

Но я боюсь, что при разработке этой теории недостаточно приняли во внимание опыт. Ибо если исходить из этого принципа, то клинообразное рыло свиньи с твердым хрящом на конце, маленькими глубоко посаженными глазками, вообще все строение головы, так хорошо приспособленной для выполнения своих функций копания и подрывания корней, было бы необыкновенно красивым. Огромный мешок, свисающий у клюва пеликана, — вещь в высшей степени полезная для этого животного — также был бы прекрасен в наших глазах. Еж, столь хорошо защищенный от всех нападений своей колючей броней, и дикобраз, мечущий свои иглы, тогда бы считались в высшей степени изящными существами. У очень немногих животных конечности лучше приспособлены к выполнению своих функций, чем у обезьяны; у нее кисти рук человека, присоединенные к упругим членам животного; она замечательно приспособлена к бегу, прыжкам, хватанию, лазанию; и тем не менее в глазах всех людей очень немногие животные кажутся менее красивыми, чем обезьяны. Мне не нужно много говорить о хоботе слона, который приносит ему такую разнообразную пользу, но никак не увеличивает его красоту. Как хорошо приспособлен волк к бегу и прыжкам! Как замечательно вооружен лев для битвы! Но разве в силу этого кто-либо назовет слона, волка и льва красивыми животными? Полагаю, никто не будет считать, что форма ног человека приспособлена к бегу так же хорошо, как ноги лошади, собаки, оленя и некоторых других тварей; по крайней мере этого нельзя сказать по их внешнему виду; тем не менее, полагаю, будет признано, что правильно развитая нога человека превосходит все упомянутые по красоте.

Если бы соответствие частей составляло привлекательность их формы, то, несомненно, фактическое их применение должно бы значительно усиливать ее; но это далеко не всегда так происходит, хотя в некоторых случаях объясняется на основании иного принципа. Птица в полете не так красива, как тогда, когда сидит на ветке; более того, неко-

торых домашних птиц редко увидишь в полете, но они из-за этого нисколько не становятся менее красивыми. Однако птицы по своей форме настолько отличаются от других животных и человека, что находить в них что-либо, доставляющее удовольствие, нужно не на основании принципа соответствия, а исходя из того, что части их тела предназначены для совершенно иных целей. Мне никогда в жизни не случилось видеть, как летает павлин; и, однако, еще задолго до того, как я заметил в его теле какую-либо приспособленность к жизни в воздухе, я был поражен исключительной красотой, которая возвышает эту птицу над многими другими, летающими лучше всех в мире; хотя, насколько я мог видеть, по своему образу жизни он очень похож на свинью, которая кормилась вместе с ним на скотном дворе. То же самое можно сказать относительно петухов, кур и тому подобных птиц; все они по строению тела относятся к пернатым, но по способу передвижения не намного отличаются от людей и [млекопитающих] животных.

Но давайте оставим эти примеры из иной области; если бы в нашем собственном роду красота была связана с полезностью, мужчины были бы гораздо красивее женщин; тогда сила и ловкость считались бы единственными видами красоты. Но называть силу красотой, иметь одно и то же название для достоинств Венеры и Геркулеса, столь отличных друг от друга почти во всех отношениях, — безусловно, значит странным образом смешивать идеи или же неправильно употреблять слова. Полагаю, причина этого смешения вытекает из того, что мы часто воспринимаем части тела человека и других животных одновременно и как очень красивые и как очень хорошо приспособленные для выполнения своих целей и мы введены в заблуждение софизмом, который заставляет нас принимать за причину то, что является всего лишь сопутствующим обстоятельством; это софизм о мухе, которая считала, что подняла огромное облако пыли, поскольку сидела на колеснице, действительно поднявшей пыль⁷. Желудок, легкие, печень, так же как и другие органы тела, несравненно хорошо приспособлены для осуществления своих функций, но они не обладают никакой красотой. Кроме того, очень красивы многие вещи, в которых невозможно обнаружить никакой идеи полезности. И я обращаюсь к первым и самым естественным чувствам людей: когда видишь прекрасные глаза, красиво очерченный рот и изящную ножку, разве вообще возникают какие-либо

идеи того, что они хорошо приспособлены для видения, еды и бега? Какую идею полезности возбуждают цветы, самая красивая часть растительного мира? Правда, бесконечно мудрый и добрый творец в своей щедрости часто добавлял красоту к тем вещам, которые он сделал полезными для нас; но это не доказывает, что идея пользы и красоты одна и та же или что они каким-либо образом зависят друг от друга.

РАЗДЕЛ 7

Истинные последствия Соответствия [цели]

Когда я исключил пропорциональность и соответствие частей из числа причин красоты, я ни в коем случае не намеревался сказать этим, что они не имеют ценности или что ими следует полностью пренебрегать в произведениях искусства. Произведения искусства — истинная сфера их влияния; и именно в них в полной мере сказывается их воздействие. В тех случаях, когда мудрость нашего создателя предусматривает, что мы должны подвергнуться воздействию какого-либо предмета, он не доверяет выполнению своего замысла медлительному и ненадежному действию нашего разума, а наделяет этот предмет такими способностями и свойствами, которые, предупреждая ум и даже волю, захватывают чувства и воображение и завладевают душой прежде, чем ум готов либо присоединиться к ним, либо выступить против них. Только путем дедукции и долгих и многотрудных изысканий мы обнаруживаем достойную восхищения мудрость бога в его творениях; когда она обнаружена, воздействие ее не только из-за того способа, с помощью которого мы ее раскрыли, но и по самой своей природе резко отличается от того, которое без всякой подготовки мгновенно оказывает на нас возвышенное или прекрасное. Насколько удовлетворение анатома, открывающего применение мускулов или кожи, великолепную приспособленность первых для различных движений тела и чудесное строение второй, служащей одновременно и общим покровом тела и общим регулятором обмена, проникновения внутрь тела и выделения веществ, — повторяю, насколько это удовлетворение отличается от того аффекта, который овладевает обыкновенным человеком при виде нежной, гладкой кожи и всех других элементов красоты, для восприятия которых не требуется никаких изысканий! В первом случае, хотя мы с

восхищенном и похвалой взираем на творца, предмет, вызвавший удовлетворение, может быть неприятен и даже отвратителен; в последнем — предмет очень часто настолько трогает нас, воздействуя всей своей силой на воображение, что мы мало исследуем искусство его создания; и нам нужно очень сильно напрячь свой разум, чтобы освободить душу от обольстительных чар предмета и обратить внимание на ту мудрость, которая изобрела столь могущественный механизм. Во всяком случае в той мере, в какой пропорциональность и соответствие частей вытекают из простого рассмотрения самого произведения, они порождают чувство одобрения, молчаливое согласие ума, но никак не любовь и не какой-либо иной аффект того же рода. Когда мы изучаем устройство часов, когда мы подробно знакомимся с назначением каждой их детали, то мы достаточно далеки от восприятия чего-либо, напоминающего красоту, в самом механизме часов, хотя вполне удовлетворены соответствием всего механизма той цели, для которой он создан. Но давайте посмотрим на футляр, произведение какого-либо искусного художника — резчика по дереву, и мы получим гораздо более приятную идею красоты, чем вообще могли бы получить от самих часов, будь они шедевром Грехема⁸. Как я уже говорил, воздействие красоты предшествует любому знанию о ее полезности, а чтобы судить о пропорциональности частей, мы должны знать цель, для которой предназначено любое произведение. Пропорциональность меняется в зависимости от цели. Таким образом, у башни одна пропорциональность, у дома другая; пропорциональность галереи одна, зала — другая, комнаты — третья. Чтобы судить об их пропорциях, вы сначала должны знать цели, для которых они предназначены. Действуя вместе, здравый смысл и опыт обнаруживают, что следует сделать в каждом произведении искусства. Мы разумные существа, и во всех своих работах мы должны учитывать их цель и предназначение; удовлетворение какого-либо аффекта, пусть самого невинного, должно иметь только второстепенное значение.

В этом заключается истинная сила соответствия [цели] и пропорциональности; они воздействуют на рассматривающий их ум, который одобряет работу и соглашается с ней. Аффектам и воображению, которое главным образом возбуждает их, здесь почти нечего делать. Когда комната предстает в своей первозданной наготе, с голыми стенами и неукрашенным потолком, то какими бы превосходными ни

были ее пропорции, она доставляет очень мало удовольствия; самое большее, чего мы можем достичь,— это холодное одобрение; комната, пропорции которой гораздо хуже, но с изящными лепными украшениями и красивыми фестонами, зеркалами и другой мебелью, служащей просто украшением, заставит воображение взбунтоваться против разума; она доставит гораздо больше удовольствия, чем голая пропорциональность первой комнаты, которую так одобрил ум, так как она замечательно соответствует своему предназначению. Все, что я сказал сейчас и раньше относительно пропорциональности, ни в коей мере не имеет целью убедить людей быть столь абсурдными, чтобы игнорировать идею полезности в произведениях искусства. Оно имеет целью только показать, что эти превосходные вещи, красота и пропорция, не одно и то же; но ни одной из них не следует пренебрегать.

РАЗДЕЛ 8

Резюме

В общем и целом: если бы те части тела человека, которые считаются пропорциональными, постоянно считались бы в равной мере красивыми, каковыми они определенно не являются; или если бы они были расположены таким образом, что из сравнения их возникало бы удовольствие, что случается крайне редко; или если бы у растений или у животных были обнаружены какие-либо определенные пропорции, которые всегда сопровождалась бы красотой, чего никогда не происходит; или если бы там, где части тела хорошо приспособлены для выполнения своего предназначения, они бы постоянно были красивы, а когда не было бы пользы, то не было бы и красоты, что противоречит всему опыту,— то мы могли бы заключить, что красота состоит в пропорциональности или полезности. Но поскольку во всех отношениях дело обстоит как раз наоборот, мы можем быть убеждены, что красота не зависит от этих последних, каков бы ни был ее другой источник.

РАЗДЕЛ 9

*Совершенство не является причиной Красоты*⁹

Имеется еще одно распространенное мнение, довольно тесно связанное с предыдущим, и состоит оно в том, что составляющей причины красоты является *совершенство*. Это мнение ныне распространяется не только на чувственно воспринимаемые предметы, но сфера его действия значительно расширена. Однако в этих предметах совершенство, рассматриваемое как таковое, не только не является причиной красоты, но, напротив, это качество, достигающее высшего уровня у представителей прекрасного пола, почти всегда несет с собой идею слабости и несовершенства. Женщины очень хорошо понимают это; по этой причине они учатся сдюжить, слегка пошатываясь, как бы от слабости, при ходьбе, притворяются слабыми и даже больными. Во всем этом они руководствуются природой. Красота, находящаяся в беде,— наиболее сильно воздействующая красота, намного превосходящая всякую иную. Застенчивость обладает значительно меньшим влиянием; а вообще скромность — молчаливое признание несовершенства — сама по себе считается приятным качеством и, безусловно, усиливает любое другое такое же качество. Я знаю, у всех на устах фраза о том, что мы должны любить совершенство. Для меня это достаточное доказательство того, что оно не является истинным объектом любви. Кто говорил когда-либо, что нам *следует* любить красивую женщину или даже кого-либо из тех красивых животных, которые доставляют нам удовольствие? Для того чтобы в этих случаях мы подверглись воздействию аффектов, не требуется согласия нашей воли.

РАЗДЕЛ 10

В какой мере идея Прекрасного может быть применена к качествам Духа

Это замечание в не меньшей мере применимо вообще и к качествам духа. Те добродетели, которые вызывают восхищение и относятся к более возвышенному ряду, такие, как крепость духа, справедливость, мудрость и тому подобные, порождают, скорее, не любовь, а страх. Никогда ни один че-

ловек не был приятен только благодаря этим качествам. Те добродетели, которые завладевают нашими сердцами, которые внушают нам чувство красоты, более мягки по своему характеру — легкость натуры, сострадание, доброта и терпимость, хотя, конечно, эти последние имеют менее непосредственное и менее важное значение для общества и вызывают меньше почительности. Но именно по этой причине они так приятны. Великие добродетели обращены преимущественно на опасности, наказания и тревоги и проявляются, скорее, тогда, когда необходимо предотвратить наихудшее зло, а не раздавать милости; в силу этого они в высшей степени почтенны, но отнюдь не доставляют удовольствия. Менее великие добродетели обращены на помощь, милость, терпимость и в силу этого более приятны, хотя и ниже по своему достоинству. Те лица, которые закрадываются ползком в сердца других людей, которые избираются спутниками их более нежных минут, освобождающими их от тревог и забот, никогда не обладают блестящими качествами или сильными добродетелями. Эти добродетели составляют как бы мягкую зелень души, на которой отдыхают наши глаза, уставшие от созерцания более ярких предметов. Стоит заметить, как на нас воздействуют характеры Цезаря и Катона, когда мы читаем их столь великолепное и контрастное описание у Саллюстия¹⁰. В одном — *ignoscendo, largiundo*; в другом — *nil largiundo*¹¹. В одном — *miseris perfugium*; в другом — *malis perniciem*¹². В последнем мы многим восхищаемся, многое почитаем и, может быть, кое-чего боимся; мы уважаем его, но уважаем на расстоянии. Первый становится близким нам; мы любим его, и он ведет нас куда захочет. Чтобы приблизиться к нашим первым и самым естественным чувствам, я добавлю одно замечание, сделанное моим остроумным другом по прочтении данного раздела. Авторитет отца, столь полезный для нашего благополучия и столь справедливо почитаемый во всех отношениях, мешает нам испытывать к нему ту любовь во всей ее полноте, которую мы питаем к своим матерям, у которых родительская власть почти полностью растворяется в материнской любви и снисходительности. Но обычно мы очень любим своих дедов, власть которых отстоит от нас на целую ступень, а слабость возраста смягчает ее и превращает в некое подобие женской пристрастности.

РАЗДЕЛ 11

В какой мере идея Прекрасного может быть применена к Добродетели

Из того, что было сказано в предыдущем разделе, мы легко можем увидеть, уместно ли применять идею прекрасного по отношению к добродетели и в какой мере это можно делать. Общее применение этого качества к добродетели имеет сильную склонность запутывать наши идеи явлений и дало начало возникновению бесконечного потока причудливых теорий; то, что мы называем красотой пропорциональности частей, соответствие их цели, совершенство, то есть те качества вещей, которые еще более далеки от наших естественных идей красоты и друг от друга, приводит к путанице в наших идеях прекрасного и не оставляет нам ни одного критерия или правила, при помощи которых мы могли бы выносить суждения о красоте и которые бы не были даже более неопределенными и ошибочными, чем наши собственные фантазии. Такая неопределенная и неточная манера выразиться вводит нас в заблуждение как в теории вкуса, так и в нравственности и заставляет нас сдвинуть науку о наших обязанностях с ее истинной основы (наш разум, наши отношения и наши потребности) и поставить на совершенно фантастические и непрочные опоры.

РАЗДЕЛ 12

Истинная причина Красоты

Предприняв попытку показать, чем красота не является, мы должны теперь исследовать, по крайней мере, с такой же тщательностью, в чем же она действительно состоит. Красота оказывает очень сильное воздействие, и в силу этого она не может не зависеть от каких-то безусловных качеств. И поскольку она не является творением нашего разума, поскольку она поражает нас, никак не затрагивая вопроса о пользе (и даже тогда, когда вообще о пользе и речи быть не может), поскольку порядок и способ действия природы обычно очень сильно отличаются от наших мерок и пропорций, мы должны заключить, что красота большей частью является определенным качеством тел, механически действующим на человеческую душу через посредство внешних

чувств. Поэтому нам следует внимательно изучить, каким образом располагаются эти чувственные качества в таких вещах, которые мы находим прекрасными на опыте или которые возбуждают в нас аффект любви или какое-либо иное соответствующее чувство.

РАЗДЕЛ 13

Красивые предметы невелики

Самый очевидный момент, который встает перед нами при рассмотрении любого предмета, — это его размер, или величина. А какой размер предпочтителен для тел, считающихся красивыми, можно понять из тех выражений, которые обычно употребляются в отношении его. Мне сказали, что в большей части языков о предметах любви говорят, употребляя уменьшительные эпитеты. Так обстоит дело во всех языках, о которых я хоть немного знаю. В греческом языке $\iota\upsilon\upsilon$ ¹³ и другие уменьшительные суффиксы почти всегда обозначают любовь и нежность. Эти уменьшительные частицы обычно добавлялись греками к именам лиц, с которыми у них были отношения дружбы и приятельства. Хотя римляне были людьми менее страстных и нежных чувств, они тем не менее в таких же случаях естественно смягчали свой язык и тоже употребляли уменьшительные выражения. В древности в английском языке к именам лиц и названиям предметов, которые были объектами любви, добавлялся уменьшительный суффикс *ling*. Мы до сих пор сохраняем некоторые из них, например «*darling*» (то есть «*little dear*») — «*дорогой*», буквально «*дорогой малыш*», и ряд других. Но и сейчас в повседневных разговорах мы обычно добавляем ласкательное слово «*маленький*» (*little*) ко всему, что любим; французы и итальянцы употребляют эти ласкательные уменьшительные слова даже еще более широко, чем мы. В животном царстве, вне пределов нашего собственного рода, мы склонны любить именно мелких животных, птичек и некоторые другие виды более мелких зверьков. Выражение «огромная красивая вещь» вообще вряд ли когда-либо можно услышать; но выражение «огромная безобразная вещь» встречается сплошь и рядом. Между восхищением и любовью существует огромная разница. Возвышенное, являющееся причиной первого, всегда имеет дело с огромными предметами и теми, которые внушают

страх; последняя — с маленькими предметами и теми, которые доставляют удовольствие; мы покоряемся тому, чем восхищаемся, но любим то, что покоряется нам; в первом случае от нас добиваются согласия силой, во втором — лаской. Короче говоря, идеи возвышенного и прекрасного опираются на столь различные основания, что очень трудно — я чуть не сказал: невозможно — думать о сочетании их в одном и том же предмете, не уменьшив значительно воздействие одного или другого на аффекты. Так что если обратить внимание на размеры объектов, то красивые предметы сравнительно невелики.

РАЗДЕЛ 14

Гладкость

Следующее качество, постоянно наблюдаемое в таких предметах, — *гладкость* (smoothness) *. Это качество настолько важно для красоты, что я не могу теперь вспомнить ничего прекрасного, что не было бы гладким. Гладкие листья деревьев и цветов красивы; гладкие склоны насыпей в парках; гладкая поверхность воды на местности; гладкое оперение птиц и гладкий шерстяной покров зверей — красивых представителей животного мира; гладкая кожа красивых женщин; гладкая и полированная поверхность разного вида декоративной мебели. Очень значительная часть воздействия красоты объясняется этим качеством — пожалуй, самая значительная часть. Ибо если взять какой-либо красивый предмет и придать ему неровную и ломаную поверхность, то, как бы ни были хороши его формы в других отношениях, он уже больше не доставляет удовольствия. Если же предмет достаточно гладкий, то пусть у него недостает сколько угодно других составных частей красоты, он становится более приятным, чем почти все остальные предметы, не обладающие гладкостью. Это мне представляется столь очевидным, что я очень удивлен тем, что никто, изучавший этот предмет, ни разу не упомянул гладкость при перечислении тех качеств, которые входят составной частью в красоту. Ибо в действительности любая шероховатость, любой неожиданный выступ, любой острый угол в высшей степени противоречат этой идее.

* См. часть IV, раздел 21.

РАЗДЕЛ 15

Постепенные переходы

Но так же как совершенно красивые тела не состоят из угловатых частей, их части никогда не простираются на большое расстояние по одной и той же прямой*. Они каждый миг меняют свое направление и сами меняются на глазах, постоянно сохраняя это отклонение, но вам будет трудно точно установить точку его начала или конца. Вид красивой птицы проиллюстрирует это замечание. Здесь мы видим, как ее головка незаметно увеличивается к середине, откуда она постепенно уменьшается, пока окончательно не сливается с шеей; шея теряется в более крупном утолщении, которое продолжается до середины тела, где затем все тело опять уменьшается до хвоста; хвост принимает новое направление; но он вскоре меняет свой новый курс; он снова сливается с другими частями тела; и линия тела постоянно меняется, вверху, внизу, с каждой стороны. В этом описании я держал перед мысленным взором идею голубки; она очень хорошо соответствует большей части условий красоты. Она гладка и мягка; части ее тела незаметно переходят (используем это выражение) одна в другую; во всем теле вам не бросается в глаза ни один внезапный выступ, и тем не менее все тело постоянно меняется. Обратите также внимание на ту часть тела красивой женщины, которая, возможно, является у нее самой прекрасной,— на шею и грудь: гладкость, мягкость, постепенное и незаметное возвышение, разнообразие поверхности, которая никогда, даже на самом малейшем пространстве, не остается одной и той же, обманчивый лабиринт, по которому блуждает неуверенный взор, ничего не ведая и не зная, на чем остановиться и куда его влечет. Разве это не является примером того изменения поверхности, постоянного и однако же едва ли заметного в какой-либо точке, которое составляет одну из величайших составных частей красоты? Мне доставляет немалое удовольствие заявить, что свою теорию по этому вопросу я могу подкрепить мнением чрезвычайно остроумного г-на Хогарта; его идею линии красоты я вообще считаю совершенно правильной¹⁴. Но идея изменения привела его к тому, что он считает красивыми и угловатые фигуры, и это потому, что

* См. часть IV, раздел 23.

он не столь внимательно отнесся к вопросу о том, каким образом происходит изменение; правда, угловатые фигуры очень сильно меняются, но меняются они внезапно и при этом как бы ломаются; и я не нахожу ни одного естественного предмета, который был бы угловатым и одновременно красивым. В действительности полностью угловатых предметов в природе мало. Но я думаю, что те, которые ближе всех к ним подходят, самые безобразные. Я должен добавить также, что, хотя меняющая свое направление линия — единственная, в которой можно обнаружить совершенную красоту, тем не менее, насколько я мог заметить, в природе не существует какой-либо одной особой линии, которую всегда обнаруживают в самых совершенных прекрасных предметах и которая в силу этого красива по сравнению со всеми другими линиями¹⁵. По крайней мере я никогда не мог ее заметить.

РАЗДЕЛ 16

Слабость

Вид крепкого здоровья и силы противопоставлен красоте. Почти совершенно необходима для нее внешность, свидетельствующая об *утонченности* (*delicacy*) и даже хрупкости. Кто изучает растительный или животный мир, может обнаружить, что это замечание имеет обоснование в природе. Мы считаем прекрасными не дуб, не ясень, не вяз, не еще какие-либо иные мощные деревья в лесу (они величественны, они внушают своего рода благоговение и почтение), а изящный мирт, апельсиновое дерево, миндаль, жасмин, виноградную лозу, на которые мы смотрим как на красавиц растительного царства. Именно цветы, столь отличающиеся своей нежностью и скоротечностью существования, дают нам самую сильную идею красоты и изящества. Среди животных борзая красивее английского дога, а хрупкость испанской лошадки, берберийского коня или арабского скакуна гораздо более приятна, чем сила и внушительность некоторых боевых коней и тягловых лошадей. Мне не нужно здесь много говорить о прекрасном поле, полагаю, что в отношении его все легко признают правильность моего суждения. Красота женщин очень многим обязана их слабости или нежности и еще более подчеркивается их робостью — качеством души, соответствующим слабости.

Я бы не хотел, чтобы здесь меня поняли таким образом, будто я сказал, что слабость, являющаяся следствием очень плохого здоровья, в какой-то степени тоже прекрасна; но в данном случае она производит неблагоприятное впечатление не потому, что она слабость, а потому, что плохое состояние здоровья, результатом которого она является, изменяет другие проявления красоты: тело в таком случае очень слабеет; яркий румянец, *lumen purpureum juventae*¹⁶, исчезает; а прекрасное разнообразие черт лица теряется в морщинах, неожиданных провалах и жестких линиях.

РАЗДЕЛ 17

Прекрасное в цвете

Что касается цвета, который мы обычно обнаруживаем в красивых телах, то определить его представляется несколько затруднительным, потому что в разных явлениях природы существует бесконечное разнообразие красок. Однако даже в этом разнообразии мы можем отметить кое-что более или менее постоянное. Во-первых, краски красивых тел не должны быть темными или грязными, а должны быть чистыми и светлыми. Во-вторых, они не должны быть самыми яркими. Представляется, что те краски, которые более всего подходят красоте, должны быть в каждом цвете более мягких тонов — светло-зеленые, нежно-голубые, белые, розово-красные и фиолетовые. В-третьих, если краски сильные и яркие, то они всегда должны быть очень разными, а сам предмет никогда не должен быть одного яркого цвета; почти всегда имеется столько разных красок (например, в многоцветной головке цветка), что сила и сияние каждой в значительной степени уменьшаются. Красивый цвет лица не только характеризуется определенным разнообразием красок, но и сами цвета, и красный, и белый, не должны быть ярки и ослепительны. Кроме того, они смешаны таким образом и образуют такие оттенки и переходы, что невозможно определить их границы. Этим же самым принципом объясняется то чрезвычайно большое удовольствие, которое доставляет не поддающийся определению цвет шеи и хвоста павлина и головы селезня. В жизни красота формы и красота раскраски настолько тесно связаны между собой, насколько это возможно, по нашему предположению, для столь разнохарактерных явлений.

РАЗДЕЛ 18

Резюме

В целом, качества красоты, поскольку они являются просто чувственными качествами, следующие: во-первых, сравнительно небольшой размер; во-вторых, гладкость; в-третьих, разнообразие в направленности частей; но, в-четвертых, эти части не должны находиться под углом друг к другу, а как бы незаметно переходить одна в другую; в-пятых, нежное сложение, внешность не должна производить впечатление сколько-нибудь значительной силы; в-шестых, краски должны быть чистыми и яркими, но не очень сильными и ослепительными; в-седьмых, если уж имеется какой-либо чрезмерно яркий цвет, то он должен быть как бы разбавлен другими красками. Таковы, по моему мнению, свойства, от которых зависит красота, свойства, которые действуют с помощью природы и могут в меньшей степени подвергнуться изменению из-за каприза или перепутаться из-за разнообразия вкусов, чем какие-либо другие.

РАЗДЕЛ 19

Лицо

Лицо составляет значительную часть красоты, особенно в нашем собственном человеческом роду. Нравы придают определенную постоянность выражению лица; было замечено, что оно довольно точно соответствует им, тем самым воздействие определенных приятных качеств души способно соединиться с воздействием таких же качеств тела. Так что для того чтобы получить законченную человеческую красоту и дать ей возможность полностью проявить все свое влияние, лицо должно выражать такие нежные и приятные качества, которые соответствуют мягкости, гладкости и тонкости внешней формы.

РАЗДЕЛ 20

Глаза

До сих пор я намеренно воздерживался от упоминания *глаз*, которые составляют столь значительную часть красоты живых существ, что их нельзя было так легко поместить

в один из предыдущих разделов, хотя на самом деле глаза можно свести к тем же самым принципам. Следовательно, по моему мнению, красота глаз состоит, во-первых, в их *ясности*; что касается *цвета* глаз, то какой из них доставляет наибольшее удовольствие, во многом зависит от склонностей каждого человека; но никому не доставят удовольствие на основании той же причины, по какой мы любим бриллианты, чистую воду, стекло и тому подобные прозрачные предметы. Во-вторых, красота глаз усиливает их движение, так как постоянно меняется направление взгляда; однако медленное и томное движение глаз красивее быстрого; последнее вносит оживление, первое прекрасно. В-третьих, в отношении сочетания глаз с прилежащими к ним частями лица действует то же самое правило, которое дано для других красивых предметов: они не должны очень сильно отклоняться от линии прилежащих частей и напоминать какую-либо правильную геометрическую фигуру. Кроме всего этого, глаза воздействуют и потому, что выражают определенные качества духа, и их главная сила вообще возникает из этого; так что сказанное выше в отношении лица применимо и в данном случае.

РАЗДЕЛ 21

Безобразие

Возможно, устанавливая сейчас природу *безобразия* покажется своего рода повторением ранее сказанного нами, поскольку я считаю его во всех отношениях противоположным тем качествам, которые мы определили как составные части красоты. Но хотя безобразию противоположно красоте, оно не противоположно пропорциональности и соответствию частей. Ибо какой-то предмет может быть абсолютно безобразен, но обладать определенными пропорциями и в совершенстве соответствовать определенным целям. Я полагаю также, что безобразию вполне совместимо с идеей возвышенного. Но я ни в коем случае не утверждаю, что безобразию само по себе является возвышенной идеей, если оно не сочетается с такими качествами, которые вызывают сильный страх.

* См. часть IV, раздел 25.

РАЗДЕЛ 22

Грация

Идея *грациозности* не очень сильно отличается от идеи красоты; она заключается в общем в том же самом. Идея грациозности относится к *позе и движению*. Для того чтобы считаться грациозным в обоих случаях, требуется, чтобы совершенно не чувствовалось никакого напряжения; но тело должно быть слегка изогнуто, а положение частей тела должно быть такое, чтобы они не стесняли друг друга и не казались разделенными острыми и неожиданными углами. Именно в этой непринужденности, в этой округлости, в этом изяществе позы и движения и заключается вся магия грации и все то, что называется ее *je ne sais quoi*¹⁷; это будет очевидно для всякого наблюдателя, внимательно изучившего Венеру Медицейскую¹⁸, Антиноя¹⁹ или любую статую, признанную всеми в высшей степени грациозной.

РАЗДЕЛ 23

Изящество и Привлекательность

Когда какой-либо предмет состоит из частей гладких и полированных, не давящих друг на друга, не имеющих никаких неровностей и не допускающих никакой путаницы и в то же время принявших какую-либо *правильную форму*, я называю его *изящным* (elegant). Изящное тесно связано с прекрасным, отличаясь от него только этой *правильностью* формы, однако, поскольку по своему воздействию оно весьма существенно отличается от прекрасного, то вполне может составить новую категорию. В эту категорию я включаю те изящные произведения искусства, которые имеют правильную форму и не подражают никакому определенному предмету, существующему в природе, например, изящные здания и мебель. Когда какой-либо предмет заимствует вышеупомянутые качества или качества прекрасных тел и к тому же обладает большими размерами, он, безусловно, далек от идеи чистой красоты. Я называю его *превосходным* (fine) или *привлекательным* (specious).

РАЗДЕЛ 24

Прекрасное в Осязании

Изложенное выше описание восприятия красоты зрением может быть очень хорошо проиллюстрировано описанием характера предметов, которые производят подобное же воздействие через прикосновение. Я называю это прекрасным в *осязании* (feeling). Оно чудеснейшим образом соответствует тому, что вызывает такого же рода удовольствие через зрение. Все наши ощущения (sensations) составляют одну цепочку; все они являются всего лишь разновидностями чувства (feeling), рассчитанными на то, чтобы их вызывали предметы разного рода, но вызываются все они одинаковым образом. Все тела, приятные на ощупь, производят такое впечатление слабостью сопротивления, оказываемого ими либо движению вдоль поверхности, либо давлению частей одна на другую. Если незначительно сопротивление первого рода, то мы называем такое тело гладким, если второго — мягким. Главное удовольствие, которое мы получаем через осязание, заключается либо в первом, либо во втором из этих качеств, а если будет сочетание обоих, то наше удовольствие намного увеличивается. Это настолько очевидно, что скорее больше подходит для доказательства других явлений, чем само нуждается в доказательстве с помощью примеров. Следующий источник удовольствия для этого внешнего чувства, как и для всякого другого, заключается в постоянном представлении чего-либо нового; и мы обнаруживаем, что тела, поверхность которых постоянно видоизменяется, вне всякого сравнения являются самыми приятными, или прекрасными, для этого чувства, что может обнаружить на опыте каждый, кто захочет. Третье свойство таких предметов состоит в том, что, хотя их поверхность постоянно меняет свое направление, она никогда не меняет его резко. Внезапное применение чего-либо неприятно, даже если само впечатление совершенно не связано с насилием или связано с ним очень мало. Если без предупреждения быстро дотронуться до нас пальцем, который будет немного теплее или холоднее обычного, это заставит нас вздрогнуть; неожиданное легкое постукивание по плечу производит такое же впечатление. Этим объясняется, почему угловатые предметы, предметы, неожиданно меняющие направления своих очертаний, доставляют так мало удовольствия

для осязания. Всякое такое резкое изменение представляет собой своего рода подъем или падение в миниатюре; так что квадраты, треугольники и другие фигуры, имеющие углы, некрасивы ни на взгляд, ни на ощупь. Тот, кто сравнит состояние своего духа после прикосновения к мягким, гладким, неугловатым телам, имеющим разнообразную поверхность, с тем состоянием, в котором он находится при виде красивого предмета, заметит удивительную схожесть в воздействии обоих; а это может очень сильно приблизить нас к раскрытию их общей причины. В этом отношении осязание и зрение различаются всего лишь в нескольких моментах. Прикосновение воспринимает удовольствие от мягкости, которая по сути своей не является объектом зрения; с другой стороны, зрение воспринимает цвет, который вряд ли может быть определен с помощью прикосновения: далее, прикосновение имеет преимущество, заключающееся в новой идее удовольствия, возникающего от умеренного тепла; но зрение берет верх благодаря беспредельности поля зрения и бесчисленности его объектов. Но в удовольствиях, получаемых через эти внешние чувства, имеется такое сходство, что если бы можно было различать цвет на ощупь (говорят, что на это способны некоторые слепые), то я склонен полагать, что те же цвета и та же самая окраска, которые считаются красивыми на взгляд, были бы в равной мере самыми приятными для прикосновения. Но оставим в стороне догадки и перейдем к другому внешнему чувству — к слуху.

РАЗДЕЛ 25

Прекрасное в звуках

У этого внешнего чувства мы обнаруживаем равную склонность подвергаться воздействию мягких и изящных звуков; и каждый должен решить на основании своего собственного опыта, в какой мере приятные или красивые звуки соответствуют нашим описаниям прекрасного, воспринимаемого другими внешними чувствами. Мильтон описал такого рода музыку в одном из своих ранних стихотворений. Мне нет необходимости говорить, что Мильтон в совершенстве владел этим искусством. Ни у кого не было более прекрасного слуха, и никто не обладал способностью более удачно выражать аффекты одного чувства с помощью метафор, взятых у другого. Ниже следует это описание:

Там без забот, не знаясь с грустью,
 Лидийской музыкой упьюсь я;
 И со стихом бессмертным слив
 Змеєю вьющийся мотив,
 То робкий, то безмерно страстный,
 Проникнет пенье в душу властно,
 И, вновь умиротворена,
 До дна исполнится она
 Гармонию прирожденной,
 От всех оков освобожденной ²⁰.

Давайте сопоставим это с мягкостью, с плавно изменяющейся поверхностью, непрерывным течением, постепенным изменением прекрасного в других явлениях; и все разнообразие различных чувств со всеми их различными свойствами, со всей их сложностью и разнородностью не только не затруднит создание одной ясной последовательной идеи целого, но, наоборот, поможет каждому из них пролить свет на другие чувства, чтобы в результате получилась цельная, ясная картина.

К приведенному выше описанию я добавлю одно-два замечания. Первое: прекрасное в музыке не терпит ни той громкости и силы звучания, которые могут быть использованы для возбуждения других аффектов, ни звуков резких, пронзительных, грубых и низких; более всего ему подходят чистые, ровные, плавные и слабые звуки. Второе: большое разнообразие и быстрый переход от одного такта или тона к другому противоречат духу прекрасного в музыке. Такие переходы * возбуждают радость или иные внезапные и бурные аффекты; но не ту размягченность, ту расслабленность, то томление, которые являются характерным следствием прекрасного, поскольку они относятся ко всем внешним чувствам. В действительности аффект, возбуждаемый красотой, ближе к своего рода меланхолии, чем к жизнерадостности и веселью. Я не имею здесь в виду, что музыка должна ограничиваться одним из видов звуков или тонов, да я и не могу сказать, что весьма сведущ в этом искусстве. Единственная цель этого моего замечания состоит в том, чтобы установить последовательную идею прекрасного. Бесконечное разнообразие аффектов души подскажет здравому уму и умелому слуху множество таких разнообразных звуков, которые способны их возбудить. Мы не сможем причинить этому никакого вреда, если выясним и выделим из огромного количества различных, а иногда противоречивых

* «От сладкой музыки всегда мне грустно» ²¹.

идей, которые обычно относят к категории прекрасного, некоторые частности, принадлежащие к одному и тому же классу и соответствующие друг другу. А я намереваюсь выделить из них только наиболее важные положения, которые показывают соответствие чувства слуха другим внешним чувствам в отношении доставляемых ими удовольствий.

РАЗДЕЛ 26

Вкус и Обоняние

Это общее согласие чувств станет еще более очевидным, если скрупулезно рассмотреть ощущение вкуса и обоняние. Мы метафорически применяем идею сладости к зрелищам и звукам; но поскольку те качества тел, благодаря которым они приспособлены к возбуждению либо удовольствия, либо неудовольствия в упомянутых внешних чувствах, не столь очевидны, как в других, мы отнесем объяснение их сходства, которое является очень близким, к той части данного трактата, где мы приступим к рассмотрению общей действующей причины, вызывающей прекрасное (*the common efficient cause of beauty*), касающейся всех внешних чувств. Я думаю, что нет ничего иного, лучше приспособленного для установления ясной и определенной идеи видимой красоты, чем этот путь рассмотрения аналогичных удовольствий, получаемых через другие внешние чувства; ибо иногда в одном из этих чувств ясно то, что в другом более туманно; а там, где имеется четкое согласие всех, мы можем с большей уверенностью говорить о любом из них. Таким образом, они подтверждают друг друга; природа как бы подвергается тщательному изучению; и мы сообщаем о ней лишь только то, что получаем от нее самой.

РАЗДЕЛ 27

Сравнение Возвышенного и Прекрасного

Завершая это общее обозрение прекрасного, мы естественно подходим к сравнению его с возвышенным; и при этом сравнении выявляется разительный контраст. Ибо предметы возвышенные огромны по своим размерам, предметы прекрасные сравнительно невелики; прекрасное должно быть гладким и полированным; величественное — шероховатым и небрежно отделанным; прекрасное должно избегать прямой линии, но при этом отклоняться от нее не-

заметно; величественное во многих случаях любит прямую линию, а когда отклоняется от нее, то, как правило, очень резко; прекрасное не должно быть темным; величественному подобает быть темным и мрачным; прекрасное должно быть легким и изящным; возвышенному подобает быть солидным и даже массивным. В действительности эти идеи обладают совершенно различной природой, одна основана на неудовольствии, другая — на удовольствии; и как бы впоследствии они ни отходили от первоначальной природы своих причин, эти причины тем не менее сохраняют постоянное отличие друг от друга, отличие, которое никогда не должны забывать те, обязанность которых — возбуждать аффекты. Мы должны ожидать, что в бесконечном разнообразии имеющихсЯ в природе сочетаний найдем качества вещей, настолько отдаленные друг от друга, насколько можно себе представить, и тем не менее они будут соединены в одном предмете. Мы должны также ожидать, что найдем сочетание такого же рода в произведениях искусства. Но когда мы изучаем силу воздействия какого-либо предмета на наши аффекты, то должны знать, что когда какой-либо предмет предназначен для того, чтобы воздействовать на дух с помощью какого-либо преобладающего свойства, то произведенное им впечатление вероятнее всего будет более однородным и совершенным, если все другие свойства или качества предмета имеют ту же самую природу и способствуют достижению той же цели, что и главное свойство.

Если черное и белое смешиваются, смягчаются и соединяются
Тысячью способов, разве не существует черного и белого? ²²

Если иногда обнаруживается, что качества возвышенного и прекрасного соединяются, разве это доказывает, что они одинаковы, разве это доказывает, что они каким-либо образом соединены, разве это доказывает даже, что они не противоположны и не противоречат друг другу? Черное и белое могут смягчаться, могут смешиваться, но они не становятся в силу этого одинаковыми. К тому же, когда они таким образом смягчены и смешаны друг с другом или с какими-либо иными красками, воздействие черного как черного или белого как белого не так сильно, как тогда, когда каждое из них стоит отдельно и четко выделяется своей однородностью.

ЧАСТЬ IV

РАЗДЕЛ I

О действующей причине Возвышенного и Прекрасного¹

Когда я говорю, что намерен исследовать причину, вызывающую возвышенное и прекрасное, то меня не следует понимать в том смысле, что этим я хочу сказать, будто могу дойти до конечной причины. Я не утверждаю, что вообще смогу объяснить, почему определенные свойства тела вызывают такую-то определенную эмоцию в душе, и никакую иную, или почему вообще дух воздействует на тело, а тело на дух. Если немного подумать об этом, то невозможность такого объяснения станет ясной. Но я полагаю, что если мы сможем открыть, какие свойства духа вызывают определенные возбуждения тела и какие определенные чувства (feelings) и качества тела должны вызывать некоторые определенные аффекты в духе, и никакие иные, то, по моему мнению, мы уже добьемся многого; а полученные нами данные будут бесполезными для четкого познания наших аффектов, во всяком случае в той мере, в какой они сейчас являются объектом нашего рассмотрения. Я полагаю, это все, что мы в состоянии сделать. Если бы мы могли продвинуться на шаг вперед, трудности оставались бы по-прежнему, поскольку мы были бы все еще в равной мере далеки от первопричины. Ньютон, впервые открыв свойство тяготения и установив его законы, обнаружил, что оно очень хорошо служит для объяснения некоторых наиболее замечательных явлений природы; но, что касается общей системы вещей, он мог считать тяготение всего лишь следствием, причину которого в то время он не пытался выявить². Но когда он впоследствии начал объяснять это [тяготение] тонким эфиром³, то, кажется, этот великий человек (если не будет сочтено богохульством обнаруживать у такого великого человека что-либо похожее на недостатки) отошел

от своей обычной осторожной манеры вести философские рассуждения; поскольку, возможно, даже если считать все сказанное на эту тему в достаточной мере доказанным, думаю, у нас по-прежнему остается столько же трудностей, сколько было в самом начале. Та великая цепь причин, которая связывает одну причину с другой вплоть до трона самого господа бога, вообще не может быть разгадана, сколько бы усердия мы ни проявляли⁴. Когда мы делаем только один шаг вперед, выступая за пределы непосредственно чувственных качеств вещей, то совершенно теряемся. Потом мы лишь барахтаемся, показывая тем самым, что попали в стихию, которая нам не принадлежит. Так что когда я говорю о причине, о действующей причине, я имею в виду только определенные свойства духа, которые вызывают определенные изменения в теле, или же определенные способности и свойства предметов, которые производят изменения в духе. Например, если бы мне нужно было объяснить движение тела, падающего на землю, я бы сказал, что оно было вызвано силой тяжести, и я бы стремился показать, каким образом действует эта сила, не пытаюсь показывать, почему она действует именно таким образом; или если бы мне нужно было объяснить при помощи общих законов удара последствия столкновения тел, ударившихся друг о друга, я бы не пытался объяснять, как передается само движение.

РАЗДЕЛ 2

*Ассоциация*⁵

Немаловажным препятствием на пути исследования причин наших аффектов является то, что обстоятельства, в которых многие из них возникают, и действия, их определяющие, сообщаются нам в то время, когда мы не в состоянии размышлять о них, в то время, всякое воспоминание о котором исчезает из наших душ. Ибо кроме таких вещей, которые воздействуют на нас различными способами в соответствии со своими естественными силами, в тот ранний период жизни возникают ассоциации, которые впоследствии нам очень трудно отличить от естественных последствий. Не говоря уже о необъяснимых антипатиях, которые мы обнаруживаем у многих людей, мы все не можем вспомнить, когда круча стала страшнее равнины или когда огонь или вода стали ужаснее комка земли, хотя, весьма

вероятно, все это выводы, либо извлеченные из личного опыта, либо возникшие из опасений других; и некоторые из них, по всей вероятности, были запечатлены не так уж давно. Но поскольку необходимо признать, что многие вещи воздействуют на нас определенным образом не при помощи каких-либо естественных сил, которыми они располагают для этой цели, а при помощи ассоциации, то, с другой стороны, было бы абсурдным утверждать, что все вещи воздействуют на нас только при помощи ассоциации; поскольку некоторые вещи, должно быть, изначально и от природы были приятными или неприятными, а от них другие заимствовали свой образ воздействия через ассоциацию; и, я полагаю, было бы бесцельным искать причину наших эффектов в ассоциации, пока мы не убедимся, что ее нет в естественных свойствах вещей.

РАЗДЕЛ 3

Причина Боли и Страха

Как я заметил ранее *, все, что в состоянии вызвать страх, является основой, способной породить возвышенное; к этому я добавляю, что не только эти, но и многие другие вещи, от которых мы, вероятно, не можем ожидать никакой опасности, приводят к такому же последствию, потому что они воздействуют подобным же образом. Как я заметил также, все, что порождает удовольствие, безусловное и первоначальное удовольствие, пригодно для того, чтобы прививать на нем прекрасное **. Следовательно, для того чтобы выяснить природу этих качеств, может оказаться необходимым объяснить природу неудовольствия (боли) и удовольствия, от которых они зависят. У человека, испытывающего жестокую боль в теле (я предполагаю самую жестокую боль, потому что тогда ее последствие может быть наиболее очевидным), повторяю, у человека, испытывающего сильную боль, зубы сжаты, брови резко сдвинуты к переносице, лоб наморщен, глаза втянуты глубоко в глазные впадины и вращаются с бешеной скоростью, волосы стоят дыбом, голос вырывается короткими вскриками и стонами, все тело сострясается. Страх или ужас, который представляет собой предчувствие боли или смерти, вызывает

* См. часть I, раздел 7.

** См. часть I, раздел 10.

абсолютно те же самые последствия, приближающиеся по силе к тем, которые были только что упомянуты, пропорционально либо близости к причине, либо слабости человека. Так обстоит дело не только у людей; я неоднократно наблюдал у собак, ожидавших наказания, что они извивались всем телом, и визжали, и выли, как будто действительно чувствовали на себе удары. Отсюда я делаю вывод, что боль и страх воздействуют на одни и те же части тела и одним и тем же образом, хотя и несколько различающимся по степени; что боль и страх заключаются в неестественном напряжении нервов; что в некоторых случаях оно сопровождается неестественной силой, которая иногда внезапно превращается в чрезвычайную слабость; что эти последствия часто наступают поочередно, а иногда смешиваются друг с другом. Такова природа всех конвульсивных судорог, особенно у более слабых людей, которые более всего подвергаются воздействию самых суровых впечатлений боли и страха. Единственное различие между болью и страхом состоит в том, что вещи, причиняющие боль, действуют на дух через посредство тела, тогда как вещи, вызывающие страх, обычно воздействуют на органы тела через посредство духа, сообщающего об опасности; но оба они совпадают в том, что либо непосредственно, либо опосредствованно вызывают напряжение, сокращение или бурное возбуждение нервов*; в равной мере они совпадают во всем остальном. Ибо из этого, так же как и из многих других примеров, мне представляется совершенно ясным, что, когда тело благодаря чему бы то ни было расположено к таким возбуждениям, которые оно приобрело бы при помощи определенного аффекта, оно само по себе возбудит нечто очень похожее на тот аффект в душе.

РАЗДЕЛ 4

Продолжение

Кстати, г-н Спон в своих «Recherches d'Antiquité»⁶ приводит нам любопытную историю знаменитого физиономиста Кампанеллы⁷; этот человек, кажется, не только сделал

* Я здесь не вступаю в спор, который ведут между собой физиологи относительно того, является ли боль следствием сокращения или напряжения нервов. И то и другое послужит моей цели, ибо под напряжением я понимаю лишь сильное напряжение волокон, составляющих любую мышцу или оболочку, каким бы путем это ни производилось, и ничего больше.

очень точные наблюдения над выражениями лиц, но и был весьма искусен в подражании тем из них, которые были чем-либо примечательны. Когда он хотел проникнуть в намерения тех, с кем имел дело, то придавал своему лицу, своим жестам и всему своему телу насколько можно более близкое сходство с тем человеком, изучить которого он намеревался; а затем тщательно исследовал, какого расположения духа, как ему казалось, достиг он этим изменением. Так что, говорит наш автор, он мог проникать в намерения и мысли людей так же глубоко, как если бы сам превращался в этих людей. Я часто замечал, что когда подражаешь взглядам и жестам разгневанных, или спокойных, или испуганных, или смелых людей, то обнаруживаешь, что твой дух невольно обращается к тому аффекту, внешнему проявлению которого пытаешься подражать; более того, я убежден, что этого трудно избежать, даже если стремишься отделить аффект от соответствующих ему жестов. Наши душа и тело настолько тесно и неразрывно связаны, что одно не способно испытывать удовольствие или неудовольствие без другого. Кампанелла, о котором мы уже говорили, мог настолько отвлечь свое внимание от страданий своего тела, что был в состоянии, не испытывая особой боли, переносить саму дыбу; а каждый, должно быть, замечал, что когда испытываешь менее сильную боль и можешь занять свое внимание чем-либо иным, то боль на время прекращается. С другой стороны, если тело в силу каких-либо обстоятельств не расположено совершать какие-то движения или испытывать такие возбуждения, которые обычно порождает в нем какой-либо аффект, сам этот аффект вообще не может возникнуть, хотя причина его будет действовать как никогда сильно, а эти обстоятельства могут быть чисто умозрительными и не воздействовать непосредственно ни на одно внешнее чувство. Например, опиум или алкогольные напитки предотвратят воздействие горя, или страха, или гнева, несмотря на все наши попытки противодействовать им, и достигают этого тем, что вызывают в теле состояние, противоположное тому, которое возникает под влиянием этих аффектов.

РАЗДЕЛ 5

Каким образом возникает Возвышенное

Мы установили, что страх вызывает неестественное напряжение и определенные сильные возбуждения нервов; из того, что мы только что сказали, легко сделать вывод, что все способное порождать такое напряжение должно также приводить к аффекту, подобному страху*, и, следовательно, должно быть источником возвышенного, хотя с ним не должна быть связана никакая идея опасности. Следовательно, чтобы выявить причину возвышенного, остается совсем немного — показать, что примеры его, приведенные нами в первой части, относятся к таким вещам, которые самой природой приспособлены для того, чтобы вызывать такое напряжение через непосредственное действие либо духа, либо тела. Что касается таких вещей, которые воздействуют посредством идеи опасности по ассоциации, то не может быть сомнения в том, что они вызывают страх и воздействуют с помощью какой-то разновидности этого аффекта. Столь же мало можно сомневаться в том, что страх, когда он достаточно силен, приводит к только что упомянутым возбуждениям тела. Но если возвышенное строится на страхе или на каком-либо ином аффекте, ему подобном, причиняющем боль своему предмету, то сначала целесообразно рассмотреть, как может возникнуть любого рода восторг из причины, столь явно ему противоположной. Я говорю: *восторг*, потому что, как я часто уже отмечал, он совершенно очевидно отличается по своей причине и по своей собственной природе от действительного и безусловного удовольствия.

РАЗДЕЛ 6

Упражнение необходимо и для более тонких органов⁸

Провидение установило таким образом, что состояние покоя и бездействия, каким бы приятным оно ни было для нашей лености, причиняет множество неудобств; оно приводит к таким расстройством, которые могут заставить нас прибегнуть к какому-либо труду как к абсолютно необхо-

* См. часть II, раздел 2.

димому средству для того, чтобы дать нам возможность получить более или менее сносное удовлетворение от своей жизни; ибо природа покоя состоит в том, что он позволяет всем частям тела впадать в состояние расслабленности, которое не только лишает члены способности осуществлять свои функции, но и снижает уровень напряжения тканей, который требуется для естественных и необходимых секретий. В то же время в таком вялом, пассивном состоянии нервы подвергаются самым страшным конвульсиям легче, чем когда они в достаточной мере напряжены и укреплены. Меланхолия, подавленность, отчаяние и часто самоубийство являются следствием того мрачного взгляда на вещи, который мы приобретаем в этом расслабленном состоянии тела. Наилучшее средство от всех этих зол — упражнение или *труд*; а труд есть преодоление *трудностей*, действие сокращающей способности мышц, и как таковое во всем, кроме степени, напоминает боль, которая заключается в напряжении или сокращении мышц. Труд не только необходим для поддержания более грубых органов в состоянии, пригодном для выполнения их функций, но в равной мере требуется для тех более тонких и более хрупких органов, на основе и с помощью которых действует воображение и, возможно, другие умственные способности, поскольку, вероятно, не только низшие части души, как называют аффекты, но и сам разум использует имеющиеся в теле определенные тонкие орудия в своей деятельности; хотя определить, что они собой представляют и где помещаются, может оказаться несколько затруднительным. Но что он действительно использует такие орудия, вытекает из следующего: длительное напряжение умственных способностей приводит к заметной усталости всего тела; и, с другой стороны, длительный физический труд или боль ослабляют, а иногда фактически гасят умственные способности. Далее, поскольку соответствующее упражнение необходимо для грубых мускульных частей тела и без этого возбуждения они бы стали вялыми и больными, то же самое правило справедливо в отношении тех более тонких органов, которые мы упомянули; чтобы они находились в должном порядке, их необходимо упражнять и доводить до соответствующей степени состояния готовности к работе.

РАЗДЕЛ 7

Каким образом Боль может быть причиной Восторга

Подобно тому как обычный труд, представляющий собою своего рода боль, является упражнением для более грубых частей системы, своего рода страх является упражнением для более тонких; и если боль определенного рода носит такой характер, что воздействует на зрение или слух, поскольку они являются самыми чувствительными органами, ее воздействие более всего приближается к такому, которое имеет умозрительную причину. Во всех этих случаях, если боль и страх смягчены до такой степени, что фактически не причиняют вреда; если боль не переходит в насилие, а страх не вызван угрозой немедленной гибели человека; то, поскольку эти возбуждения освобождают части и органы тела, как тонкие, так и грубые, от опасного и беспокойного бремени, они способны вызывать восторг; не удовольствие, а своего рода восторженный ужас, своего рода спокойствие, окрашенное страхом; а поскольку оно относится к самосохранению, то является одним из самых сильных из всех аффектов. Его объект — возвышенное*. Его наивысшую степень я называю *изумлением*; более низкие степени — благоговение, почтение, уважение, которые самой этимологией слов показывают, от какого источника они произведены и почему они стоят отдельно от безусловного удовольствия.

РАЗДЕЛ 8

Почему неопасные явления вызывают аффект, подобный Страху

Причиной возвышенного всегда является какая-то разновидность страха или боли**. Что касается страха, или опасности по ассоциации, то, полагаю, вышеприведенного объяснения для него достаточно. Несколько больше усилий потребуется, чтобы показать, что такие примеры возвышенного, которые я привел во второй части, способны причинять какую-то боль и таким образом связаны со страхом

* См.: часть II, раздел 2.

** См. часть I, раздел 7; часть II, раздел 2.

и могут быть объяснены на основе тех же самых принципов. Прежде всего речь идет о таких предметах, которые обладают большими размерами. Я говорю о видимых предметах.

РАЗДЕЛ 9

*Почему возвышенны видимые предметы,
обладающие большими размерами*

Зрение осуществляется благодаря тому, что на сетчатке, или на последней нервной оболочке глаза, мгновенно образуется картина, нарисованная как единое целое лучами света, отраженными от предмета. Или же, утверждают другие, только одна точка любого предмета изображается в глазу таким образом, что может быть тут же воспринята; но, двигая глазами, мы с огромной скоростью вбираем различные части предмета, так что образуется одна цельная картина. Если принять первое мнение за истинное, то следует учесть *, что, хотя весь свет, отраженный от крупного тела, ударит в глаза в одно мгновение, мы все же должны предположить, что само тело состоит из огромного числа отдельных точек, каждая из которых, или луч от каждой, оставляет отпечаток на сетчатке. Так что, хотя изображение одной точки вызывает лишь незначительное напряжение этой оболочки, все новые, и новые, и новые удары лучей должны в процессе своего воздействия вызвать очень большое напряжение, пока оно наконец не достигнет наивысшей точки; и весь глаз, испытывающий колебания всех своих частей, должен приближаться к состоянию, напоминающему по своему характеру то, которое причиняет боль, и следовательно, вызывающее идею возвышенного. Далее, если мы примем, что в один момент различается только одна точка предмета, то все дело в конечном итоге сведется почти к тому же самому или, скорее, происхождение возвышенного в результате огромной величины предмета станет еще более ясным. Ибо если в одно мгновение наблюдается только одна точка, глаз должен пересечь огромное пространство таких тел с большой скоростью, и, следовательно, тонкие нервы и мускулы, предназначенные для движения этого органа, должны быть очень сильно напряжены и

* См. часть II, раздел 7.

их высокая чувствительность должна приводить к тому, что это напряжение будет оказывать на них огромное воздействие. Кроме того, для производимого воздействия не имеет абсолютно никакого значения, связаны ли между собой все части тела и производит ли оно сразу все впечатление целиком или же, запечатлевая одну только точку за одно мгновение, вызывает последовательность тех же точек или других так быстро, что они кажутся соединенными между собой; это очевидно из простого опыта — если вращать зажженный факел или кусок дерева и делать это достаточно быстро, то он будет казаться огненным кругом.

РАЗДЕЛ 10

Почему огромные предметы должны быть цельными

Против этой теории можно выдвинуть то возражение, что глаз обычно воспринимает одинаковое число лучей во все моменты и что поэтому большой предмет может воздействовать на него числом лучей не в большей мере, чем то разнообразие предметов, которое глаз должен всегда различать, пока остается открытым. Но на это я отвечаю: допустим, что одинаковое число лучей или одинаковое количество частиц света достигает глаза во все моменты; но, если эти лучи часто меняют свою природу — то голубые, то красные и т. п. — или же способ, которым они заканчиваются в глазу, то есть количество квадратиков, треугольничков и т. п., тогда при каждой перемене цвета или формы глаз впадает в своего рода расслабленность или получает передышку; но это столь часто прерываемое напряжением состояние расслабленности ни в коей мере не приносит облегчения; в равной мере оно не производит того впечатления, которое является результатом энергичного и единообразного труда. Всякий, кто замечал, как по-разному действуют какое-либо сильное напряжение и какое-либо мелкое нудное дело, поймет, почему в надоедливом и вызывающем раздражение занятии, которое одновременно и утомляет и расслабляет тело, нельзя найти ничего величественного; такого рода импульсы, скорее надоедливые, чем болезненные, постоянно и внезапно меняя свое содержание и направление, предотвращают возникновение того полного напряжения, той разновидности единообразного труда, которая связана с сильным неудовольствием и вызывает

возвышенное. Хотя общая сумма разнородных предметов может быть равна числу единообразных частей, составляющих какой-либо один целый предмет, по своему воздействию на органы нашего тела она не равна последнему. Для такого различия, кроме уже названной, существует еще одна очень серьезная причина. В реальной жизни дух вряд ли вообще может внимательно следить более чем за одним предметом в каждый данный момент; если вещь мала, ее воздействие тоже мало, а ряд других мелких предметов не может занять внимание; дух ограничен размерами предмета, а по своему последствию и то, на что не обращается внимания, и то, чего не существует, одинаковы; но глаз или дух (ибо в данном случае разницы нет) при восприятии больших однородных предметов не так легко достигает их границ; пока он их созерцает, он не знает покоя; образ всюду практически одинаков. Так что все величественное в силу своих размеров должно по необходимости быть единым, простым и цельным.

РАЗДЕЛ 11

Искусственная Бесконечность

Мы заметили, что из искусственной бесконечности возникает своего рода величие и что эта бесконечность состоит в однообразной последовательности больших частей. Мы заметили также, что та же самая однообразная последовательность в звуках обладает аналогичной способностью. Но поскольку следствия многих вещей в одном внешнем чувстве проявляются гораздо яснее, чем в другом, а все внешние чувства имеют сходство друг с другом и поясняют друг друга, я начну с рассмотрения этой способности у звуков, поскольку причина возвышенного, возникающего из последовательности, более всего очевидна в чувстве слуха. И я замечу здесь раз и навсегда, что изучение естественных и механических причин наших аффектов, не говоря уже об интересе к самому предмету, в случае успеха удваивает силу и блеск любых правил, которые мы устанавливаем в отношении этих явлений. Когда ухо воспринимает какой-либо простой звук, оно ощущает один-единственный удар воздуха, который заставляет колебаться барабанную перепонку и другие части мембраны в соответствии с характером и видом удара. Если удар силен, орган

слуха подвергается довольно значительному напряжению. Если довольно скоро после этого удар повторяется, его повторение вызывает ожидание следующего удара. Это проявляется у многих животных, которые, готовясь услышать какой-нибудь звук, встряхиваются и настораживаются; так что в данном случае воздействие звуков значительно усиливается новым дополнительным моментом — ожиданием. Но хотя после нескольких ударов мы ожидаем еще, предугадать точно время, когда они достигнут нас, мы не в состоянии и, когда они нас достигают, это происходит как бы внезапно и еще более усиливает напряжение. Ибо я заметил, что всегда, когда я очень сосредоточенно ждал какого-либо звука, повторявшегося через регулярные промежутки времени (например, следующих один за другим выстрелов из пушки), то, когда он раздавался, он всегда заставлял меня слегка вздрагивать, хотя я был полностью готов к его восприятию; барабанная перепонка испытывала конвульсию, и все тело действовало в согласии с ней. Таким образом, напряжение этого органа увеличивается с каждым ударом благодаря объединенным силам самого удара, ожидания и внезапности и достигает такой высоты, что способно породить возвышенное; оно поставлено почти на грань боли. Даже когда причина перестает действовать, органы слуха, которые часто испытывали эти последовательные удары подобным же образом, продолжают по-прежнему колебаться еще некоторое время; это еще более усиливает воздействие.

РАЗДЕЛ 12

Колебания должны быть подобными

Но если колебание при каждом новом впечатлении не будет подобным предыдущим, оно вообще не может продлиться дольше фактически имевших место впечатлений; ибо толкните какое-либо тело, например маятник, в одном направлении — и он будет продолжать колебаться по дуге того же круга, пока известные причины не заставят его остановиться; но, если после того, как вы заставили его двигаться в одном направлении, вы подтолкнете его в другом, он вообще не сможет вновь двигаться в прежнем направлении; потому что сам по себе он двигаться вообще не в состоянии и, следовательно, может лишь испытывать

воздействие этого последнего движения; в то время как если вы несколько раз воздействуете на него в одном и том же направлении, он опишет большую дугу и будет двигаться дальше.

РАЗДЕЛ 13

Объяснение воздействия Последовательности в видимых предметах

Если мы сможем ясно понять, как явления воздействуют на одно из наших внешних чувств, тогда совсем нетрудно будет представить себе, каким образом они влияют на остальные. Поэтому слишком много говорить о соответствующих свойствах каждого внешнего чувства означало бы, скорее, не бросать какой-либо новый свет на данный предмет, а утомлять себя бесполезным повторением, пространно и расплывчато разглагольствуя о нем. Но поскольку в данном трактате мы рассуждаем главным образом о возвышенном и его воздействии на зрение, рассмотрим особо, почему последовательное расположение однородных частей на одной прямой линии должно быть возвышенным* и на основе какого принципа такое расположение в состоянии заставить сравнительно незначительное количество материи произвести более величественное впечатление, чем гораздо большее количество материи, расположенное иным образом. Чтобы избежать путаницы общих понятий, давайте вообразим, что у нас перед глазами расположена колоннада, состоящая из одинаковых колонн, поставленных по прямой линии; давайте займем такое положение, чтобы глаз мог смотреть вдоль этой колоннады, ибо она производит наилучшее впечатление именно с этой точки зрения. В нашем положении очевидно, что лучи от первой круглой колонны вызовут в глазах колебания того же вида — изображение самой колонны. Колонна, следующая за ней, усилит его; та, которая следует за этой, возобновит и усилит впечатление; каждая в свою очередь, следуя за предыдущей, повторяет импульс за импульсом, удар за ударом, пока глаз, длительное время напрягавшийся одним определенным образом, уже не может в одно мгновение потерять этот объект; и, будучи приведенным тем самым в состояние

* См. часть II, раздел 10.

сильного и постоянного возбуждения, он представляет духу величественную или возвышенную идею. Но давайте предположим, что вместо ряда одинаковых колонн мы видим такой ряд, в котором попеременно стоят друг за другом круглые и квадратные колонны. В этом случае колебание, вызванное первой круглой колонной, исчезает сразу же, как только появляется; и его место немедленно занимает колебание совершенно иного вида (квадратная колонна), которое, однако, оно так же быстро освобождает для круглой; и таким образом глаз, попеременно берясь за один образ и откладывая в сторону другой, движется вдоль всей длины здания. Отсюда очевидно, что при восприятии последней колонны, так же как и при восприятии самой первой, впечатление не получает продолжения, потому что на деле чувствительный нерв получает отчетливое впечатление только от последней колонны, а сам по себе он вообще не в состоянии возобновить впечатление, не похожее на предыдущее, им полученное; кроме того, каждое изменение объекта есть отдых и расслабление для органов зрения, и эти периоды расслабленности не дают развития тому мощному возбуждению, которое столь необходимо для возникновения возвышенного. Следовательно, для того чтобы в таких вещах, о которых мы упоминали, возникло совершенное величие, необходима совершенная простота и абсолютное единообразие в расположении, форме и расцветке. Исходя из этого принципа последовательности и единообразия, могут задать вопрос, почему длинная голая стена не может быть более возвышенным предметом, чем колоннада, поскольку в ней последовательность никоим образом не прерывается, поскольку глаз не встречает никаких препятствий, поскольку ничего более единообразного нельзя себе представить? Безусловно, длинная голая стена не представляет собою столь же возвышенного предмета, как колоннада равной длины и высоты. Объяснить различие между ними не составляет никакого труда. Когда мы смотрим на голую стену, то из-за гладкости предмета глаз скользит вдоль всей ее длины и быстро доходит до ее конца; глаз не встречает ничего, что могло бы прервать его движение, но, с другой стороны, не встречает и ничего такого, что могло бы задержать его на такой период времени, который необходим, чтобы было произведено очень большое и продолжительное впечатление. Вид голой стены, если она высока и длинна, несомненно, величествен; но это только *одна*

идея, а не *повторение похожих* идей; поэтому она величественна не столько на основе принципа *бесконечности*, сколько на основе принципа *огромности*. Но один импульс, если только он не будет действительно необыкновенной силы, не в состоянии воздействовать на нас так же мощно, как последовательность похожих импульсов, потому что чувствительные нервы не приобретают (если можно так выразиться) привычки повторять то же самое ощущение таким образом, чтобы оно длилось дольше, чем действует его причина; кроме того, все те аффекты, которые я в разделе 9 приписал ожиданию и внезапности, не могут иметь места в случае с голой стеной.

РАЗДЕЛ 14

Рассмотрение мнения Локка относительно Темноты

По мнению г-на Локка, темнота по своей природе не относится к идеям страха и, хотя чрезмерно яркий свет вызывает болезненные ощущения в органе зрения, темнота, как бы беспросветна она ни была, ни в коей мере не причиняет беспокойства⁹. Правда, в другом месте он замечает, что если няня или старуха однажды установят связь идеи привидений и домовых с идеей темноты, то после этого ночь становится всегда источником страдания и страха для воображения [ребенка]¹⁰. Несомненно, авторитет этого ученого человека настолько велик, насколько это вообще возможно, и, кажется, он выступает против нашего общего принципа*. Мы считали темноту одной из причин возвышенного; и мы всегда полагали, что возвышенное зависит от боли или страха того или иного вида; так что для тех, чьи души не были с самого детства заражены суевериями, темнота не может быть источником возвышенного, раз она не вызывает у них ни боли, ни страха. Но при всем моем уважении к такому авторитету я бы все-таки утверждал, что, на мой взгляд, темнота может стать страшной благодаря ассоциации, которая носит более общий характер, ассоциации, захватывающей всех людей; ибо в полной темноте невозможно знать, в какой мере безопасно наше положение; нам неизвестны предметы, которые нас окружают; мы можем в любой момент наткнуться на какое-либо опасное

* См. часть II, раздел 3.

препятствие; мы можем упасть в пропасть, едва сделав один шаг; а если приближается враг, мы не знаем, где нам защищаться; в таком случае сила не является надежной защитой, мудрость может действовать только по догадке, самые смелые пребывают в нерешительности, а тот, кто ни о чем не стал бы молиться ради собственной защиты, вынужден молиться, чтобы был свет.

Отче Зевес! О, избавь аргивян хоть от этого мрака!
Воздух кругом проясни, дай возможность глазам нашим видеть,
Лучше при свете губи нас...¹¹.

Что касается ассоциации с привидениями и домовыми, то, разумеется, более естественно думать, что темнота, будучи изначально связана с идеей страха, была избрана подходящей сценой для таких страшных образов, чем, наоборот, что такие образы сделали темноту страшной. Дух человека легко впадает в ошибку, подобную вышеупомянутой; но очень трудно себе представить, чтобы воздействие такой идеи, как темнота, всегда и всюду считавшейся столь страшной во все времена и во всех странах, могло бы быть следствием набора пустых рассказов или какой-либо причины, природа которой столь незначительна, а действие столь сомнительно.

РАЗДЕЛ 15

Темнота вызывает Страх по самой своей природе

Если этот вопрос подвергнуть расследованию, то, возможно, обнаружится, что чернота и темнота в некоторой степени причиняют неудовольствие своим естественным действием, независимо от каких бы то ни было ассоциаций. Должен заметить, что идеи черноты и темноты почти одинаковы; и различаются они только в том, что идея черноты более ограничена. Г-н Чеселден¹² рассказывает нам очень любопытную историю о мальчике, который родился слепым и оставался таковым до тринадцати или четырнадцати лет; потом ему удалили катаракту и в результате этой операции вернули зрение. Чеселден рассказывает нам о многих интересных подробностях, которыми сопровождалась его первые восприятия и суждения о видимых предметах, и среди них о том, что, когда мальчик впервые увидел черный предмет, он очень сильно разволновался и что некоторое

время спустя, случайно увидев негритянку, он при виде ее был буквально парализован необычайным страхом. В этом случае вряд ли можно предположить, что страх возник в результате какой-либо ассоциации. Из рассказа явствует, что мальчик был необычайно наблюдателен и чувствителен для своего возраста; поэтому, если бы то огромное беспокойство, которое он почувствовал, впервые увидев черное, возникло из его связи с какими-либо другими неприятными идеями, он бы, вероятно, заметил и упомянул это. Ибо причина неблагоприятного воздействия на аффекты идеи, неприятной только в силу ассоциации, достаточно очевидна только при первом впечатлении, а в обычных случаях она в действительности, как правило, забывается; но это происходит потому, что первоначальное впечатление производится очень рано, а последующее впечатление повторяется часто. В нашем случае для образования такой привычки не было времени; и нет никакого основания полагать, что неблагоприятное воздействие черного цвета на воображение мальчика явилось результатом его связи с какими-либо неприятными идеями; в равной мере нет основания считать, что положительное воздействие более жизнерадостных красок объясняется их связью с приятными идеями. Вероятно, влияние и тех и других объясняется их естественным действием.

РАЗДЕЛ 16

Почему Темнота вызывает Страх

Возможно, имеет смысл рассмотреть, каким образом может действовать темнота, причиняя неудовольствие. Как можно заметить, природа устроила таким образом, что, когда мы еще только удаляемся от света, зрачок глаза увеличивается благодаря уменьшению радужной оболочки пропорционально нашему удалению. Теперь предположим, что, вместо того чтобы лишь понемногу отходить от света, мы сразу отступим от него; разумно предположить, что сокращение радиальных волокон радужной оболочки глаза будет пропорционально больше, а в полной темноте эта часть глаза настолько сократится, что вызовет напряжение нервов, ее составляющих, превышающее их обычное, и тем самым возникнет болезненное ощущение. Представляется, что такое напряжение безусловно возникает, когда мы на-

ходимся в темноте; ибо, хотя глаза остаются открытыми, в таком состоянии мы постоянно испытываем стремление воспринять свет; это очевидно из того, что в этих условиях нам часто кажется, будто перед глазами пляшут огоньки и появляются какие-то светящиеся предметы, которые представляют собой всего лишь следствие спазм, вызванных собственными усилиями глаза, стремящегося увидеть свой объект; как мы узнаем на опыте, во многих случаях разные другие сильные импульсы кроме самой субстанции света вызывают идею света в глазу. Некоторые допускающие, что темнота является причиной возвышенного, из расширения зрачка делают вывод, что расслабление может породить возвышенное так же, как и конвульсия; но они, я полагаю, не учитывают того, что хотя радужная оболочка, имеющая правильную форму кольца, в некотором смысле представляет собой сфинктер¹³, который, возможно, может быть расширен путем простого расслабления, однако в одном отношении она отличается от большей части других сфинктеров тела: тем, что она снабжена противодействующими друг другу мускулами, которые являются радиальными волокнами радужной оболочки; как только круговой мускул начинает расслабляться, эти волокна, выведенные из равновесия, принудительно сокращаются и значительно расширяют отверстие зрачка. Но хотя мы об этом не говорили, я полагаю, каждый обнаружит, открыв глаза в каком-либо темном месте и сделав усилия что-то рассмотреть в темноте, что возникает весьма ощутимая боль. И я слышал, как женщины говорили о том, что после длительной работы над чем-нибудь имеющим черный фон, глаза у них были настолько ослаблены и так болели, что они едва могли видеть. Возможно, против этой теории механического воздействия темноты может быть выдвинуто то возражение, что неблагоприятные последствия темноты или черноты представляются скорее умозрительными, чем материальными; и я признаю, что это правда, это действительно так; и такими же представляются все те последствия, которые зависят от свойств более тонких органов нашей системы. Неблагоприятные последствия плохой погоды часто проявляются не иначе как в меланхолии и угнетенном состоянии духа, хотя, несомненно, в этом случае сначала страдают органы тела, а дух — через эти органы.

РАЗДЕЛ 17

Воздействие Черноты

Чернота — лишь *частичная темнота*; и поэтому некоторые из ее свойств вытекают из того, что она смешивается с телами, окрашенными в разные цвета, и окружена ими. По ее собственной природе ее нельзя считать цветом. Черные тела, совсем не отражающие или отражающие очень немного лучей, для зрения являются лишь некими пустыми пространствами, рассеянными среди видимых нами предметов. Глаз, натываясь на одно из этих пустых пространств, после того как его держала в определенном напряжении игра примыкающих к этому пространству красок, неожиданно впадает в расслабленное состояние, из которого он так же внезапно выходит конвульсивным скачком. Чтобы пояснить это, давайте представим себе следующее. Когда мы, захотев сесть на стул, обнаруживаем, что он гораздо ниже, чем мы ожидали, то испытываем очень сильный удар, намного сильнее, чем можно было бы предполагать от такого незначительного падения, какое может представлять собой разница в высоте стульев. Если, спустившись по лестнице, мы нечаянно сделаем еще один шаг, подобный тем, которые мы делали при ходьбе по лестнице, полученный нами удар будет чрезвычайно резок и неприятен; и никакие ухищрения не помогут нам нанести себе такой же удар в тех же обстоятельствах, если мы ожидаем его и готовы к нему. Когда я говорю, что все это происходит благодаря тому, что произведенное изменение противоречит ожидаемому, я не имею в виду только то, что ожидает *дух*. Я в равной мере подразумеваю, что когда какой-либо орган чувств в течение определенного времени подвергается воздействию какого-либо одного вида, то, если его внезапно подвергнуть другому воздействию, последует конвульсивное движение; такая конвульсия вызывается тогда, когда что-то происходит вопреки ожиданию духа. И хотя может показаться странным, что такая перемена, приводящая к расслаблению, может вызвать внезапную конвульсию, это тем не менее действительно так и справедливо в отношении всех внешних чувств. Все знают, что сон — это расслабление и что тишина, когда ничто не заставляет действовать органы слуха, вообще говоря, более всего способствует наступлению этого расслабления; однако когда какие-то при-

глушенные звуки располагают человека ко сну, если вдруг их внезапно прекратить, человек немедленно просыпается; то есть органы тела неожиданно взбадриваются и он просыпается. Я часто это испытывал сам и слышал то же самое от наблюдательных людей. Подобным же образом, если бы кто засыпал среди бела дня, то внезапное наступление темноты помешало бы ему тогда уснуть, хотя сами по себе тишина и темнота очень благоприятствуют сну, но не тогда, когда наступают внезапно. Когда я впервые обдумывал эти замечания, то знал это только на основе предположений, по аналогии с другими чувствами; но потом я сам это испытал. И я сам, как и тысячи других людей, часто испытывал следующее: уже фактически засыпая, вдруг неожиданно пробуждаешься и вздрагиваешь от очень резкого толчка; а этому толчку обычно предшествовал сон, в котором нам снилось, что мы падаем в пропасть; откуда же возникает это странное движение, как не из слишком внезапного расслабления тела, которое с помощью какого-то имеющегося в нем от природы механизма восстанавливает себя столь же быстрым и энергичным действием мышц, проявляющих свою способность к сокращению? И этот сон тоже вызывается этим расслаблением; и он носит слишком единообразный характер, чтобы его можно было приписать какой-либо другой причине. Части и органы тела расслабляются слишком внезапно, что характерно для процесса падения; и этот несчастный случай, происходящий с телом, вызывает такой образ в душе. Когда мы по-настоящему здоровы и полны сил, мы редко можем жаловаться на это неприятное ощущение, потому что тогда все изменения, происходящие в нас, менее внезапны и не принимают крайних форм.

РАЗДЕЛ 18

Смягчение воздействия Черноты

Хотя первоначально воздействие черноты причиняет удовольствие, мы не должны думать, что оно всегда продолжает действовать таким образом. Привычка примиряет нас со всем. Когда мы привыкаем к виду черных предметов, страх уменьшается, а гладкость и блеск или какое-либо иное приятное случайное свойство тел, окрашенных в этот цвет, в некоторой степени смягчает страх и неприязнь, вызываемые их первоначальной природой; тем не менее при-

рода первоначального впечатления по-прежнему сохраняется. Черное всегда несет с собой нечто печальное, потому что чувствительные нервы всегда находят переход к нему от других цветов слишком резким; или же если оно займет все поле зрения, то будет темнотой и все, что было сказано о темноте, будет относиться и к данному случаю. Я не предполагаю входить во все подробности, которые можно было бы изложить для пояснения этой теории воздействия света и темноты; я не буду рассматривать и все различные следствия, возникающие в результате различных видоизменений и сочетаний этих двух причин. Если у изложенных выше замечаний имеется какое-либо обоснование в природе, я считаю их вполне достаточными для объяснения всех явлений, которые могут возникнуть из всех сочетаний черного с другими цветами. Входить во все детали, отвечать на все возражения был бы бесконечный труд. Мы шли только по самым главным путям и будем соблюдать те же правила поведения при исследовании причины прекрасного.

РАЗДЕЛ 19

Физическая причина Любви

Когда у нас перед глазами находятся такие предметы, которые возбуждают любовь и удовлетворенность, то, насколько я мог заметить, тело принимает под их влиянием следующее положение. Голова слегка наклонена на одну сторону; веки сомкнуты более, чем обычно, а глаза мягко движутся в направлении предмета, рот слегка открыт, а дыхание совершается медленно и время от времени прерывается глубоким вздохом; все тело спокойно, а руки празднично висят вдоль него. Все это сопровождается внутренним ощущением размягченности и томления. Эти проявления всегда пропорциональны степени красоты предмета и чувствительности наблюдателя. И эту градацию от высочайшего уровня красоты и чувствительности до самого низкого уровня и даже полного безразличия следует иметь в виду, иначе данное выше описание покажется преувеличением, чем оно, несомненно, не является. Но из этого описания почти нельзя не сделать вывода, что красота действует тем, что расслабляет твердые части всего организма. Все проявления такого расслабления налицо, и мне представляется, что расслабление, опускающееся несколько ниже естественного уровня,

является причиной безусловного удовольствия. Кому не известны такие выражения, столь распространенные во все времена и во всех странах, как «размягчиться», «расслабиться», «разомлеть», «разнежиться», «расплыться», «растаять от удовольствия»? Все люди, верные своим чувствам, единодушны, утверждая это общее и единообразное следствие; и хотя, возможно, может быть обнаружен какой-либо странный и необычный пример, в котором проявляется безусловное удовольствие в значительной степени, но без всех характерных признаков расслабленности, мы не должны на основании его отвергать тот вывод, который мы сделали из совпадения результатов многочисленных опытов, но должны по-прежнему его придерживаться, присовокупив к нему в соответствии с разумным правилом, изложенным сэром Исааком Ньютоном в третьей книге его «Оптики»¹⁴, те исключения, которые могут произойти. Я полагаю, что наша позиция окажется подтвержденной вне всякого разумного сомнения, если мы сможем показать, что такие вещи, которые, как мы уже заметили, действительно являются подлинными составными частями красоты, взятые по отдельности, каждая сама по себе, обладают естественной склонностью расслаблять мышцы. И если другие будут вынуждены признать правильность нашего положения о том, что внешний вид человеческого тела, когда все эти составные части выступают вместе перед органами чувств (*sensory*), еще более подтверждает это мнение, то, я полагаю, мы можем осмелиться прийти к выводу, что аффект, называемый любовью, порождается этой расслабленностью. Используя те же методы рассуждения, которые мы применяли при исследовании причин возвышенного, мы можем также сделать вывод, что, подобно тому как красивый предмет, представленный внешнему чувству, вызывая расслабленность тела, порождает в духе аффект любви, так и если каким-либо образом этот аффект вначале возникнет в духе, то за этим так же верно последует расслабление внешних органов в степени, пропорциональной причине.

РАЗДЕЛ 20

Почему прекрасна Гладкость

Я призываю на помощь другие внешние чувства именно для того, чтобы объяснить истинную причину видимой красоты. Если окажется, что *гладкость* является главной при-

чиной удовольствия для прикосновения, вкуса, запаха и слуха, тогда ее легко признают составной частью видимой красоты; особенно в свете того, что, как мы показали раньше, это качество мы находим во всех без исключения телах, которые по общему согласию считаются прекрасными. Не может быть сомнения в том, что тела шероховатые и угловатые возбуждают и раздражают органы осязания, вызывая ощущение неудовольствия, которое заключается в сильном напряжении или сокращении мускульных волокон. Прикосновение гладких тел, напротив, расслабляет; нежное поглаживание гладкой рукой уменьшает сильную боль, снимает судороги и освобождает страдающие части тела от их неестественного напряжения; и поэтому оно очень часто играет немаловажную роль в устранении опухолей и вздутий. Чувство осязания получает огромное удовлетворение от гладких тел. Гладко застеленная и мягкая кровать, то есть такая, где сопротивление телу во всех отношениях незначительно, является великой роскошью, располагающей к полной расслабленности и более чем что-либо иное вызывающей тот ее вид, который называется сном.

РАЗДЕЛ 21

Природа Сладости

Гладкие тела, приводя к расслабленности, вызывают безусловное удовольствие не только при прикосновении. Мы обнаруживаем, что все вещи, приятные на запах и на вкус и обычно называемые сладкими, являются гладкими по природе и все они имеют явную склонность расслаблять соответствующие органы чувств. Давайте сначала рассмотрим вкус. Поскольку легче всего исследовать свойства жидкостей и поскольку представляется, что всем вещам требуется жидкий растворитель, чтобы их вообще можно было попробовать на вкус, я намерен рассмотреть именно жидкие, а не твердые вещества, входящие в нашу пищу. Растворителями для всех веществ, обладающих вкусом, служат *вода* и *растительное масло*. А определяет вкусовые качества некая соль, которая воздействует по-разному в зависимости от своей природы или способа сочетания ее с другими вещами. Вода и масло, рассматриваемые по отдельности, способны доставить какое-то удовольствие вкусу. Простая вода безвкусна, бесцветна, гладка и не имеет запаха; когда она *не хо-*

лодная, то, как обнаружено, отлично устраняет спазмы и хорошо смазывает волокна; вероятно, этой способностью она обязана своей гладкости. Поскольку в соответствии с самым распространенным мнением текучесть зависит от круглости, гладкости и слабого сцепления составных частей любого тела и поскольку вода действует как простая жидкость, отсюда следует, что причина ее текучести есть также причина ее свойства расслаблять тела, а именно гладкость и скользкая текстура ее частиц. Другой жидкий растворитель веществ, обладающих вкусом, — *растительное масло*. Простое масло тоже безвкусно, бесцветно, не имеет запаха, гладко на ощупь и на вкус. Оно более гладко, чем вода, и во многих случаях действует еще более расслабляюще. Масло в некоторой степени приятно на вид, на ощупь и на вкус, хотя и безвкусно. Вода не доставляет такого удовольствия, и я не знаю, каким принципом это объяснить, за исключением, может быть, того, что вода не столь мягка и гладка. Положим, что к этому маслу или воде добавлено определенное количество особой соли, которая обладает способностью приводить нервные бугорки языка в легкое колебательное движение; например, положим, что в них растворен сахар. Гладкость масла и способность соли производить колебания вызывают то ощущение, которое мы называем сладостью. Во всех сладких телах постоянно обнаруживают сахар или вещество, очень мало от него отличающееся; каждый вид соли, если рассмотреть его под микроскопом, обладает своей собственной отчетливой, правильной, постоянной формой. У селитры остроконечная продолговатая форма; у морской соли — правильный куб; у сахара — правильный шар. Если вы испытывали, как воздействуют на прикосновение гладкие круглые тела, например шарики, которыми развлекаются дети, катая их взад и вперед и друг по другу, то вы легко поймете, как воздействует на вкус сладость, находящаяся в соли, обладающей такой же природой; ибо один шарик, хотя и в некотором отношении приятный на ощупь благодаря правильности своей формы и слишком уж резкому отклонению своих частей от прямой линии, тем не менее не идет ни в какое сравнение с несколькими шариками, доставляющими такое удовольствие, когда рука мягко поднимается по одному, а затем падает к другому; и это удовольствие намного увеличивается, если шарики находятся в движении и скользят один по другому; ибо это мягкое разнообразие

предотвращает ту усталость, которую в противном случае вызвало бы единообразное расположение нескольких шаров. Так, хотя в сладких напитках составные части жидкого растворителя, вероятнее всего, круглые, они, однако, настолько малы, что скрывают форму составляющих их частиц от самого тщательного исследования с помощью микроскопа; и следовательно, будучи столь исключительно малыми, они на вкус обладают своего рода однообразной простотой, напоминая воздействие простых гладких тел на ошупь; ибо если тело состоит из исключительно малых круглых частиц, и притом довольно близко расположенных друг к другу, то его поверхность как на взгляд, так и на ошупь будет казаться как бы совершенно простой и гладкой. Из рассмотрения формы частиц сахара под микроскопом видно, что они значительно крупнее частиц воды и масла, и следовательно, воздействие их круглости на нервные бугорки этого тонкого органа — языка — будет более отчетливым и ощутимым; они вызывают то ощущение, которое называется сладостью и которое мы в слабой степени обнаруживаем в масле и в еще более слабой степени — в воде; ибо, как бы вода и масло ни были безвкусны, они в определенной степени сладки; и можно заметить, что безвкусные вещи всех видов более близко подходят к природе сладости, чем к природе любого другого вкуса.

РАЗДЕЛ 22

Сладость расслабляет

В отношении всех других внешних чувств мы заметили, что гладкие вещи расслабляют. Теперь должно проявиться, что сладкие вещи, которые являются для вкуса гладкими, тоже расслабляют. Примечательно, что в некоторых языках для обозначения мягкого и сладкого употребляется одно и то же слово. Во французском языке «*doux*» значит как «мягкий», так и «сладкий». Латинское «*dulcis*» и итальянское «*dolce*» во многих случаях имеют то же самое двойное значение. Что сладкие вещи обычно расслабляют, это очевидно, потому что все они, особенно те, которые наиболее маслянисты, весьма значительно ослабляют тонус желудка, если принимать их часто или в больших количествах. Запах сладкого, который обладает большим сходством со вкусом сладкого, расслабляет весьма заметно. Запах цветов располагает людей к сонливости; и его расслабляющее воздей-

ствие вырисовывается еще более ясно из того вреда, который использование их приносит слаонервным людям. Было бы полезным изучить, не являются ли первоначальными приятными вкусовыми ощущениями вкусовые ощущения такого рода, то есть ощущения сладости, ощущения, вызываемые гладкими маслами и расслабляющей солью. Ибо многие вещества, которые сделало приятными употребление, сначала вовсе не были таковыми. Путь изучения этого следующий: попробовать то, чем природа нас питает с самого начала и что она, без сомнения, сделала изначально приятным; а затем проанализировать, чем же обеспечивается эта приятность. Самая первая наша пища с раннего детства — молоко. Составные части его — вода, масло и своего рода очень сладкая соль, называемая молочным сахаром. Когда все эти вещества смешаны, они на вкус обладают замечательной *гладкостью*, а на ощупь расслабляюще действуют на кожу. Следующее, что дети очень любят, — *фрукты*, а из них главным образом те, которые сладки; а всем известно, что сладость фрукта вызывается тонким маслом и такой солью, которая упомянута в последнем разделе. Впоследствии под воздействием обычая, привычки, желая новизны и тысячи других причин наш вкус меняется, портится, искажается, запутывается, так что мы уже не в состоянии сколько-нибудь удовлетворительно рассуждать о нем. Прежде чем закончить рассмотрение данного вопроса, мы должны заметить, что если гладкие предметы сами по себе приятны на вкус и обладают расслабляющим свойством, легко обнаруживаемым, то, с другой стороны, вещества, которые, как обнаруживается на опыте, обладают укрепляющим свойством и способны напрягать волокна, почти всегда грубы и едки на вкус, а во многих случаях грубы даже на ощупь. Мы часто метафорически переносим качество сладости на зрительно наблюдаемые нами предметы. Чтобы еще лучше провести эту замечательную аналогию во внешних чувствах, мы можем здесь сказать, что сладость есть прекрасное вкуса.

РАЗДЕЛ 23

Почему прекрасно Изменение

Еще одним главным свойством прекрасных предметов является то, что контур их частей постоянно меняет свое направление; но изменяется он с помощью почти неосязаемых

отклонений, никогда не меняясь так резко, чтобы поразить внезапностью перехода или вызвать какое-либо подергивание или конвульсию глазного нерва остротой угла отклонения. Все, что очень долго тянется в одном и том же направлении, все, что очень резко изменяется, не может быть прекрасным, потому что и то и другое противоположно той приятной расслабленности, которая составляет характерное следствие красоты. Так обстоит дело в отношении всех внешних чувств. Движение по прямой — тот способ движения, при котором, если не считать очень пологий спуск, мы испытываем наименьшее сопротивление; однако оно не является тем способом движения, который, не считая спуска, менее всего нас утомляет. Конечно, покой, скорее, расслабляет, но есть такой род движения, который расслабляет больше покоя, — мягкое колебательное движение, подъем и падение. Покачивание наводит сон на детей быстрее, чем полный покой; и действительно, в их возрасте вряд ли что-либо доставляет больше удовольствия, чем когда их мягко подымают и опускают на руках; это очень отчетливо проявляется в том, как няньки играют с детьми и как впоследствии подтягивание и раскачивание составляет их любимое развлечение. Должно быть, многие заметили то ощущение, которое они испытывали, когда их быстро везли в легком экипаже по ровной и мягкой поверхности с пологими подъемами и спусками. Это ощущение дает более наглядное представление о прекрасном и, пожалуй, лучше всего остального укажет на его вероятную причину. Напротив, когда кого-либо быстро везут по грубой, каменистой, разбитой дороге, неудовольствие, испытываемое от этих внезапных резких переходов, показывает, почему подобные зрелища, ощущения и звуки столь противоположны красоте; а что касается осязания, то воздействие на него абсолютно одинаково или почти одинаково независимо от того, например, двигаю ли я руку по поверхности тела определенной формы, или такое тело передвигается по моей руке. Но давайте доведем эту аналогию во внешних чувствах и до зрения: если тело, представленное упомянутому внешнему чувству, обладает такой волнистой поверхностью, что лучи света, отраженные от нее, постоянно и вместе с тем незаметно изменяются от самого сильного до самого слабого (что всегда имеет место, если поверхность неровная, с постепенными переходами), то оно должно совершенно одинаково воздействовать и на зрение, и на осязание; на одно из

них оно действует непосредственно, на другое — опосредствованно. И это тело будет прекрасным, если линии, составляющие его поверхность, хотя и меняются, но не продолжают таким образом, что могут утомить или рассеять внимание. Изменение само должно постоянно меняться.

РАЗДЕЛ 24

Относительно предметов, обладающих малой величиной

Чтобы избежать монотонности, которая может возникнуть в результате слишком частого повторения одних и тех же рассуждений и доказательств одного и того же рода, я не буду очень тщательно вдаваться в каждую частность, касающуюся красоты, поскольку каждая такая частность основывается на распределении величины красоты или на самой ее величине. О величине тел можно говорить лишь с величайшей неопределенностью, потому что идеи большого и малого почти всегда носят относительный характер с учетом рода предметов, их же насчитывается бесконечное количество. Правда, твердо установив однажды род какого-либо предмета и размеры, обычные для отдельных представителей этого рода, мы можем заметить некоторые предметы этого рода, превосходящие обычные стандарты, и некоторые предметы, не достигающие их; если сам этот род не очень мал по своим размерам, то те его представители, которые очень сильно превосходят средние размеры, благодаря этому превышению являются скорее величественными и страшными, чем прекрасными; но так как в животном мире — и в значительной мере также и в мире растительном — может быть так, что качества, составляющие красоту, могут быть даны предметам, обладающим большими размерами, то, соединенные таким образом, они составляют особый вид, несколько отличный как от возвышенного, так и от прекрасного, который ранее я назвал *превосходным* (*fine*); однако я полагаю, что этот вид не обладает таким влиянием на аффекты, какое имеют либо огромные тела, наделенные соответствующими качествами возвышенного, либо качества прекрасного, когда они заключены в небольшом предмете. Крупные тела, украшенные достоинствами красоты, вызывают напряжение, постоянно облегчаемое; таково их воздействие, приближающееся по своему характеру к посредственности. Но если бы мне пришлось сказать, какое воздействие, по

моему собственному мнению, я испытываю сам в подобных случаях, я бы сказал, что если возвышенное присоединено к каким-либо качествам прекрасного, то оно страдает меньше, чем прекрасное, присоединенное к чему-нибудь величественному по своим размерам или к каким-либо иным качествам возвышенного. Во всем, что внушает нам благоговение, во всех вещах, имеющих отношение, пусть даже весьма отдаленное, к страху, содержится нечто столь властное, что ничто иное не может выносить его присутствия. В них качества прекрасного либо умирают, либо бездействуют или в лучшем случае проявляются для того, чтобы смягчать суровость и неумолимость страха, являющегося естественным спутником величия.

Кроме необычно крупных представителей каждого рода следует рассмотреть и их противоположность — необычно малых и карликовых.

Малость предмета, взятая как таковая, никак не противоречит идее прекрасного. По форме и по расцветке оперения колибри ни в чем не уступает другим представителям пернатых, хотя по размерам она меньше их всех; может быть, ее малая величина только усиливает ее красоту. Но есть живые существа, которые, когда они чрезвычайно малы, очень редко бывают красивыми (если вообще могут быть таковыми). Существуют карлики — мужчины и женщины, — которые почти всегда настолько грузны и массивны для своего роста, что вид их для нас очень неприятен. Но если найдется человек не более двух-трех футов росту, у которого, положим, все части тела миниатюрны, соответствуют его росту и во всех остальных отношениях наделены обычными качествами других прекрасных тел, то я вполне убежден в том, что человека, обладающего такой фигурой, можно было бы считать красивым; он мог бы стать предметом любви; мог бы возбудить в нас своим видом очень приятные идеи. Единственное, что, вероятно, могло бы вмешаться и сдерживать наше удовольствие, — это мысль о том, что такие создания, какова бы ни была их фигура, необычны и в силу этого их часто рассматривают как нечто чудовищное.

Все крупное и гигантское, пусть оно очень хорошо совместимо с возвышенным, противоречит прекрасному. Невозможно представить себе великана предметом любви. Давая волю своему воображению в героических романах, мы естественно связываем с этим ростом идеи тирании, жестокости, несправедливости и всего ужасного и отвратительно-

го. Мы изображаем великана, опустошающего страну, грабящего невинного путника, а впоследствии пресытившегося своей полуживой плотью; таковы Полифем¹⁵, Как¹⁶ и другие, которые играют столь видную роль в героических легендах и поэмах. Событие, которому мы следуем с величайшим удовлетворением, — их поражение и гибель. Из всего того великого множества смертей, которыми заполнена «Илиада», я не запомнил ни одной смерти какого-либо человека, отличавшегося огромным ростом или силой, которая тронула бы нас и вызвала жалость; представляется также, что автор ее, так хорошо знающий человеческую натуру, и не хотел, чтобы она нас трогала. Нас трогают своей безвременной кончиной Симонс¹⁷, оторванный от родителей, находящийся в самом расцвете нежной юности, который молит о мужестве, столь не соответствующем его силе, и другой юноша, вырванный войной из объятий невесты, молодой, красивый, повичок на поле брани¹⁸. Несмотря на многие прекрасные черты, которыми Гомер наделил внешность Ахилла¹⁹, и множество великих добродетелей, которыми он украсил его душу, тот никак не может нас заставить себя любить. Можно заметить, что Гомер дал троянцам, судьба которых, по его замыслу, должна возбуждать у нас сочувствие, бесконечно больше приятных общественных добродетелей, чем распределил среди греков. Что касается троянцев, то он предпочитает возбуждать в отношении их аффект жалости; жалость — аффект, основанный на любви; и эти меньшие — если можно так выразиться, домашние — добродетели, безусловно, самые приятные. Но он сделал греков намного сильнее троянцев в политических и военных добродетелях. Старцы, члены совета Приама, немощны; руки Гектора сравнительно слабы; его мужество намного уступает мужеству Ахилла. И тем не менее мы любим Приама²⁰ больше Агамемнона, а Гектора²¹ больше победившего его Ахилла. Восхищение — вот тот аффект, который Гомер хотел бы возбудить в нас в отношении греков, и он достигает этого, наделив их добродетелями, которые очень мало связаны с любовью. Это краткое отступление, возможно, не совсем бесполезно для достижения нашей цели — показать, что предметы, обладающие огромными размерами, не совместимы с красотой тем более, чем больше их размеры; в то время как если малые предметы не отличаются красотой, этот их недостаток нельзя приписывать их малым размерам.

РАЗДЕЛ 25

О Цвете

Что касается цвета, то здесь изыскание может быть почти бесконечным. Но я полагаю, что для объяснения воздействия всех цветов, а также приятного воздействия прозрачных тел, как жидких, так и твердых, вполне достаточно тех принципов, которые изложены в начале данной части трактата. Положим, я смотрю на бутылку мутной жидкости синего или красного цвета: синие или красные лучи не в состоянии прямо попасть в глаза, а внезапно и неравномерно остановлены благодаря вмешательству небольших светонепроницаемых тел, которые без всякой подготовки меняют идею, и притом превращают ее в идею, неприятную по самой своей природе в соответствии с принципами, изложенными в разделе 24. Но когда луч проходит через стекло или жидкость беспрепятственно, когда стекло или жидкость абсолютно прозрачны, свет в процессе прохождения через них несколько смягчается, что делает его более приятным даже как свет; и жидкость, равномерно отражающая все лучи своего собственного цвета, воздействует на глаз так же, как гладкие светонепроницаемые тела на глаз и на ощупь. Так что в данном случае удовольствие составляется из мягкости переданного и ровности отраженного света. Это удовольствие может быть усилено с помощью общих принципов, которыми обладают другие вещи, если форме сосуда, содержащего прозрачную жидкость, будут намеренно приданы такие разнообразные очертания, что цвет постепенно и попеременно будет ослабляться и усиливаться в соответствии со всем тем разнообразием, которое может подсказать рассудок в делах такого рода.

Рассмотрим все, что было сказано о последствиях и причинах возвышенного и прекрасного; окажется, что они построены на совершенно разных принципах и их свойства так же различны: в основе величественного лежит страх, который, будучи смягчен, вызывает в душе то возбуждение, которое я назвал изумлением; прекрасное основано на простом безусловном удовольствии и вызывает в душе то чувство, которое называется любовью. Причины их составили предмет данной, четвертой части.

ЧАСТЬ V

РАЗДЕЛ 1

О Словах

Существующие в природе предметы воздействуют на нас в соответствии с законами той связи, которую провидение установило между определенными движениями и формами тел и определенными чувствами, возникающими в результате их в наших душах. Таким же образом воздействует живопись, но с добавлением удовольствия, возникающего вследствие подражания. Архитектура воздействует в соответствии с законами природы и законом разума; из этого последнего вытекают правила пропорциональности, которые определяют, подвергается ли произведение, все целиком или в какой-либо своей части, восхвалению или порицанию в зависимости от того, достигается ли та цель, ради которой оно задумано, или нет. Но что касается слов, то мне представляется, что они воздействуют на нас особым образом, резко отличным от того, каким на нас воздействуют существующие в природе предметы, или живопись, или архитектура; однако слова играют столь же значительную роль в возбуждении идей прекрасного и возвышенного, как и любые из упомянутых выше явлений, а иногда — гораздо большую, чем любое из них; поэтому изучение того способа, при помощи которого они возбуждают такие эмоции, никак не может быть лишним в трактате такого рода.

РАЗДЕЛ 2

Обычное воздействие Поэзии заключается не в возбуждении идей вещей

Принято считать, что сила воздействия поэзии и красноречия, а также слов, употребляемых в обычных разговорах, определяется тем, что они воздействуют на дух, возбуждая

в нем идеи тех вещей, которые они в силу установившейся привычки обозначают. Чтобы проверить истинность этого мнения, вероятно, необходимо заметить, что слова можно разделить на три категории¹. Первую составляют слова, представляющие множество простых идей, *самой природой соединенных* для образования некоего одного определенного сочетания, например «человек», «лошадь», «дерево», «замок» и т. д. Такие слова я называю совокупными словами (aggregate words). Вторую — слова, обозначающие одну простую идею таких сочетаний, и ничего больше, например «красный», «синий», «круглый», «квадратный» и т. п. Их я называю *простыми абстрактными словами* (simple abstract words). К третьей категории относятся слова, образованные произвольным соединением первых двух и различными отношениями между ними, большей или меньшей степени сложности, например «добродетель», «честь», «убеждение», «правитель» и т. п. Их я называю *составными абстрактными словами* (compound abstract words). Я понимаю, что слова можно было бы классифицировать и в соответствии с более тонкими отличительными признаками и увеличить число категорий, на которые их можно разбить; но мне представляется, что данные категории являются естественными и их достаточно для нашей цели; и они расположены в том порядке, в каком их обычно изучают и в каком духу получает те идеи, которые они обозначают.

Я начну с третьей категории слов, составных абстрактных, таких, как «добродетель», «честь», «убеждение», «послушание». В отношении их я убежден, что, какое бы влияние они ни оказывали на аффекты, оно возникает не в результате каких-либо возбуждаемых в душе образов вещей, которые они замещают. Будучи сочетаниями, они не являются реальными сущностями и, я думаю, вряд ли вызывают какие-либо реальные идеи. Никто, я полагаю, услышав слова «добродетель», «свобода» или «честь», не представляет себе немедленно какое-либо точное понятие о конкретных образах действия и мышления вместе со смешанными и простыми идеями и различными их отношениями, вместо которых поставлены эти слова; нет у него и никакой общей идеи, составленной из них; ибо если бы они были, то, возможно, некоторые из этих конкретных идей могли бы быть быстро восприняты, хотя, возможно, они были бы смутными и запутанными. Но насколько я понимаю, так вообще никогда не происходит. Ибо возьмите на себя труд проанализировать

одно из этих слов, и вы должны свести его от одного набора общих слов к другому, а затем к простым абстрактным и совокупным словам, которые составят гораздо более длинный ряд, чем это можно себе вначале представить, прежде чем будет выявлена какая-либо реальная идея, прежде чем вы сможете открыть что-либо похожее на первоначальные принципы таких сочетаний; а когда вы открыли первоначальные идеи, воздействие сочетания полностью утрачено. При ведении обычного разговора очень трудно выявить всю эту слишком длинную цепь мыслей такого рода, но это и вовсе не является необходимостью. Такие слова в действительности представляют собой лишь звуки; но, будучи употребленными в конкретных случаях, когда мы воспринимаем какое-либо благо или страдаем от какого-либо зла либо видим, что другие испытывают воздействие добра или зла; или же будучи примененными в нашем присутствии в отношении других явлений или событий, то есть будучи употребляемыми в столь разнообразных случаях, что мы в силу привычки легко узнаем, к каким явлениям они принадлежат, такие звуки вызывают в душе, когда бы их ни упоминали в дальнейшем, последствия, похожие на те, которые вызывались их причинами. Звуки, часто употребляемые без всякого упоминания какой-либо конкретной их причины и все же передающие первоначальные впечатления, с ними связанные, в конечном итоге полностью теряют свою связь с теми конкретными причинами, которые их породили; и тем не менее звук и без какого-либо связанного с ним понятия продолжает действовать, как и прежде.

РАЗДЕЛ 3

Общие Слова усваиваются раньше Идеи

Г-н Локк со своей обычной пронзительностью где-то заметил, что большая часть общих слов, особенно относящихся к добродетели и пороку, добру и злу, усваивается прежде, чем конкретные образы действия, к которым они относятся, будут представлены духу²; и вместе с ними усваивается любовь к одному и отвращение к другому; ибо души детей столь податливы, что няня или любой другой человек, находящийся рядом с ребенком, притворившись довольным или недовольным чем-либо или каким-либо словом, может придать характеру ребенка подобную же склонность. Когда

впоследствии в жизни возникают разные случаи, которые могут быть соотнесены с этими словами, и то, что приятно, часто выступает под именем зла, а то, что противно природе, именуется хорошим и добродетельным, в душах многих происходит странная путаница идей и качеств и между их понятиями и поступками выявляется значительное противоречие. Многие, любящие добродетель и презирующие порок, и притом не из лицемерия или притворства, невзирая на это, очень часто в конкретных обстоятельствах поступают зло и порочно без малейшего угрызения совести, потому что эти конкретные случаи никогда не имелись в виду, когда аффекты, выступающие на стороне добродетели, подвергались столь живому воздействию определенных слов, согретых первоначально дыханием других; и по этой причине трудно повторять определенные сочетания слов, хотя сами по себе они считаются недейственными, не испытывая на себе в определенной степени их воздействия, особенно если их произносят ласковым и любящим голосом, как, например, «мудрый», «доблестный», «великодушный», «добрый» и «великий».

Эти слова, когда они ни к чему не приложимы, должны бы не оказывать никакого воздействия; но, когда употребляются слова, обычно посвященные великим событиям, они воздействуют на нас, даже если не происходит таких событий. Когда слова, которые обычно употребляются вышеупомянутым образом, соединяются без какой-либо разумной цели или таким образом, что они не согласуются правильно друг с другом, такой стиль речи называется напыщенным. И в некоторых случаях требуется много здравого смысла и опыта, чтобы защититься от силы языка; ибо когда пренебрегают правильностью выражений, на службу может быть привлечено больше этих слов, воздействующих на людей, и в соединении их может быть допущено больше разнообразия.

РАЗДЕЛ 4

Воздействие Слов

Если все слова обладают определенной возможной силой воздействия, то в душе слушателя возникают три последствия. Первое — *звучание*; второе — *картина*, или образ явления, обозначенного звуком: третье — *аффект* души, вызванный одним или обоими ранее упомянутыми последст-

виями. *Составные абстрактные слова*, о которых мы говорили («честь», «справедливость», «свобода» и т. п.), вызывают первое и третье из этих последствий, но не второе. *Простые абстрактные слова* употребляются для обозначения какой-либо одной простой идеи, не касаясь обычно других идей, которые могут случайно ее сопровождать, например «синий», «зеленый», «горячий», «холодный» и т. п.; они в состоянии оказывать воздействие всех трех видов, на которые способны слова; *совокупные слова*, такие, как «человек», «замок», «лошадь» и т. п., способны делать это в еще более высокой степени. Но я придерживаюсь того мнения, что самое общее воздействие даже этих слов возникает не в результате того, что они создают в воображении образы тех различных вещей, которые они представляют; потому что, очень тщательно изучив свою собственную душу и попросив о том же других, я нахожу, что любая такая картина образуется не чаще одного раза из двадцати, а когда это происходит, то для достижения этой цели необходимо, как правило, специальное усилие воображения. Но совокупные слова действуют так же, как составные абстрактные слова, о чем я уже говорил,— не путем представления какого-либо образа душе, а в силу привычного употребления оказывая при своем упоминании такое же воздействие, каким обладает их оригинал при его восприятии. Положим, мы для этой цели прочитали отрывок: «Река Дунай берет свое начало во влажной и гористой местности в сердце Германии, где, извиваясь и беспрестанно меняя направление, она протекает через несколько княжеств, а затем поворачивает в Австрию и, пройдя мимо стен Вены, попадает в Венгрию; там, вобрав в себя воды Савы и Дравы и став могучим потоком, она покидает христианские земли и, пробежав через варварские страны, граничащие с Татарией, многими рукавами впадает в Черное море». В этом описании упомянуто множество вещей: горы, реки, города, море и т. д. Но пусть любой понаблюдает сам за собой, посмотрит, запечатлелись ли у него в воображении какие-либо картины реки, горы, влажной местности, Германии и т. п. В действительности из-за быстроты речи и быстрой смены слов в беседе просто невозможно иметь идеи как звучания слова, так и вещи, которую оно представляет; кроме того, некоторые слова, выражающие реальные сущности, настолько перемешаны с другими, имеющими общее и номинальное значение, что практически невозможно перепрыгивать от ощущения к мысли,

от частных к общему, от явлений к словам таким образом, чтобы это отвечало целям жизни; к тому же в этом нет никакой необходимости.

РАЗДЕЛ 5

*Примеры того, что Слова могут воздействовать,
не возбуждая Образов*

Мне очень трудно убедить некоторых, что их аффекты возбуждаются словами, от которых они не получают никаких идей; и еще труднее убедить их в том, что в ходе обычного разговора нас достаточно хорошо понимают, хотя не возникают никакие образы вещей, относительно которых мы беседуем. Сам предмет спора с каким-либо человеком о том, есть ли у него в душе идеи или нет, представляется странным. С первого взгляда кажется, что об этом должен, бесспорно, судить прежде всего сам человек, наедине с самим собой. Но как бы это ни казалось странным, мы часто в затруднении относительно того, какие у нас есть идеи вещей или есть ли у нас вообще какие-либо идеи некоторых предметов. Требуется даже уделить очень много внимания этому вопросу, чтобы получить полное удовлетворение. Написав уже эту работу, я обнаружил два очень ярких примера возможности того, что человек может слышать слова, не имея никакой идеи вещей, которые они представляют, и тем не менее впоследствии быть в состоянии возвращать их другим в новом сочетании и с абсолютной правильностью, энергией и поучительностью.

Первый пример — г-н Блэклок³, поэт, слепой от рождения. Мало найдется людей, чья судьба благословила самым совершенным зрением, способных описать видимые предметы с большим воодушевлением и более правильно, чем этот слепой; возможно, это нельзя приписать тому, что у него более ясное понимание описываемых им вещей, чем обычно имеется у других людей. В изящном предисловии к собранию произведений этого поэта, которое написал г-н Спенс, содержатся весьма остроумные и, я полагаю, большей частью весьма справедливые рассуждения относительно причины этого необычайного феномена; но я не мог с ним полностью согласиться в том, что некоторые неправильности языка и мысли, встречающиеся в этих стихотворениях, возникли в результате несовершенного понятия о

видимых предметах, имеющегося у слепого поэта; поскольку такие неправильности, и даже еще более разительные, можно найти у писателей и более высокого класса, чем г-н Блэклок,— у тех, кто тем не менее в совершенстве владел зрением. Несомненно, на этого поэта его собственные описания воздействовали так же, как и на любого человека, кто может их прочесть; и тем не менее он охвачен этим сильным чувством благодаря вещам, идеи которых он не имеет и не в состоянии иметь, за исключением одного лишь звука; и почему те, кто читает его произведения, не могут подвергнуться такому же воздействию, как и он сам, имея столь же мало каких-либо реальных идей описываемых вещей? Второй пример — г-н Саундерсен, профессор математики Кембриджского университета⁴. Этот ученый муж приобрел огромные знания в натурфилософии, в астрономии и во всех науках, зависящих от истинности в математике. Свое необычное (и наиболее отвечающее моей цели) в отношении его состоит в том, что он читал великолепные лекции о свете и цвете; и этот человек учил других теории тех идей, которые они имели, а он сам, без сомнения, нет. Вероятно, слова «красный», «синий», «зеленый» удовлетворяли его в такой же мере, как и идеи самих цветов; поскольку идеи большей или меньшей степени преломляемости применимы к этим словам, а слепому человеку объяснили, в каких других отношениях, как было обнаружено, они согласуются или не согласуются, то ему было легко размышлять о словах, как если бы он полностью овладел идеями. Однако необходимо признать, что он не мог делать каких-либо новых открытий с помощью экспериментов. Он делал лишь то, что мы проделываем ежедневно в повседневном общении.

Когда я написал это последнее предложение и употребил слова «*ежедневно*» и «*повседневное общение*», у меня в уме не было образов ни какого-либо течения времени, ни людей, занятых беседой друг с другом; не думаю я также, что, читая это, читатель будет иметь какие-либо такие идеи. Равным образом, когда я говорил о красном, синем и зеленом, а также о преломляемости, передо мной в виде образов не были нарисованы эти различные цвета или лучи света, переходящие в другую среду и там отклоняющиеся от своего первоначального направления. Мне очень хорошо известно, что ум обладает способностью вызывать такие образы по своему желанию; но ведь для этого необходимо усилие воли, и при обычном разговоре или чтении вообще очень редко в

уме возбуждается какой-либо образ. Когда я говорю: «Будущим летом я поеду в Италию», меня хорошо понимают. Однако, я полагаю, ни у кого в результате этого не возникает в воображении картина, изображающая именно точную фигуру говорящего, совершающего путешествие по суше, или по воде, или обоими способами, иногда верхом на лошади, иногда в экипаже, со всеми подробностями путешествия. Еще менее вероятно возникновение у него какой-либо идеи Италии, страны, куда я предполагаю направиться; или же идей зелени полей, созревания плодов, теплоты воздуха вместе с переменной от иного времени года именно к этому, то есть идей, вместо которых стоит слово «лето»; но менее всего вероятно возникновение у него какого-либо образа слова «будущим», ибо это слово стоит вместо идеи многих лет, исключая все, кроме одного; и, конечно, человек, сказавший «будущим летом», не имеет образов ни такой последовательности, ни такого исключения. Короче говоря, не только о тех идеях, которые обычно называются абстрактными и образы которых вообще *не могут* быть созданы, но даже о конкретных реальных предметах мы беседуем, и никакая идея их при этом не возбуждается в воображении; это, безусловно, может быть выявлено при тщательном изучении наших собственных душ.

В действительности воздействие поэзии столь мало зависит от способности возбуждать чувственные образы, что, я убежден, она потеряла бы весьма значительную долю своей энергии, если бы эта опасность была необходимым результатом всякого описания, так как то соединение оказывающих на нас воздействие слов, которое является самым мощным поэтическим орудием из всех, часто теряло бы свою силу вместе с правильностью и последовательностью, если бы всегда возбуждались чувственные образы. Во всей «Энеиде» нет, вероятно, более величественного и потребовавшего больших трудов места, чем описание пещеры Вулкана в Этне и работ, которые в ней ведутся. Вергилий, в частности, рассказывает об изготовлении грома, который, по его описанию, остался незаконченным под молотами циклопов. Но каковы составные части этого необычайного соединения?

Tres imbris torti radios, tres nubis aquosae
 Addiderant; rutili tres ignis et alitis austri;
 Fulgores nunc terrificos, sontumque, metumque
 Miscebant operi, flammisque sequacibus iras⁵.

Мне это представляется восхитительно возвышенным; однако если мы хладнокровно изучим чувственный образ того рода, который должно образовать сочетание таких идей, то химеры сумасшедших не покажутся более дикими и нелепыми, чем такая картина:

*Облака три волокна, три нити ливня, три части
Алого пламени, три дуновенья летучего Австра
Сплавить успели они, а теперь добавляли сверканье,
Гул, и смятенье, и страх, и пожара проворного ярость⁶.*

Это странное соединение преобразуется в целое тело; циклопы отбивают его молотами, оно частично полируется, а частично остается неровным. Истина состоит в том, что, если поэзия представляет нам благородное собрание слов, соответствующих многим благородным идеям, которые связаны обстоятельствами времени или места, или относятся друг к другу как причина и следствие, или связаны каким-либо естественным образом, они могут быть соединены и получить любую форму и абсолютно соответствовать своей цели. Образной связи не требуется, потому что не образуется никакой реальной картины, но воздействие описания ни в коей мере из-за этого не уменьшается. По общему признанию, то, что говорят о Елене Приам и старцы его совета, дает нам наивысочайшую идею той роковой красоты:

*Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы
Брань за такую жену и беды столь долгие терпят:
Истинно, вечным богиням она красотой подобна!⁷*

Здесь не говорится ни одного слова об отдельных чертах ее красоты, ничего, что могло бы хоть немного помочь нам получить какую-либо точную идею ее личности; но тем не менее нас гораздо больше трогает такой способ упоминания о ней, чем те длинные и вымученные описания Елены, которые дошли до нас в преданиях или созданы воображением и которые можно встретить у некоторых писателей. Безусловно, это трогает меня гораздо больше, чем подробнейшее описание Бельфебы (Belphebe), данное Спенсером⁸; хотя я признаю, что в том описании, как и во всех описаниях этого превосходного поэта, имеются чрезвычайно изящные и поэтические места. Считается, что та страшная картина религии, которую нарисовал Лукреций, чтобы показать величие души своего героя-философа, осмелившегося выступить

против нее, сделана с величайшей смелостью и присутствием духа.

Humana ante oculos foede cum vita jaceret,
In terris, oppresso gravi sub religione,
Quae caput e caeli regionibus ostendebat
Horribili desuper visu mortalibus instans;
Primus Graius homo mortales tollere contra
Est oculos, ausus...⁹.

Какую идею выводите вы из столь превосходной картины? Безусловно, никакой; поэт и не произнес ни единого слова, которое могло бы хоть немного служить обозначением хотя бы одного члена или черты призрака, которого он намеревался изобразить во всех ужасах, какие только может себе представить воображение. В жизни поэзия и риторика не столь успешны в точных описаниях, как живопись; их дело — воздействовать, скорее, сочувствием, а не подражанием, скорее выявлять воздействие вещей на душу говорящего или на души других, чем представлять ясную идею самих вещей. Такова их самая обширная сфера деятельности, и именно в ней они более всего добиваются успеха.

РАЗДЕЛ 6

*Поэзия, строго говоря, не является искусством,
основанным на подражании*

Отсюда мы можем заметить, что поэзия, взятая в ее самом общем смысле, не может быть со строгой правильностью названа искусством, основанным на подражании (an art of imitation)¹⁰. Правда, она является подражанием в той мере, в какой изображает нравы и аффекты людей, которые могут быть выражены их словами, там, где «*animi motus effert interprete lingua*»¹¹. Там она является подражанием в строгом смысле слова, и вся чисто *драматическая* поэзия относится к этому роду. Но *описательная* поэзия оперирует главным образом с помощью *замены*, посредством звуков, которые в силу привычки обладают воздействием реальных предметов. Подражание — это лишь то, что напоминает какую-либо вещь, и ничего больше; а слова, без сомнения, не имеют никакого сходства с идеями, вместо которых они стоят.

РАЗДЕЛ 7

Как Слова влияют на аффекты

Теперь, поскольку слова воздействуют не благодаря какой-либо первоначальной способности, а представляя идеи, можно было бы предположить, что их влияние на аффекты должно быть незначительным; однако на самом деле как раз наоборот. Ибо мы на опыте узнаем, что красноречие и поэзия в такой же мере — нет, в действительности в гораздо большей мере, чем любые другие виды искусства и даже чем сама природа в очень многих случаях, — способны производить глубокое и живое впечатление. И это происходит главным образом в силу следующих трех причин.

Первая — это то, что мы принимаем чрезвычайное участие в аффектах других и что на нас очень легко оказывают влияние и вызывают наше сочувствие любые их знаки, которые только проявляются; а нет других знаков, которые могли бы так полно выразить все обстоятельства большей части аффектов, как слова; так что если кто-либо говорит о каком-либо предмете, он может не только изложить вам сам предмет, но и передать вам, каким образом на него этот предмет воздействует. Не вызывает сомнения, что влияние большей части вещей на наши аффекты имеет своим источником не столько сами эти вещи, сколько наши мнения относительно их; а эти мнения опять-таки очень сильно зависят от мнений других людей, которые большей частью передаются нам только с помощью слов.

Вторая причина: существует множество вещей, могущих оказывать на нас очень сильное воздействие, которые в жизни встречаются редко, но слова, их представляющие, употребляются часто; тем самым у них есть возможность произвести глубокое впечатление и укорениться в душе, тогда как идея реального предмета преходяща и, возможно, некоторым вообще никогда не являлась в реальности ни в каком виде, но тем не менее она оказывает на них очень сильное воздействие, например, война, смерть, голод и т. п. Кроме того, многие идеи вообще были представлены внешним чувствам людей только с помощью слов — например, бог, ангелы, черти, рай и ад, — однако все они имеют огромное влияние на аффекты.

Третья причина: с помощью слов мы в состоянии делать такие *комбинации*, которые, вероятно, другим способом де-

лать не можем. Благодаря этой способности к комбинациям мы можем, добавив тщательно подобранные обстоятельства, дать новую жизнь и силу простому предмету. В живописи мы можем изобразить любую красивую фигуру, какую только нам заблагорассудится; но мы не можем никогда дать ей те оживляющие мазки, которые она может получить от слов. Чтобы изобразить на картине ангела, достаточно нарисовать красивого молодого человека с крыльями; но какая картина может дать нам что-либо такое же величественное, как добавление одного слова — «ангел *Господень*»? Правда, в данном случае у меня нет никакой ясной идеи, но эти слова воздействуют на дух больше, чем чувственный образ, а это все, что я утверждаю. Картина того, как Приама тащат к подножию алтаря и там убивают, несомненно, очень сильно трогала бы сердца, если ее нарисовать, но есть весьма существенные обстоятельства, еще более усиливающие ее ужас, которые живопись никогда бы не могла воспроизвести:

*Sanguine foedantem quos ipse sacraverat ignes*¹².

В качестве еще одного примера давайте рассмотрим те стихи Мильтона, в которых он описывает блуждания павших ангелов по их мрачному жилищу:

Среди долин и многих стран пустынных,
По огненным и ледяным горам,
Меж пропастей, обрывов и болот,
Где смерть царит...¹³.

Здесь сила сочетания проявляется в словах:

Меж пропастей, обрывов и болот...

Но они потеряли бы большую часть своей силы воздействия, если бы не были «пропастями, обрывами и болотами»,

Где смерть царит...

Эта идея или этот аффект, вызываемый словом, который ничто, кроме слова, не может присоединить к другим, возбуждает возвышенное в его самой высокой степени; и тем не менее это возвышенное подымается на новую, еще более высокую ступень благодаря следующим далее словам: «где смерть царит». Здесь мы опять имеем дело с двумя идеями, которые можно представить только средствами языка; а соединение их величественно и изумительно, и представить

его нельзя, если можно в строгом смысле слова называть идеями то, что не представляет никакого отчетливого образа духу; и все же трудно будет представить себе, как могут слова двигать аффектами, которые относятся к реальным предметам, не представляя ясно этих предметов. Нам трудно это понять, потому что в своих исследованиях о языке мы не проводим достаточно четко различия между ясным выражением и сильным выражением. Их часто путают друг с другом, хотя в действительности они совершенно различны. Первое относится к разуму, второе — к аффектам. Одно характеризует вещь как она есть; второе — как ее ощущают. Далее, подобно тому как трогательная речь, бесстрастное выражение лица, возбужденная жестикуляция воздействуют независимо от вещей, в отношении которых они проявляются, так и слова и определенное расположение слов, будучи особым образом связанными с предметами, возбуждающими аффекты и всегда употребляемые теми, кто находится под влиянием какого-либо аффекта, трогают нас и воздействуют на нас больше, чем те слова, которые гораздо более ясно и отчетливо выражают суть предмета. Мы уступаем сочувствию то, в чем отказываем описанию. Истина состоит в том, что всякое устное описание, просто как одно только описание, каким бы точным оно ни было, настолько плохо и недостаточно передает идею описываемой вещи, что оно вряд ли оказывало бы хоть какое-нибудь ничтожное воздействие, если бы говорящий не призывал себе на помощь все те образы речи, которые выявляют сильное и живое чувство в нем самом. Тогда благодаря заразительности наших аффектов мы зажигаемся тем огнем, который уже зажжен другим и который, возможно, сам описываемый предмет никогда бы не смог зажечь. Слова, передавая с помощью тех средств, которые мы уже упоминали, аффекты и сохраняя при этом всю их силу, тем самым полностью компенсируют свою слабость в других отношениях. Можно заметить, что в высшей степени изысканным языкам и таким, которые восхваляются за их высшую ясность и понятность, обычно не хватает силы. Таким совершенством (и недостатком) обладает французский язык. В то же время восточные языки и вообще языки большинства нецивилизованных народов обладают большой силой и энергичностью выражений, и это вполне естественно¹⁴. Люди необразованные всего лишь наблюдают вещи и не относятся к ним критически, не умеют проводить между ними различия; но в силу этой самой при-

чины они больше восхищаются тем, что видят, оно оказывает на них больше воздействия, и поэтому они выражаются с большим чувством и с большей страстностью. Если аффект передан хорошо, он окажет свое воздействие без всякой ясной идеи; часто вообще без всякой идеи той вещи, которая первоначально породила его ¹⁵.

Исходя из богатства этого предмета, можно было бы ожидать, что я должен был бы более подробно рассмотреть поэзию в связи с возвышенным и прекрасным; но следует заметить, что в этом свете ее уже рассматривали часто и превосходно. Моя цель — не заниматься критическим рассмотрением возвышенного и прекрасного в каком-либо виде искусства, а попытаться изложить те принципы, которые помогут установить, выделить и образовать своего рода критерий для них; я полагал, что эту цель легче всего достигнуть путем исследования свойств тех существующих в природе вещей, которые возбуждают в нас любовь и изумление, а также показом того, каким образом они действуют [на нас], чтобы вызывать эти аффекты. Слова же нужно было рассматривать только в той мере, в какой это было необходимо для того, чтобы показать, на основании какого принципа они могут быть представителями этих природных вещей и благодаря каким способностям они в состоянии часто воздействовать на нас столь же сильно, как и вещи, которые они представляют, а иногда гораздо сильнее.

ПРИЛОЖЕНИЕ

«ЗАПИСНАЯ КНИЖКА» Э. БЁРКА

«Записная книжка» Э. Бёрка содержит стихи, очерки, заметки, написанные им в период с 1750 до 1756 г. (Часть материалов «Записной книжки» принадлежит родственнику и другу Э. Бёрка Вильяму Бёрку, среди бумаг которого она и была обнаружена.) 1750—1756 гг. относятся к начальному и недостаточно изученному периоду литературной и научной деятельности Э. Бёрка. В это время он проживал в Лондоне, куда прибыл весной 1750 г. после окончания колледжа Троицы (Trinity College) в Дублине (Ирландия). В английской столице Бёрк изучал юриспруденцию, готовясь стать адвокатом. Вместе с тем, как явствует из «Записной книжки», он накапливал материалы для своих будущих сочинений, в том числе и для «Философского исследования о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного».

«Записная книжка» проливает свет на духовный мир молодого Бёрка, позволяет уточнить тот круг идей, которые интересовали его и над которыми он размышлял в годы, непосредственно предшествовавшие созданию своего главного эстетического произведения. Из всего содержания «Записной книжки» нами отобраны те заметки, которые представляют наибольший интерес для выяснения эстетических и этических воззрений Бёрка, его взглядов на различные явления и стороны современной ему общественной жизни.

Что касается собственно эстетической проблематики «Записной книжки», то она охватывает ряд довольно типичных для эстетики Просвещения вопросов. Это прежде всего вопрос о том, что такое «истинный гений», а также связанные с ним вопросы о природе творчества, как художественного, так и научного. Это, далее, вопросы о воспитательной роли литературы и искусства, о взаимосвязи искусства, науки (образования) и нравственности. Это, наконец, вопрос о специфике отдельных жанров, в частности поэзии и театрального искусства.

В заметках Бёрка можно обнаружить отдельные мысли и положения, которые были им развиты впоследствии в «Философском исследовании...». Речь идет прежде всего о тех высказываниях из «Записной книжки», в которых подчеркивается чувственно-эмоциональная сторона эстетического восприятия, ее доминирующее положение по сравнению с рассудочной оценкой, с рациональной стороной. В этой связи значительный интерес представляют мысли Бёрка о «великой силе красноречия и поэзии», прямо перекликающиеся с аналогичными высказываниями, содержащимися в «Философском исследовании о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного». Интересны также мысли Бёрка о воздействии художественной литературы на устроение и характер

читателя, о необходимости связи литературы с жизнью, его советы писателям «подражать мудрости природы», избегать скучных назиданий и докучливых наставлений, стремиться к тому, чтобы затрагивать «наши аффекты», адресоваться к воображению читателя. Следует обратить внимание и на те высказывания Бёрка, в которых он формулирует своеобразную программу эстетического воспитания, а также образования вообще: «привить уму и нравам склонность к изящному и изгнать из них все грязное, низкое и недостойное». Примечательно, что главную роль в достижении этих целей Бёрк отводит «изящным искусствам» (*polite arts*), и в первую очередь красноречию и поэзии. Вместе с тем он выделяет также театральное искусство. Однако чтобы быть на высоте и оставить след в душе зрителя, актер должен «до дна раскрыть свою душу», показать все самое сокровенное у своих героев, быть правдивым и естественным.

Выше уже говорилось, что одно из первых мест в заметках Бёрка занимает проблема гения, и это не случайно, ибо вопрос о том, что есть гений, интересовал многих эстетиков того времени. (Современник и соотечественник Бёрка А. Герард посвятил этой проблеме специальную работу «Опыт о гении», опубликованную в 1774 г., а несколькими годами раньше, в 1771 г., была написана Вольтером для своего «Философского словаря» статья «Гений»). Мы привели эти даты для того, чтобы обратить внимание на то, что Бёрк проявил интерес к названной проблеме еще в начале 50-х гг. Правда, его мысли о природе гения не вышли за рамки «Записной книжки», но им нельзя отказать в оригинальности и содержательности. Высмеивая ходячие представления о людях «сильных духом», Бёрк противопоставляет этим представлениям свое понимание «истинного гения». Истинно великий человек, по мнению Бёрка, проявляет себя лишь в исключительных обстоятельствах, его отличают не только выдающиеся способности, но и подлинно новаторский дух, поразительные по своему размаху и смелости планы, необычайная настойчивость в их осуществлении. Удел истинного гения — страдание, и только творчество приносит ему удовлетворение и счастье.

Особое место в публикуемых материалах из «Записной книжки» занимают написанные Бёрком «характеристики» («*characters*») «истинного джентльмена», «мудрого человека» и «хорошего человека». В этих ярких зарисовках Бёрк выступает как тонкий психолог, проницательный и остроумный писатель, прекрасный стилист. Бросается также в глаза критическая направленность этих (и не только этих) заметок Бёрка, та язвительная ирония, а подчас и едкий сарказм, с которыми описывает он «лучших» представителей современного ему английского общества. Впрочем, критицизм Бёрка по отношению к этому обществу не следует преувеличивать. В конечном счете его идеалом были те же самые просвещенные и добропорядочные джентльмены, над которыми он иронизировал и к кругу которых, по сути дела, сам принадлежал.

В заключение несколько слов об истории публикации дневника Э. Бёрка. Рукопись «Записной книжки» была найдена спустя много лет после его смерти. Извлечения из нее публиковались в отдельных европейских и американских изданиях начала XX в., посвященных жизни и деятельности Э. Бёрка. Полностью текст «Записной книжки» был опубликован только в 1957 г. в издании: *A Note-Book of Edmund Burke*. Ed. by H. V. F. Somerset. Cambridge (Univ. Pr.), 1957.

Настоящий перевод отдельных заметок из «Записной книжки» Э. Бёрка выполнен Е. С. Лагутиным по указанному изданию.

ИЗ «ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ» Э. БЁРКА

Способ добиться высокого положения

Едва ли найдется такой человек, обладающий каким-либо качеством, отличающим его от других, который не любил бы показывать этот знак отличия по всякому поводу.

Мне всегда было достаточно четверть часа побеседовать с незнакомцем, чтобы узнать, богат он или нет. Я всегда считая молчание человека на этот счет не выраженным в словах признанием своей бедности Гении раскрывают себя через мгновение; и нельзя обратиться ни к одному из них, чтобы он не дал вам понять, с какой необыкновенной личностью вы имеете честь беседовать — ценит ли он себя как критика или поэта, считает себя глубоко образованным человеком или, напротив, остроумно и тонко высмеивает всякую ученость. Но какое бы удовольствие ни приносило это хвастовство тщеславию людей, опыт показывает, что оно приводит к самым невыгодным для них последствиям. Неправильно полагают, будто способности одного человека вызывают у другого желание оказать ему добрые услуги. И хотя было проявлено много заботы и дано немало советов относительно необходимости наилучшим образом показывать наши таланты, я думаю, что истинно великое искусство состоит в том, чтобы наилучшим образом скрывать их. Жаль, что у нас так мало написано на такой отличный сюжет, который также дает большие возможности человеку выставить напоказ свои способности. Раньше я всегда удивлялся, видя, как люди, у которых нет ни остроумия, чтобы развлекать, ни здравых суждений, чтобы поучать, ни способностей, чтобы оказывать услуги, ни вообще хотя бы одного какого-либо качества, которое могло бы привлечь к ним внимание, из состояния, столь же презренного, как их личности, возвышались до самых почетных постов и становились обладателями величайших богатств, не вызывая почти ни у кого удивления или желания расследовать причины столь необычной судьбы. Только некоторые из более пронизательных людей замечали мимоходом: «Он был умный человек и хорошо распорядился своими картами».

Признаюсь, это внушало мне некоторое беспокойство и нередко навело на всевозможные размышления (вы скажете, что они продиктованы завистью) о том, что я в большей степени заслуживаю всего этого. Я утешался тем, что мои способности, мое истинное достоинство были намного более ценным богатством, чем его выезд; хотя должен сознаться, что даже в моих собственных глазах, когда появился упомянутый выезд, мое личное достоинство представляло собой жалкое зрелище.

В промежутках между приступами хандры я обычно изучал, какие скрытые качества восполняют видимое отсутствие достоинств у таких

лиц. Но, затратив много времени на размышления об этом, я убедился, что их возвышение объясняется именно этим отсутствием достоинств, и ничем больше. Я пришел к убеждению, что единственный способ сделать талант полезным его обладателю — скрыть талант, а наиболее надежно спрячет его тот, у кого просто нечего показывать. У меня нет сомнения в истинности этих замечаний. Может быть, основания, на которых они построены, не так уж прочны. Но они покоятся на определенных наблюдениях, сделанных над человеческой натурой. Первое из них следующее: почти каждый человек, насколько бы сомнительным это ни показалось другим, принимает себя за маленького божка. Если же он великий человек, то считает себя настоящим божеством, *Majorum Gentium*¹. И так обстоит дело со всеми людьми, от самых верхов и до самых низов.

В соответствии с этим всякий, кто присваивает себе подобные атрибуты, открыто оскорбляет упомянутого бога и поэтому не может быть любим или поддерживаем им, хотя и использует все свои способности, оказывая ему услуги. Лицо, которое он более всего презирает, занимает первое место в его привязанностях. Способ стать значительным лицом — полностью отказаться от собственной личности, и отсюда возникла та выразительная фраза относительно королевских дворов — *его креатура*. Чем меньше у этого существа чего-либо своего собственного, будь то тело или душа, разум или воля, тем больше он принадлежит своему господину, тем больше тот его любит и тем более он приспособлен к тому, чтобы прославить другое существо среди простых людей, назвав его..., хотя среди богов того называют..., и в этом качестве он служит так хорошо, что в конце концов перестает быть орудием других и сам становится действующей причиной.

Из всех видов лести наибольшее удовольствие людям доставляет та, которая называется безудержной. Любой человек может вам сказать: «Вы выше всех людей»; но он делает больше, показывая вам, что вы, вне всякого сомнения, выше его самого. Остроумные люди могут льстить; но в самом этом действии половина и даже больше половин успеха льстеца объясняется тем, что он делает это очень искусно. Эти замечания направлены на то, чтобы люди, не имеющие талантов, удовлетворялись своей судьбой; равно как и другие, не очень любящие проявлять свои. — Мой собственный случай.

Большая часть семей имеет близких знакомых среди тех, кто стоит ниже их в обществе.

Причины, выдвигаемые в оправдание отказа служить достойным людям.

Человек, сильный духом

Есть люди, которые слывят гениями потому, что пренебрегают всеми правилами приличия или попирают их как в повседневной жизни, так и в своих речах и трудах. Их почитатели видят все их недостатки, с готовностью признают их; таков уж несчастный жребий гениев — быть эксцентричными и экстравагантными*. Все самое что ни на есть чудовищное можно простить гению. Более того, люди идут еще дальше и даже эти слабости и причуды выставляют убедительными доказательствами высоко-

* Так говорят их почитатели.

ких талантов. Они изобрели способ судить о способностях людей от обратного — не на основании того, что у них есть, а на основании того, чего у них нет. В таких случаях я часто терялся и не мог найти критерий для определения того, что же такое гений. Изучив те способности, которые, как мне показалось, и составляют понятие «гений», и их соответственное и правильное применение, я, к своему удивлению, обнаружил, что ни одна из них ни в малейшей степени не участвует в формировании гения. Если я спрашиваю, действительно ли данный гениальный человек отличается здоровьем суждений, мне отвечают, что он слишком пылок, чтобы быть чересчур благоразумным. Если я хочу узнать о силе его памяти, надо мной смеются за одно предположение о том, что остроумный человек вообще может что-либо запомнить. Если я спрашиваю о его учености, то [мне отвечают, что] он гений от природы. Наш гений очень глуп и необщителен в компании — но ведь он же прямо-таки создан для затворнической жизни [заявляют его почитатели]. Если я спрошу о его работах, ставлю десять против одного, что услышу в ответ: он слишком нетерпелив, чтобы закончить какой-нибудь труд. Если же мне вдруг повезет и я случайно наткнусь на какие-либо из его работ, то напрасно я буду выдвигать против них тысячи возражений. Любой упомянутый мной недостаток послужит утверждению его репутации, ибо люди гениальные никогда не отличались точностью. Эта склонность ставить нечто двусмысленное на место истинного достоинства, а затем на основании такой замены считать, что все остальное не только бесполезно, но и является своего рода доказательством того, что ему нужно это «нечто», весьма распространена среди людей, не отличающихся большим умом. Если спросить пуританина¹ о достоинствах его проповедника, он скажет вам, что этот проповедник — просто замечательный человек. — У него хороший метод [чтения проповедей]? — Нет, у него вообще нет никакого метода. — Его аргументы неоспоримы и ясны? — Он не прибегает к аргументам, чтобы не создавалось впечатление, будто возможна такая вещь, как человеческая мудрость. — Но его язык изящен? — Нет, все это суета! — В чем же тогда заключается его достоинство? — Он силен духом.

Некая личность, чьи манеры грубы и наглы, жизнь распутна, суждения экстравагантны, человек самонадеянный, вздорный, легкомысленно относящийся к своим собственным интересам, не выражающий благодарности за то, что получено им от других, непостоянный, тут же оскорбляющий того, кого только что ласкал, не имеющий никаких человеческих привязанностей, — таковы характерные черты того, кого очень многие честные и даже некоторые весьма сведущие люди принимают за гения. И все те, кто в данный момент высоко стоит во мнении города² и кого я имел счастье видеть, обладают именно этими характерными чертами. Жаль, что он [гений] именно такой человек, но если бы он таким не был, то потерял бы всех своих почитателей. Когда такая репутация уже утвердилась, он освобождается от соблюдения всех форм приличия. Половину своего времени он мрачен, угрюм и подавлен, ибо люди умные всегда в ипохондрии, а вторую половину — неистово шумлив, но не весел. Единственным доказательством доброты его натуры служит то, что он пренебрегает своими собственными делами.

Я часто наблюдал стадо индюшек, которые ошеломляли меня своим необычайным гвалтом, напоминаям мне крики патриотов нашей палаты общин. И это сходство еще более усилилось, когда вышла птичница и бросила им немного отрубей. До этого их громкие крики сливались в своего рода чудовищный концерт, все перья у них стояли дыбом, и каза-

лось, что каждая птица готова была напасть на нас. Но не успела шедрая рука птичницы бросить на землю отруби, как клювы у всех закрылись, перья улеглись и оперенье стало гладким, и если теперь и был предмет спора, то он касался только того, кому достанутся отруби.

Истинный гений

Истинно великий человек встречается редко и в такой же мере редко приносит пользу, причем только в исключительных случаях и чрезвычайных обстоятельствах. Во все другие времена он чаще приносит вред, ибо тогда нужны те, кто идет обычным путем.

Гений страдает в большинстве случаев, исключая те из них, когда он должен работать, полагаясь только на себя, и где судьба не играет роли. Только там и тогда его можно бесспорно узреть.

Гением может быть назван тот, кто охватывает великое, проявляя какую-нибудь выдающуюся способность ума новым и удивительно смелым образом. Один подвиг не служит доказательством такого гения. Само по себе взятие Ларошели не увековечило бы имя Ришелье ¹ в списке великих полководцев. Гений должен совершить ряд подвигов, причем все эти подвиги должны совершаться в одном и том же духе и в одной и той же сфере.

Многие военачальники умеют воевать и тоже имеют счастье одерживать победы; но именно на долю великого ума выпадает замыслить смелый и удивительный план, полный трудностей, которые поражают и кажутся непреодолимыми обычному уму; и, однако же, последствия осуществления плана показывают, что он был самым лучшим из всех, какие только могли быть избраны. Человек, действующий обычным способом, подобен машине; мы знаем, что противопоставить каждому его движению; мы видим всю его схему; мы можем быть уверены в том, какой следующий шаг он сделает, и если он добивается какого-либо успеха, то виноваты в этом мы сами. Но истинный гений стремится к своей цели такими путями, что мы остаемся в неведении относительно его замысла, пока не увидим и не почувствуем на себе его осуществления.

Кажется, он рискует всем — и, проникая в самую суть дела, пренебрегает всеми менее важными обстоятельствами. Когда Ганнибал во главе победоносных войск оказался в центре Италии, Сципион оставил Италию беззащитной и повел свою армию прямо на Карфаген ².

Это был великий план; он нисколько не уступает по грандиозности поразительно маршу Ганнибала из Африки сквозь Испанию и Галлию, через Апеннины и Альпы в Италию.

И упомянем не менее выдающийся пример более позднего времени: герцог Пармский, чтобы защитить интересы Испании во Франции, оставляет все свои прежние завоевания в Нидерландах и все перспективы новых ³ — *pendent opera interrupta, minaeq[ue] murorum ingentes aequataq[ue] machina Coelo* ⁴.

*Некоторые разрозненные замечания
относительно философии и образования,
собранные здесь из моих записей*

Защищая свои интересы, мы уделяем *самим себе* больше внимания, чем следовало бы; самосовершенствованию же — слишком мало; наше образование предназначено для показа, а не для того, чтобы приносить пользу, и пребывает в соответственном состоянии, ибо оно редко идет

дальше словесных проявлений. Когда мы учимся для самих себя, то обычно получаем двойную выгоду — и напказ, и по существу; если же первой выгоды мы не получаем, то нас научат не слишком сожалеть об этой потере. Ученость напказ — все равно что краска на лице: она кричаще безвкусна, держится недолго и нисколько не лучше открытого обмана.

Проявление истинной учености подобно цвету лица, который оно приобретает при хорошем здоровье, когда оно выглядит свежим и естественным и служит лишь знаком чего-то еще лучшего.

Имсет значение главным образом не *что* мы читаем, а *как* и с какой целью. Учиться только ради самого учения — бесплодный труд; учиться только для того, чтобы быть ученым, — значит двигаться по замкнутому кругу. Цель учения — не знание, а добродетель, подобно тому как целью всяких теорий должна быть та или иная практика. Именно из-за того, что этим пренебрегают, мы столь часто видим, как люди огромной учености так же глубоко погрязают в страстях, предрассудках и ложных мнениях, присущих необразованным людям, как и все прочие; более того, мы часто наблюдаем, что они более раболопны, более спесивы, более самоуверенны, больше любят деньги, больше действуют под влиянием тщеславия, больше боятся смерти и больше прельщаются имеющими важным вид пустяками и мелочными достоинствами. Я часто наблюдал проявление именно этих двух последних черт и всегда удивлялся.

Следует заметить, что если какое-либо дело, не являющееся само по себе главным и развиваемое только как дополнение к чему-либо еще, отклоняется от своего истинного назначения, оно не только не содействует главной цели, но и в огромной степени препятствует ее достижению. Гимнастические упражнения греков, несомненно, были предназначены для того, чтобы готовить их к войне; и, кажется, эти упражнения очень хорошо отвечали поставленной цели. Но когда об этой цели забыли, когда искусство гимнастики само по себе получило признание, когда стали добиваться известности только в упражнениях, последние потеряли свою пользу; и знаменитые борцы всегда были самыми плохими солдатами. Те, кто делает акробатику своим занятием, никогда не отличаются сколько-нибудь примечательной ловкостью в других отношениях; и мои наблюдения на основании собственного небольшого опыта показывают, что полные небылиц хвастливые воспоминания служат лишь распространению выдумок и хвастовства и вряд ли чему-либо еще. Примерно то же самое происходит и с образованием. Знание есть культура * ума; и тот, кто останавливается в своем развитии, будет столь же мудр, как тот, кто вспахал свое поле, не имея ни малейшего намерения сеять или жать.

Есть два сорта людей, которые относятся к образованию с не очень большим уважением. Первые — это те, кто, завершив длительный курс учения и овладев главными положениями большей части наук, обнаруживают, насколько слабы и ошибочны или же в лучшем случае неопределенны основы многих из них. Побуждаемые благородными намерениями, они ведут преследование с огромным удовольствием и не меньшим старанием и обнаруживают под конец, что процесс погони был лучше добычи. Вторые — это те, кто вообще ничего не знает о книгах и презирает все выгоды учения по сравнению со своим собственным природным умом. Эти два сорта людей придерживаются почти совершенно одинаковых мнений, но по совершенно разным причинам, и вследствие этого их

* Культура — в первоначальном смысле слова, означаемом пахоту под следующий посев.

оценки совершенно различны. Ибо мнение одних основывается на глубине мысли и смирении; других — на полном невежестве и самой нетерпимой спеси. Пренебречь своим преимуществом, которым в полной мере обладаешь, — это необычайное проявление скромности; презирать то, что не знаешь, — глупость и наглость. Прежде чем осмелиться заявить, что всякое знание есть суета, каждый человек, подобно Соломону¹, должен знать все, от кедра до иссопа².

Те, кто вообще отрицает образование; те, кто бранит какой-либо один определенный род занятий, например юриспруденцию или медицину, в общем те, кто утверждает, что животные умнее людей, нисколько не заботятся о том, чтобы всерьез доказать свою точку зрения; они лишь хотят показать свои мнимые способности, и лучший способ не дать им этого сделать — не спорить с ними.

Так как образование в определенной степени соответствует приобретаемому с годами опыту, оно, кажется, имеет следствием нечто похожее на свойственную старости склонность к брюзжанию. Насколько мне известно, ничто не встречает такого плохого приема, как всякие жалобы на время; я думаю, для этого есть основания, ибо обычно эти жалобы начинаются с изложения собственных несчастий и кончаются ими. Но такие жалобы менее всего приличествуют людям ученым, которые благодаря какому-то року всегда удивляют нас упреками веку, в котором они живут, и сетованиями на то, что они не получают достаточного поощрения. И так будет всегда, пока люди, получая образование, ставят перед собой какие-то иные цели кроме упорядочения ума и своего собственного внутреннего удовлетворения и покоя. Если справедливо рассматривать этот вопрос, какого вознаграждения должен я ожидать за то, что оказываю самому себе величайшую услугу, какую только можно вообразить? Если я жалею о том, что отсутствует поощрение на этом пути, то это верный признак того, что я его не заслуживаю. Если мое учение носит такой характер, что не позволяет мне прославиться или вместо этого приобрести нечто лучшее, то чем же я занимаюсь? И в каком свете выставляю я себя?

Нам следовало бы скорее быть образованными *в отношении наук* вообще, чем *в какой-либо отдельной науке* (я не говорю здесь о какой-либо определенной профессии). То есть нам следует, если это возможно, скорее овладевать теми принципами, которым подчиняется большая их часть, чем обирать те частности, которые направляют и отличают каждую из них в отдельности. Таким путем мы можем гораздо более значительно расширить свои взгляды; мы сохраняем ум открытым и предупреждаем ту ограниченность и узость, которой почти неизбежно сопровождается поставленное в какие-нибудь рамки общение с любым искусством или наукой, какими бы благородными сами по себе они ни были. Я помню предисловие к какой-то книге по геральдике, где автор, похвалив должным образом свои труды, делает суровый выговор тем, кто настолько слаб, что бесполезно тратит время на такие пустяковые занятия, как философия и поэзия, и пренебрегает таким искусством, как геральдика, занятие которым доставляет огромное удовольствие и приносит выгоду в практическом плане.

Ограниченность учения и общения — самые распространенные источники [самодовольной] гордости, мне известные; и я уверен, что любое

знание, которое отмечено этой чертой, не покрывает причиняемое им зло. Если человек — скудоумное и ограниченное существо, то какое имеет значение, будет ли он логиком или башмачником, геометром или портным? Если у него узкие взгляды механициста, то он так же далек от философа, как мастеровой, а может быть, и еще дальше, если последний случайно получил от природы способность более широко мыслить.

С любым ограниченным знанием неотделимо связан ряд ложных обобщений; чтобы избавиться от них, необходимо более широкое образование. Когда человек хорошо знаком со всем разнообразием искусств и наук, с историей, мнениями, обычаями, нравами, достижениями всех времен и народов, непререкаемым следствием его [широкой] образованности будет то, что мелкие предрассудки мелких партий, которые вызывают такие раздоры и такую вражду среди людей, должны исчезнуть; образованность должна также несколько ослабить то чрезмерное восхищение властью и богатством, которое опьяняет нас нам на погибель и уничтожает мир и простоту нашей жизни. Если бы, зная о возвышениях и падениях царств, мы отмечали, что то же самое происходит и с наукой, видели, как она возникает благодаря случаю, развивается благодаря упорству и трудолюбию, укрепляется в ходе борьбы, совершенствуется благодаря искусности и свободе развития, затем сталкивается с трудностями, начинает ошибаться и удовлетворяться предположениями и, растворяясь, наконец, освобождает место новым системам, которые возникают тем же путем и которые постигает та же судьба, то, возможно, это могло бы научить нас смирению и несколько ослабило бы нашу веру в собственную непогрешимость. Все, что способствует нашему смирению, делает нас мудрее. Все, что делает нас мудрее, делает нас лучше, удовлетвореннее и счастливее.

Целью всего образования я считаю честный и свободный склад ума, и там, где я его не нахожу, я сомневаюсь в истинности знания. Ибо целью всякого знания должно быть какое-либо наше совершенствование; а всякий, кто угрюм, злобен, необщителен, злораден, кто слишком высокого мнения о своих собственных знаниях и презрительно относится к знаниям других, кто похвально своими знаниями, уверен в непогрешности своих догматов и бранит тех, кто с ним расходится во взглядах; пусть он будет ученым — и в действительности большая часть тех, кого называют учеными, отвечает приведенному выше описанию, — но, конечно, он не образованный человек, не философ. Чем больше он хвастает своей ученостью, тем громче провозглашает свое невежество. Если глубокая и широкая образованность не делает человека скромным и смиренным, то, полагаю, никакое другое доступное человеку средство не в состоянии это сделать.

Не следует думать, что попытка получить широкое образование является слишком смелым предприятием; стремиться приобрести ко многим наукам, содействующим друг другу, — значит быстрее двигаться вперед в каждой из них в отдельности; это предотвратит то пресыщение, которое возникает из ограниченного применения знаний и которое приводит только к праздности или к перемене занятий. А что именно следует предпочесть, каждый может судить сам.

Кроме того, конечно, между всеми науками существует связь, которая заставляет их содействовать взаимному развитию друг друга, хотя я не склонен приписывать ей такую большую роль, как это делают некоторые. Но одна из самых важных причин, в силу которой я выступаю за широкое разнообразие наших занятий и довольно быстрый переход от одного к другому, заключается в том, что это помогает формированию того *versatile ingenium*³, который приносит такую огромную пользу в

жизни. Не увлекаться до одержимости одним предметом, но быть в состоянии по своему усмотрению оставить его, перейти к другому, а затем к третьему, вернуться снова к первому и следовать обстоятельствам с такой гибкостью, которая может соответствовать бесконечной сложности, встречающейся во многих делах и занятиях. Ибо мы должны, если возможно, подчинять все наши таланты потребностям жизни и не делаться рабами ни одной из них. Тот, кто уделяет все свое время какой-либо одной науке, будет, скорее всего, полностью увлечен ею и уже не сможет свободно решать, когда, и где, и в какой мере он должен дать волю своим размышлениям; поэтому он не будет хорошо приспособлен к обычной жизни.

Есть очень веские причины полагать, что занятие практическими делами, скорее, приносит пользу теоретическим познаниям, а не наоборот; может быть, потому, что ум может достичь большего при внезапных побуждениях к действию, чем при размеренном движении. Опыт свидетельствует, что исключительная занятость только наукой может привести к бесполезным тонкостям и причудливым понятиям. Человек создан для размышления и действия; и когда он следует природе, то достигает успеха и в том и в другом.

Меня не трогает то, что обычно говорят о поверхностных знаниях. Человек, который не стремится получить репутацию ученого, будет равнодушен к тому, считают ли его познания глубокими или нет, если они ему приносят реальную пользу. Можно знать все законы науки, быть хорошо знакомым с ее основами, легко рассуждать о них и знать все о том, что думали, писали, предпринимали ученые в отношении данного предмета, и тем не менее обладать лишь поверхностными знаниями в данной науке. Другой знает лишь некоторые из ее принципов, однако может развить их, может умножить их источники, может открыть что-то новое, может ликвидировать какой-то недостаток; и его познания в данной науке более глубоки, чем у первого, если этот первый не сможет продвинуться вперед в своих познаниях на новые рубежи — чего не могут сделать тысячи людей, сведущих в искусствах, а в силу этого их знания являются более поверхностными, потому что приносят меньше пользы. И такова слабость человеческого ума, что, как было обнаружено, поверхностное знакомство и легкость обращения с тем, что уже известно, в любой науке скорее приносит вред, чем пользу, так как не служит расширению знания.

Люди небольшого ума обычно ни во что не ставят ту пользу, которая не дана нам конкретно и прямо; они должны отчетливо видеть пользу, чтобы признать ее. Однако в действительности существует много такого, что помогает нам окольным путем прийти к своей цели и вернее ее достичь. Я говорю это для тех, кто недооценивает такие разделы образования, которые служат украшению речи, — красноречие, поэзию и тому подобное — и считают их просто безделками. Я рассматриваю их в совершенно ином свете, поскольку всегда считаю, что главная цель образования — привить уму и нравам склонность к изящному и изгнать из них все грязное, низкое и недостойное. Я полагаю, что изящные искусства более всех других подходят для достижения этой цели, и по той самой причине, за что некоторые их осуждают: потому что они связаны с аффектами, в которых, больше чем в каких-либо заблуждениях разума, заключены источники всех наших ошибок.

С другой стороны, те, кто благосклонно относится к этим занятиям, как мне кажется, не понимают отчетливо, в чем состоит их польза. Они

говорят, что заповеди нравственности, украшенные достоинствами красноречия, привлекают внимание и, будучи соединены с чем-то приятным, производят более глубокое впечатление. Это правильно; но в действительности великая сила красноречия и поэзии и огромная польза, протекающая из них, заключаются не в изложении заповедей, а в создании привычек. Ибо дидактика составляет лишь незначительную часть всех стихотворений; а во многих ее вообще нет; и тем не менее все они приносят пользу. Ибо когда ум наслаждается высокой фантазией, изящными и возвышенными чувствами, прекрасным языком и гармоническими звучаниями, он незаметно для себя приобретает расположенность к изяществу (elegance) и склонность к гуманности. Ибо не какие-то правила или заповеди нравственности и поведения, а именно приобретаемая умом склонность дает направление нашей жизни. Она наилучшим образом соответствует тому, что называется естественным характером (natural Temper); а это самый лучший поводырь и хранитель в любой добродетели, которого мы можем иметь. Ибо хотя назидания, страх, выгода или другие мотивы могут принудить нас к добродетели, такая добродетель вырастает на плохой почве, она груба и неприятна.

Большая часть книг убеждает, утверждает, доказывает; они приходят к нам, содержат в себе установленные понятия, и заставляют нас слишком рано устанавливать свои. Мы слишком склонны во всем принимать чью-либо сторону тогда, когда наш разум еще очень незрел, и заставляем мышление зрелых лет подчиняться опрометчивости молодости. Мне так и хочется думать, что нам следовало бы учиться не столько тому, как избавляться от сомнений, которых у нас и так слишком мало, сколько тому, как сомневаться.

Мы ежедневно слышим слова «невозможно», «нелепо», «неразумно», «противоречиво», которые произносятся во многих случаях, и притом с одинаковой настойчивостью и невежеством, сторонниками двух прямо противоположных точек зрения в ответ на вопросы чрезвычайно темные и загадочные, которые, кажется, специально рассчитаны на то, чтобы поставить в тупик и привести в замешательство человеческий разум. Если бы кто-либо серьезно вознамерился рассмотреть собственные мнения о разных вещах в разные периоды своей жизни, он увидел бы: то, что он в один момент считал невозможным, оказалось легко достижимым; то, что он называл нелепым, теперь считается им в высшей степени разумным; опыт переворачивает понятия, заставляет человека принимать то, что он отвергал, и отвергать то, что он больше всего любил. Следует думать, что эти соображения могли бы склонить разум к смиренню и сделать его более осторожным и скромным. Такой анализ делается иногда, но с совершенно иными последствиями. Мы смотрим на ограниченность наших прежних понятий и ликуем от того, насколько мы теперь выросли. Мы торжествуем, проводя такое сравнение, и никогда не помним того, что мы должны будем снова вернуться на тот же самый круг, обдавая презрением наш нынешний триумф при сравнении с нашими более поздними — одному богу известно, будут ли они более мудрыми, — схемами явлений. Мы должны следовать прямо противоположному курсу: некогда я был в чем-то уверен; теперь я обнаруживаю, что ошибался; я снова собираюсь быть твердо уверенным, могу я сказать, что через несколько лет мне не покажется, что моя уверенность была ошибочна?

Если наш ум будет в течение долгого времени упражняться в сомнениях и помнить о неопределенности, это может оказать на него такое же воздействие, какое оказывает брожение на спиртные напитки. Оно их ка-

кое-то время будоражит, но затем делает их как более крепкими, так и чистыми.

Мы слишком много читаем; и поскольку эти наши занятия далеки от жизненных дел, их впоследствии нельзя достаточно легко совместить. Остается пожелать, чтобы события текущей жизни составляли более значительную часть времяпрепровождения даже самых значительных людей. Вполне разумно, что наше поведение в общем должно в значительной мере следовать принятым нормам; но это, к несчастью, требует от нас участия в развлечениях, подчас пустяковых или даже хуже того; но я охотно отдам кое-что как разуму, так и обычаю; я буду его [обычая] покорным слугой, но не рабом. То, что мы узнаем из бесед, в некотором отношении лучше того, что мы извлекаем из книг; и оно, конечно, больше влияет на наше поведение. Разговор ближе к действию и лучше сочетается с ним, чем простое чтение, и, конечно, любого рода философия естественно приятна уму; ее не исключают из бесед за то, что она угрюма и педантична; но она может стать угрюмой и педантичной, когда исключается из бесед.

Чем больше кто-либо возвышается умом над необразованными людьми, тем ближе он подходит к ним по простоте наружности, речи и даже не столь малого числа своих понятий. Он очень хорошо знает свой разум и поэтому трезво оценивает его. В некоторых случаях он даже больше доверяет своим аффектам; он держит их в узде, но не в оковах. Тот, кто правильно судит о своей натуре, будет осторожен в отношении любых суждений, которые могут увести его с привычных дорог жизни; к обычаю следует относиться с большим уважением, особенно если он общепринят; даже над обыденными представлениями не всегда следует смеяться. Возникновение обычаев вызывается действием какого-то общего принципа, который является более надежным руководством, чем наша теория. Правда, часто им следуют, исходя из странных побуждений, но это не делает их менее разумными и полезными. Человек в наибольшей степени подвергается опасности впасть в заблуждение тогда, когда он далеко продвинулся вперед по пути совершенствования; и я отношусь с наибольшей осторожностью и сомнением к своим суждениям именно тогда, когда они кажутся наиболее законченными, точными и убедительными. Изысканные тонкости и изощренность суждения подобны эссенциям, которые вызывают беспорядок [мыслей] в мозгу и гораздо менее полезны, чем обычные напитки, имеющие более грубую природу. Я бы не хотел, чтобы наше мышление было слишком рафинированным, еще менее того я хотел бы, чтобы его пагубное действие распространялось на церемонии и обряды, которые используются в некоторых видах материальной деятельности (material Business) и при более радикальных изменениях жизни. Я обнаруживаю такие церемонии и обряды у всех народов во все времена; поэтому я считаю, что они соответствуют нашей природе, и мне не нравится, когда их называют нелепостями. Наши предки, правда, были грубее нас и хотя были необразованны, но по крайней мере не были развращены, и они соблюдали обычаи; мы должны следовать их примеру. Но обычаи не должны оказывать на нас больше влияния, чем вытекает из их истинной ценности. Когда Диоген ⁴ умирал, его друзья захотели узнать, как они, по его мнению, должны распорядиться его телом. «Бросьте его в поле», — сказал он. Они возразили, что тогда его могут пожрать дикие звери. «Тогда положите рядом мой посох, чтобы я мог отгонять их». Один ответил: «Ты тогда ничего не будешь чувство-

вать и не сможешь этого сделать». — «Я не буду чувствовать и их укусов», — сказал он.

Мне нравится живость поворота темы в этом анекдоте. Мораль его бьет на эффект, но лишена сути; ибо в чем нас убеждает Диоген этим необычным примером? В том, что, поскольку наши тела после смерти не чувствительны ни к боли, ни к удовольствию, нам не следует ломать голову над тем, как распорядиться ими. Но давайте допустим это положение как общий принцип, а затем сделаем его повседневной практикой, и вредное следствие его станет очевидным. Мудрость природы или, скорее, провидения заслуживает восхищения в этом, как и в тысяче других подобных примеров, ибо она достигает своей цели такими средствами, которые, кажется, направлены совсем на другое. Человек беспокоится и заботится о судьбе своего тела, которое, как ему известно, не может ничего чувствовать. Он даже не принимает при этом во внимание то, какое неудобство оно причинит людям, если его оставить лежать без погребения. Просто он считает такой поворот событий лично для себя ужасным; и он благочестиво делает для других то, что хотел бы видеть сделанным для себя самого.

Не так легко понять, какую пользу (ибо анекдот заставил меня об этом подумать) приносит человечеству церемония похорон. Какими бы ненужными они ни казались, они возбуждают гуманность, смягчают отчасти суровость смерти и внушают смирение, трезвые, приличествующие событию мысли. Они набрасывают вуаль приличия на слабое и уязвимое состояние нашей природы. Что мы скажем той философии, которая захотела бы сорвать этот покров и обнажить все? Того же рода мудрость у тех, кто грубо говорит о любви, чувстве симпатии и множестве приятных мелочей, украшающих отношения между мужчинами и женщинами, как просто о способе произвести потомство. Они ценят себя за то, что сделали величайшее открытие, и подвергают осмеянию все претензии на деликатность. Я читал некоторых авторов, рассуждающих о зачатии так же, как об очищении организма от экскрементов, и горько оплакивающих то, что они подвержены такой слабости. Они полагают, что проявляют чрезвычайное остроумие, говоря, что это действие постыдно и мы должны скрывать его во мраке ночи. Да, мы его скрываем, но не потому, что оно постыдно, а потому, что таинственно. Мы должны с радостью подчиняться любому проявлению нашей природы. Почему я должен желать более того, чем быть человеком? Я слишком уважаю свою природу, чтобы стремиться избавиться даже от ее слабостей. Я не хотел бы даже желать (как делают некоторые, и я это слышал), чтобы я существовал без еды и сна. Я, скорее, благодарен провидению, что оно так удачно соединило поддержание существования моего тела с его удовлетворением. Когда мы перейдем в мир иной, там нам, без сомнения, с равной мудростью будут предоставлены средства приспособиться к нему. В настоящем же мы должны наилучшим образом использовать свою природу и совершенствовать наши потребности, наши нужды и недостатки, превращать их в достоинства и, если возможно, в добродетели.

Простые люди становятся в тупик лишь от необычайных явлений и ничему другому не удивляются. Люди образованные не удивляются необычным вещам; именно самые обычные вещи ставят их в тупик и озадачивают. Они могут объяснить землетрясения и солнечные затмения, но сомневаются в своем зрении, слухе, осязании и т. п. Рассуждая о трудных для понимания вопросах и достигая согласия в положениях, их касаю-

щихся, мы в недостаточной мере проводим различие между противоположностью (*contrariety*) и противоречием (*contradiction*). Ни один человек в здравом уме не может согласиться с противоречием; но существование видимых и даже реальных противоположностей в явлениях может быть не только предположено, не только отмечено, но и доказано вне всякого сомнения. Если мы в своих исследованиях не ограничиваемся поверхностью явлений, а идем дальше, то в большинстве случаев сталкиваемся с величайшими трудностями, а когда мы пытаемся проникнуть поглубже в сам способ существования вещей, то обнаруживаем свойства, прямо противоположные друг другу.

Nec tamen istas quaestiones Physicorum contemnandas puto. Est enim Animarum Ingeniorumque naturale quoddam quasi pabulum, consideratio contemplatioque Naturae⁵.

Возможно, глубина большей части явлений непостижима; и, когда мы доходим до определенной точки, наше самое правильное мышление запутывается не только во мраке, но и в противоречиях. Положим, мы разделим какое-либо тело на множество частей; однако каждая часть и каждая частица этих частей будет иметь *длину, ширину, толщину* и так далее *ad infinitum*⁶. Но эти качества являются чувственными свойствами, и, когда они не воздействуют на чувство, мы не можем быть уверены в том, что эти качества существуют, поскольку они не действуют, а мы знаем об их существовании только благодаря их действию. Если скажут, что они становятся слишком малыми, чтобы их различали органы чувств, то, по моему мнению, эти слова не совсем правильно понимаются; ибо малые и большие они только в отношении впечатления, производимого ими на органы чувств; а если такое впечатление не производится, то я не понимаю, как можно что-либо назвать *большим* или *малым*. Так что если они существуют, у них должны быть другие свойства, поскольку те, которыми они обладают, не являются чувственными качествами. Далее, поскольку все тела первоначально состоят из мельчайших частиц, они могут, когда существуют по отдельности, обладать качествами, отличными от тех, которые у них имеются, когда они входят в состав сложной композиции: они могут быть по-другому окрашены, иметь другую форму и т. п.

Тем, кто знает металлургию, хорошо известен тот факт, что смесь меди и каламина⁷ в сплаве, называемом латунию, весит больше, чем его составные части до плавки; то есть фунт меди и фунт каламина составят более двух фунтов латуни. Факт удивительный, который, кажется, подрывает веру в тот установленный физикой закон, что вес тел соответствует количеству вещества. Или, скорее, наоборот, более вероятно, что происходит значительное его уменьшение; ибо при плавке металлов, как и всех тел, подвергающихся воздействию огня, немалая часть их улетучивается вместе с дымом, во многих случаях оказывая вредное воздействие на рабочих. Здесь при сплавлении этих минеральных веществ происходит возрастание веса без какого-либо увеличения количества вещества. Разве не может быть так, что иное расположение частиц и иное воздействие их друг на друга и, возможно, благодаря этому на другие тела могут увеличить их тяжесть, поскольку благодаря такому изменению положения частиц или их движения они приобретают другие качества, которыми они раньше не обладали, или же их качества усиливаются или изменяются в зависимости от характера причины? Ибо, возможно, сила тяжести может быть увеличена или уменьшена не только путем увеличения или уменьшения вещества, но и другими способами. Вес тела, состоящего из определенных частиц, помещенного на расстоянии одной мили от поверх-

ности земли, будет отличаться от веса тела, состоящего из таких же частиц, помещенного на расстоянии одной мили в глубь земли. Подлинная причина этого неизвестна и, возможно, вообще не может быть обнаружена. Следствие ее называется силой тяжести; и я хотел бы знать, почему бы некая столь же неизвестная, непознаваемая причина не могла на поверхности земли вызывать такое же различие в весе равных количеств вещества, какое вызывает другая причина на различных расстояниях. Ибо я полагаю, никто не осмелится утверждать, что определенная близость к какой-либо воображаемой или математической точке или отдаленность от нее может сама по себе оказать какое-то влияние на свойства тел; но некая неизвестная причина определяет эти законы и действует. И я не вижу оснований, почему бы другая причина или та же самая причина, но по-иному себя проявляющая, не могла вызвать при помощи каких-либо иных средств те же изменения в весе тела, которые, как мы ясно видим, она производит в зависимости от близости к определенной точке или отдаленности от нее.

Объясню свою точку зрения более подробно. Я не вижу причин, почему бы медь и каламин при плавке не могли передать своей смеси, латуни, то же самое свойство (в отношении силы тяжести), которым они обладали по отдельности, если бы их подняли на высоту 50 ярдов над землей и если бы сравнить этот сплав с таким же количеством того же самого вещества, помещенного на один ярд в глубь земли. И, конечно, вызывать такие необычные следствия, как изменение силы тяжести в одних и тех же частицах, стало уже привычным делом.

Обычный способ зажечь какое-либо тело — приложить к нему огонь. Если бы не был известен никакой иной способ зажигания, мы никогда не могли бы представить себе, какими иными средствами можно передать огонь. Но нам известно, что трение тоже может это делать; и здесь я должен признаться, что не вижу никакого подобия в причине и следствии и никогда не мог бы утверждать а priori, что трение может производить огонь. Но это активное действие; и мы не удивляемся ему, во-первых, потому, что это дело обычное; и, далее, потому, что энергичные усилия, прилагаемые для достижения какой-либо цели, удивляют [sic!] ⁸ нас меньше, чем более бесшумная и менее заметная попытка. Но, положим, я солью две холодные жидкости, которые тут же задымятся, закипят и вспыхнут пламенем. Конечно, я вообще не ожидал такого последствия; и это изменение, возникшее в результате простого смешения или непосредственного соприкосновения, более необычно, чем любое изменение в весе — поскольку появление нового качества производит более яркое впечатление, чем какое-либо увеличение или уменьшение старого.

Sapere aude ⁹ — чтобы пользоваться собственным разумом, требуется известная смелость.

В делах мы должны сохранять серьезность, а не горячиться.

Мне представляется, что самые невыносимые условия жизни создаются тогда, когда люди попадают в такое положение, где сталкиваются верхи и низы; их [людей] снесает честолюбие и ненасытные желания, присущие верхам, тогда как у них едва достаёт средств пользоваться благами, доступными низам.

По моему мнению, следует с большой осторожностью относиться к сведениям о делах и людях, которые мы получаем из книг, потому что, даже если они правильны, все же после их написания прошло определенное время и, хотя суть дела там описана правильно, все же изменения в обычаях, в характерах и нравах века — ибо каждый век имеет свои — вносят значительные перемены в способ ведения дел.

Не нужно неизменно и упрямо следовать только своему собственному мнению, но еще хуже в делах не опираться на собственное мнение. В первом случае иногда можно неправильно поступить, во втором — не будет постоянства в делах. А постоянство — душа всякого действия. Но есть люди настолько слабые, что они позволяют себе из-за тех, кто, как им кажется, их убедил, отказаться от принятого ими самими решения. И они всегда терпят неудачу, потому что, воображая, будто всегда готовы исправлять свои ошибки, никак не могут увидеть своей главной ошибки — она заключается в том, что их легко убедить, будто их собственные мнения всегда ошибочны.

Когда пишешь, следует строго подражать мудрости природы, которая сотворила все, что необходимо для сохранения нашего рода, в высшей степени приятным для наших чувств. Скучные заповеди и рассуждения приносят мало пользы. Наши ошибки возникают в результате работы воображения и воли; и именно там, где находятся их истоки, следует на них воздействовать. Люди в равной мере склонны как к пороку, так и к добродетели. Теперь, положим, написан труд, излагающий природу и характер проявления какого-либо порока, положим, в нем показаны его рамки, охарактеризованы разные его виды, даны указания относительно его распространенности и дальнейшего движения; положим, все сделано таким образом, что при этом тщательно избегали затрагивать наши аффекты, — и тогда будет видно, как мало пользы читателю от подобных наставлений. Я уверен, что очень мало. Тогда попробуйте сделать то же, что делает сладострастная песня. Она адресуется к воображению, и через мгновение возникает желание. И несомненно, все это в еще большей степени справедливо в отношении добродетели. Поэтому те, кто распространяет новые религии, должны обращаться не к разуму, а к воображению. Так, рай Магомета знаменит тем, что там предаются всем чувственным наслаждениям, принятым на Востоке; тогда как в нашем более холодном климате методист¹⁰, рисуя муки ада со всеми их [sic!] ужасами, подобно гремучей змее, гипнотизирующей ей белку, запугивает несчастных и загоняет в свою ловушку. Но ни Магомет, ни методист не имеют никакого дела с разумом. Возьмем для примера методистов. Все их выражения, отдающие ложной мудростью, слишком непонятные и необъяснимые, избраны ими из боязни, как бы в них не вник разум. Отсюда — «новый свет», «внутреннее чувство», «снова родиться». Когда спрашиваешь об основе их религии, то весь их ответ сводится к подобным затертым выражениям. Простой человек, ничего в этом не понимающий, требует объяснения. Они в замешательстве. В силу гордыни, естественной для человеческого духа, они предпочитают думать, что не они нелепы, а что вы нечестивы. И таким образом, окружив себя понятиями, которых они сами не понимают, но которыми увлечено их воображение, они продолжают свои безумства.

Действие пьесы должно быть подобно пытке на дыбе, чтобы заставить актеров до дна раскрыть свою душу, показать все самое сокровенное у их героев. В противном случае она принесет мало пользы.

Плохо, когда реплики актеров таковы, что их нельзя считать естественными. Они должны быть естественными для того времени, для тех обстоятельств, для персонажа, который их произносит, и персонажа, к

которому они обращены. Но прежде всего они должны быть естественными для конечной цели, то есть такими, которые необходимы для развития главного действия; и естественными в рамках такого действия.

Поскольку существуют разные способы проявления знаний, почему бы не быть и разным способам их приобретения? Врачи-шарлатаны прописывают одно какое-нибудь лекарство любому организму. Мы видим всю нелепость положения, однако ожидаем, что школьный метод годен и для гениев. Если учителя слишком превосходят их, то товарищи по играм слишком уж на одном уровне с ними. От первых они мало что узнают, у вторых они не могут ничему научиться. От них ожидают, что они будут проводить больше времени в книгами, чем им самим хотелось бы, а передавать знания в беседах с ними стремятся меньше, чем они могли бы усвоить.

Подобно тому как составители карт отмечают пески и скалы, а также безопасные гавани, почему бы и философам не рассказывать нам как о неудачах, так и об успехах своих экспериментов?

Людям больше свойственно вести бурные споры относительно превосходства своих занятий, профессий, стран, чем прилагать усилия совершить что-либо, что послужило бы к их чести или выгоде.

Что такое истинный джентльмен

Некоторые просвещенные люди не согласны с общепринятыми понятиями об истинном джентльмене; они считают, что тот, кого так называют, заслуживает самого высокого уважения, и поэтому недовольны тем, что это название часто применяется в отношении такого сорта людей, которых они никим образом не могли одобрить. Поэтому они полностью исключили из этой категории всех тех, кто ведет распутную жизнь, хоть манеры их в высшей степени приятны; и они пришли к выводу, что только человек, отличающийся совершенной добродетелью, является истинным джентльменом.

В том, чтобы давать названия человеческим типам, мы должны довериться людям; изменять и переставлять отличительные черты, установленные обычаем, значило бы не совершенствовать знания, а злоупотреблять словами. Тогда давайте посмотрим, что же собой представляют те, кого обычно называют истинными джентльменами, и попытаемся определить для себя понятие об этой личности.

Но личность — слишком сложная вещь, чтобы вместить ее в рамки определения. Мы можем получить о ней гораздо более полное представление, рассматривая ее с самых разных точек зрения, насколько позволит сам предмет.

Репутацию истинного джентльмена нельзя приобрести за счет выдающихся успехов в коммерческой или какой-либо иной деятельности; она связана только с манерой вести беседу и обычаями светского общества; ее основа — изящность, суть которой — непринужденность; и отсюда следует, что реже всего встречается те, кто отвечает этой характеристике,

ибо непринужденное поведение, непринужденный разговор и непринужденный стиль письма — самое трудное в этом мире. Истинный джентльмен не тот, кто производит на тебя наибольшее впечатление, когда ты впервые попадаешь в какое-либо общество; возможно, с ним следует поговорить несколько раз, прежде чем откроешь, в чем состоит его превосходство и что является источником последнего.

Он [истинный джентльмен] не является ученым; кажется, что все достоинства, которыми он обладает, происходят непосредственно из его натуры; в нем нет ничего заимствованного со стороны; судить правильно для него так же естественно, как дышать. Однако он не невежда; скорее, кажется, что он знает книги, но пренебрегает ими.

Его речь не пестрит остротами; они вызывают восхищение общества, но часто в ущерб уважению. Они быстро утомляют; и между вершинами остроумия и простотой обычной речи лежит такое огромное расстояние, что оно прерывает ровный ход беседы, который один только в состоянии увлечь все общество и делает разговор приятным во всех его частях.

Его речь не носит также юмористического оттенка; она никогда не возбуждает смеха, однако не чуждается совершенно этой черты. Весь его разговор окрашен своего рода скрытой иронией. Он не придерживается крайностей во мнениях; он почти никогда не спорит; он скептически относится к собственным представлениям и не любит вдаваться в глубины предмета; во всех темах есть какой-то определенный пункт, который, кажется, определяет его суждения о них и дальше которого он не интересуется никакими подробностями. Он редко противоречит вашим мнениям, а вы мало чего добьетесь, прогивореча ему.

Тот, кто хочет быть совершенно приятным для общества, не должен проявлять такие таланты, которые могут возбудить у кого-либо из окружающих зависть и, следовательно, беспокойство. Именно в силу этой причины истинный джентльмен не блистает в обществе. Вы не сможете отдать предпочтение одной стороне его ума перед другой; и он не тот человек, чьи *bons mots*¹ передаются из уст в уста в каждой гостиной. Его выражения хорошо подобраны и непринужденны, но не яркие. В них нет блеска; но есть общее впечатление, производимое бесконечным разнообразием тонких штрихов, которые неуловимы и неподражаемы. Можно заметить, что в низших слоях общества у яростного спорщика, у того, кто произносит мудрые сентенции или выставляет напоказ свои знания, всегда в изобилии имеются поклонники. Но в более высоких сферах такие люди не пользуются большим спросом. Знатные люди могут перенести превосходство, особенно признанное превосходство, в гораздо меньшей степени, чем другие; существует закон вежливости, который диктует видимый уровень их понимания. Вот почему, я полагаю, вежливость иногда переходит в скуку.

Люди простые склонны судить о вежливости по количеству соблюдаемых церемоний; но люди умные и хорошо воспитанные в значительной мере отбросили это представление. В обращении истинного джентльмена вы не различите ничего, кроме того, что оно свободно и непринужденно; в его поведении заметна своего рода откровенность и прямота, которая и вас приглашает проявить такую же откровенность и свободу; его любезности и комплименты немногочисленны, ибо в изъявлениях чувств всегда есть нечто смущающее человека; и комплимент не всегда производит очень приятное впечатление, если на него нельзя ответить с чувством.

Нет ничего более естественного и непринужденного, чем язык, поведение и сама внешность истинного джентльмена; по этой причине звание [истинного джентльмена] редко могут заслужить люди деловые или за-

нятые в какой-либо профессии, или те, кто уделяет чему-либо пристальное внимание. Эта способность развивается почти стихийно благодаря огромному богатству, улыбкам фортуны и знакомству с королевскими дворами.

Праздность — господствующая черта такого человека. Усердие, осторожность, благоразумие и забота о будущем — добродетели деловых людей, они придают их лицам выражение скрытности и замкнутости, не совместимое с вечной веселостью и непринужденностью, которые сняют столь постоянным светом у истинного джентльмена.

Еще одна особенность истинного джентльмена — вольность в жизни и суждениях; но он не распутник; вольность допускается только в той мере, какая необходима для того, чтобы сделать его полностью светским человеком. Ухаживая за женщинами, он не связывает себя ничем. В этом отношении его характеризует самая полная свобода в поступках и самое неукоснительное соблюдение приличий в разговорах. Пьянство — порок, который приводит его в ужас; но он не стыдится изысканности стола. Его можно обвинить в том, что он слишком предается игре; но одну из самых замечательных его черт составляет величайшее хладнокровие, которое он сохраняет при проигрыше.

В его разговоре нет и намека на тщеславие; и нужно обладать очень острым зрением, чтобы разглядеть скрытую под любезной и приятной наружностью немалую гордость.

Истинный джентльмен никогда не бывает близким другом; хорошо известно, что сильная привязанность к определенным вещам делает человека менее непринужденным и приятным в обществе; а именно в нем [обществе], а не как друг, отец, родственник или вообще близкий человек блистает истинный джентльмен. Французы славятся изысканностью манер, ибо во Франции любят собираться в обществе и пренебрегают теми удовольствиями, которые приносят единение и свобода от общества. Истинный джентльмен почти не проявляет нежности или того, что называют добродушием; частое сочувствие другим, общение с несчастными и проявление интереса к заботам других могут придать человеку мрачность и сделать его характер раздражительным и неуравновешенным.

Тот, у кого нет мужества, практически не может быть истинным джентльменом. Но так как эта черта характера не является показной или притворной, в равной мере важно ее скрывать. Она должна проявляться только в самообладании, возникающем благодаря уверенности человека в себе, в том, что он способен предотвратить вмешательство в свои дела, которое могут предпринять другие в силу своей дерзости или жестокости. В области вкуса он не имеет ограничений, но неестественные проявления последнего, такие, как, например, жаргонные словечки, употребляемые антикваром, или фантазии страстного поклонника искусства, совершенно чужды ему. Такой человек идет по жизни легко, она течет гладко. Его все хвалят, уважают, почитают, обхаживают — все, что угодно, — но по-настоящему не любят.

Я не совсем уверен в правильности этого последнего замечания; ибо он получает все знаки любви, за исключением неприятных, которые возникают при тесном общении, когда люди оставляют притворство и отбрасывают всякую сдержанность, давая волю своему темпераменту во всех его склонностях.

Возможно, такого человека, обладающего всеми упомянутыми чертами, встретить нельзя. Иногда я наблюдал нечто очень на него похожее. Чтобы быть законченным и совершенным, я думаю, он должен быть по-

чти таким, каким он здесь изображен. Я не имею в виду совершенного человека, ибо у нашего героя много недостатков, но нет ни одного, который бы в значительной мере не содействовал тому, что мы находим в нем самого прекрасного и приятного.

Что такое мудрый человек

Человек, которого я намерен охарактеризовать, не тот мудрец, о котором говорят стоики¹, в еще меньшей степени он один из тех, которых Св. писание называет мудрецами во спасение; но просто мудрый человек мира сего; тот, кто выбирает какую-то подходящую цель в жизни и использует средства для ее достижения благоразумно и действительно. Кажется, если дано такое определение, то любая дальнейшая характеристика может показаться бесполезной и пустой; все равно что абстрактно описывать благоразумного и трудолюбивого человека. Но мне представляется все как раз наоборот. Те вещи, которые, по-видимому, целиком и полностью зависят от разума и благоразумия, всегда имеют какую-то вспомогательную опору в наших аффектах; даже разум и благоразумие если и не по сути своей, то, безусловно, в отношении их окраски и наклонности зависят от нашей природной конституции и темперамента. Определенное приспособление аффектов и определенный образ мышления так же необходимы для формирования мудрого человека, как и определенная степень разума и здравого смысла.

Можно совершенно справедливо сказать, что у мудрого человека есть, собственно, только два аффекта — скупость, или алчность (*avarice*), и честолюбие (*ambition*), все остальные поглощены этими двумя. А если они и проявляются, то лишь как дополнение, служащее целям двух главных.

Когда он держит в перспективе какую-либо цель, то никогда не теряет ее из виду; он никогда не позволит себе пожертвовать ею ради проходящих и мелких радостей. Люди, слабые духом, не могут непрерывно, не отрываясь, смотреть на один предмет. Они скоро устают от такого занятия. И хотя они не желают совсем отказаться от своего главного замысла, все же не могут время от времени не браться за какие-то другие дела, каждое из которых, однако, все дальше и дальше уводит их от цели.

Они бесполезно тратят свою жизнь, не получая никакого удовольствия и не приобретая никакой выгоды, и сходят в могилу утомленными, беспокойными, взвинченными, неудовлетворенными неудачниками. Но вся жизнь мудрого человека представляет собой один единый план, все подчинено главному замыслу. Он знает, что не может наслаждаться всем, и поэтому стремится к какому-нибудь одному надежному и постоянному занятию. Он ничего не оставляет на случай; и можно скорее лишить его жизни, чем заставить жить без плана. Он оценивает каждый день только в той мере, в какой он делает что-либо для следующего дня, а каждый прожитый год — только в той мере, в какой он обещает большую выгоду или величие на будущее. Однако это не означает, что он не наслаждается своим величием или богатством; но это наслаждение только побуждает его добиваться нового величия и богатства; и главное удовлетворение, какое он получает от них, состоит в том, что они являются надежным залогом приобретения новых богатств и величия.

Он в высшей степени храбр; и, зная, что жизнь без цели ничего не стоит, всегда рискует жизнью ради достижения своих целей, а иногда и

самими целями, чтобы достичь еще более высоких целей. Но это никогда не делается без раздумий, ибо его храбрость скорее рассудительна, чем безрассудна. Он не двинет другой ногой до тех пор, пока не поставит твердо первую. Тем не менее это всегда решительный человек; если он так решил, то никакие пустые страхи не удержат его от движения вперед. Шаг его не быстр, но тверд и ровен. Если он не продвигается вперед так быстро, как те, кто движется прыжками, то он и никогда не отступает и всегда что-нибудь приобретает. Его называют удачливым, и это вполне справедливо; шансы возникают почти в равной мере одинаково для всех людей, но только те, кто постоянно следует своему замыслу, видят те случаи, которые могут помочь им. И дело не обстоит таким образом, будто на его долю выпадает больше таких случаев, чем на долю других; но он распознает их, когда они действительно приходят, и знает также, как их использовать. У него сильный, хотя и не всеохватывающий ум; ограниченность делает его ум еще сильнее. Его воображение — ни пылкое, ни живое; так что все его поступки вызывают скорее одобрение, чем восхищение. Тщеславие — мелкий аффект, удовлетворяющийся мелочами и всегда пагубный для того, кто его имеет. Оно никогда не добивается многого, потому что ничего не приберегает на будущее и всегда требует немедленной платы; его аппетит можно быстро [sic!] удовлетворить, но его надо часто кормить. Мудрый замысел может расстроиться, потому что его тщеславный автор захочет как показать свою мудрость, так и добиться осуществления своего замысла; но истинно мудрый человек стоит намного выше этого крайне скудного удовлетворения, которое ставит его в зависимость от каждого глупца; однако он знает себе цену до последнего пенса; он даже горд до последней степени — аффект, который еще никогда не навлекал презрение ни на одного человека, за исключением тех, кто чрезвычайно слаб, а такие люди редко гордятся собой. Но в той же мере, в какой он тщательно избегает презрения, он не проявляет никакого стремления к тому, чтобы им восхищались; он добивается прочного уважения, сопровождаемого надежной выгодой; он никем не восхищается, уважает очень немногих и всегда боится тех, кого уважает. С наибольшим презрением он относится к добродушным людям, не обладающим сколько-нибудь значительными способностями, и к очень способным людям, которые неблагоприятны и не добились успеха в мире. Он знает, что одна терпеливо снесенная обида наверняка повлечет за собой другую; гордость заставляет его глубоко переживать все обиды, а постоянство позволяет ему придерживаться тех решений, которые он принял. Так что его месть скрытна, нетороплива, неотвратима, безжалостна и губительна. С другой стороны, его дружба крепка; окажите ему услугу, и он никогда ее не забудет. Он знает цену доброй услуги, и это уже много. Он знает также пользу дружбы в осуществлении любого замысла. Выбирая друзей, он мало обращает внимания на душу или нравственный облик; а когда он избрал друга, никакой порок последнего не может отдалить [sic!] его от него. Он знает, что людям свойственны пороки. Он возражает не против порока, а против глупости; а поскольку он вообще не испытывает сильного уважения к своим друзьям, то может простить им даже немного глупости. Но если он откажется от дружбы, то не просто будет игнорировать прежнего друга, а погубит его.

Он не велеречив, но его всегда очень внимательно слушают, поскольку никто никогда не слышал, чтобы он говорил что-либо легкомысленно и необдуманно. Кажется, он говорит больше, чем выражают его слова; он медлителен в выборе выражений, черпает все свои идеи скорее из опыта, чем из размышлений, и предпочитает казаться не столько при-

ятным человеком, сколько изобретательным и дальновидным; скорее, человеком дела, а не краснобаем. Должно пройти очень много времени, чтобы он начал кому-то доверять или чему-то верить; и каждый прожитый им день все более утверждает его в правильности такого подхода. Когда он видит вероломного человека, то становится еще более осторожным; а когда видит честного человека, все равно не меняет своего отношения, так как считает, что тот извлекает выгоду из своей честности. Это мнение о том, что люди чаще действуют в соответствии со своей выгодой, чем происходит на самом деле, наносит ему бóльший вред, чем что-либо еще. Он многое держит про себя; иногда это тоже наносит ему ущерб.

У него нет ни капли того свойства добродушия, которое называется состраданием и которое, смягчая человека, обычно несколько расслабляет его дух. Он по своей натуре суров, строг и неумолим. Человеческая жизнь в его глазах — ничто, когда смерть человека более способствует продвижению его в собственных делах, чем жизнь. Однако о нем нельзя сказать, что он жесток или кровожаден, потому что он предпочитает не делать ничего такого, что не было бы абсолютно необходимым. И он редко предается гневу.

Я полагаю, что твердость характера является причиной того, что он не религиозен. Его аффекты трудно возбудить; и он по своей натуре недоверчив; кроме того, он горд, склонен отвергать все, что отдает низостью в любом смысле слова или очень почитается низкими людьми. Он оценивает вещи только так, как их оценивают люди, и всегда готов всех подозревать в хитрости и обмане. Именно в таком свете он рассматривает и религию, которую он одновременно и почитает и презирает. Но он никогда не стремится заслужить дурную и нелепую известность пренебрежительными отзывами о ней. Его истинное отношение к религии можно обнаружить только одним путем — через его равнодушие к ней и такие открытия, которые иногда делаются благодаря тому, что кто-то становится слишком осторожным, боясь, как бы его не раскрыли.

Его беседа не лишена приятной любезности; но его веселость суха и саркастична. Его способ любви к людям — всего лишь деловое отношение, а не привязанность. Ибо он никого не любит и не ненавидит. Когда он женится, то делает хороший выбор, потому что выбирает бесстрастно. Он приобретает семью и состояние и не пренебрегает теми качествами, которые могут сделать его женой полезным и приятным компаньоном. Он становится для нее хорошим мужем; но она не пользуется слишком уж большим его вниманием; когда она умирает, это для него потеря, которую он нельзя сказать чтобы не ощущал, но не до такой степени, чтобы это могло помешать ему заметить, что его старший сын может рассчитывать на более выгодную партию, так как теперь не нужно выплачивать вдовью часть наследства.

Его дети получают хорошее образование и хорошо содержатся и вообще хорошо подготовлены к тому, чтобы занять достойное место в мире. Они не только не являются бременем для него, но, напротив, могут считаться орудиями его честолюбия. Подымая их выше, он делает их полезными для себя, увеличивая тем самым свою собственную важность и вес в жизни общества.

Он предан своей партии и полезен ей и добивается высокого положения, не раболепствуя. Если ему доверена какая-либо должность, он не опозорит ее бесчестностью и не унижит неспособностью; но она при нем не приобретает новых достоинств и переходит к его преемнику совершенно такой же, какой он ее получил. Он не пренебрегает ни одним обычным

доходом и не стесняется ни одного обычного действия, какой бы характер оно ни носило; но вводить новшества, по его мнению, опасно и не сулит ничего определенного. Так что, не причиняя никому зла по пустякам и не озлобляя никого мелкими обидами, не соперничая ни с кем в незначительных свершениях или удовольствиях и служа многим ради достижения своих собственных целей, устраняя тех, кто пытается причинить ему вред, будучи человеком, на которого можно положиться в делах, и соблюдая справедливость, если она совпадает с разумной политикой (а противоположное случается не часто), он во всех своих делах сохраняет хорошую репутацию. Не будучи капризным и раздражительным, всеми средствами содействуя развитию и продвижению вперед своих детей и не раздражая одних своих соседей тем, что принадлежит к партии других соседей, он не считается злым человеком. Успешно прожив жизнь, окруженный уважением, страхом, подобострастием и немного завистью, а также ненавистью — со стороны немногих, и то ненавидевших его тайно, — с репутацией, защищенной всеми обычными заповедями жизни, к которым он всегда тщательно приспосабливал свое поведение, он умирает; его вскрывают, бальзамируют и хоронят и ставят ему памятник, символизировавший его семью, его должности и его связи.

Что такое хороший человек

Когда физиолог описывает разные темпераменты людей, он рассматривает меланхолический, холерический, флегматический и сангвинический темпераменты каждый в отдельности, хотя, возможно, в природе их нельзя обнаружить в таком виде и едва ли есть хоть один человек, темперамент которого не состоит из смеси нескольких темпераментов. Существует подобное же различие между общим характером и конкретным портретом; если, например, я должен изобразить характер сурового человека, не представляя себе мысленным взором ни одной конкретной личности, тогда каждая морщина, каждая черта его лица должна выражать заданную склонность; но если я должен нарисовать портрет какого-то конкретного человека, то, если у него в выражении лица есть такая черта, которая даже прямо противоположна упомянутой склонности, хотя последняя и превалирует, я должен добросовестно нарисовать его так, как я его нахожу. Общая характеристика человека не подвергается опасности стать слишком неопределенной и расплывчатой, если в ней выражается какое-либо абстрактное качество. — если я представляю мудрого или хорошего человека, я все же представляю себе человека, а все, что относится к человеческому духу, запутанно и сложно.

То, что называют добродушием (*good nature*), составляет основу характера хорошего человека; ибо ничто иное не может вывести личную дружбу или распространяемую на всех людей благожелательность за рамки простого размышления. Такой человек скорее благожелателен, чем абсолютно во всем справедлив, и отличается не столько тем, что тщательно сторонится всего неправильного, сколько свободным проявлением всего добродетельного; потому что во всех своих поступках он руководствуется, скорее, порывами своего собственного возвышенного духа, а не какими-то точными правилами казуистики. Если его суждения в нравственных предметах и не очень правильны, его чувства превосходны; все картины его жизни, скорее, величественны, смелы, непринужденны, а не абсолютно правильны; по этой причине добродетельных людей мало любят те, кто отличается своего рода пунктуальным или строгим умом.

Его ум тонок и проинципален; его воображение живо, активно, энергично, быстро воспламеняется и обычно слишком сильно для разума, приспособленного, скорее, к тому, чтобы присоединяться к воображению в его крайностях, а не сдерживать его.

Это накладывает свой отпечаток на все его поступки и всю его речь, которая в результате приобретает мягкость, нежность, привлекательность — свойства, которые больше воздействуют на аффекты, чем на разум.

Кротость нрава прямо-таки светится в его лице. В состоянии ли он, сама сущность души которого — любить, служить, делать одолжение всем во всем, — в состоянии ли он быть очень точным и осторожным при взвешивании и рассмотрении того, когда следует удовлетворить просьбу, а когда благоразумнее отказать? Дух, столь богатый благожелательностью, не может быть бережливым в ее распределении.

Легко доступный, податливый и доверчивый, он подвергается нападению со всех сторон; его берет в плен мошенничество, побеждает пазойливость, размягчает чужое несчастье. Когда проявляется сильная его сторона, она проявляется всегда таким образом, чтобы принести выгоду другим; слабости его приспособлены таким образом, чтобы ими могли воспользоваться другие.

В характере хорошего человека нет ничего такого, что отвратило бы его от религии, ибо в нем нет жесткости, сухости или гордости. Но его религия целиком построена на любви; и, если говорить правду, ее воздействие проявляется не в том, что она сдерживает его, когда он не прав, а, скорее, в том, что она воодушевляет и вдохновляет его, когда он следует своей естественной наклонности. Он верит горячо и ревностно, но иногда склонен давать себе передышку. В этом отношении он не является совершенством и осознает это.

Менее всего хороший человек склонен подозревать, что среди черт его характера есть такая, как тщеславие (*vanity*); однако дело обстоит именно так; он, сам не зная того, лелеет в своей груди этот аффект, причем довольно сильный. Он не прибегает к хитрости, чтобы скрывать тщеславие, он не предпринимает постоянных шагов, чтобы удовлетворить свой аффект; поэтому, хотя и кажется, что он делает все ради похвалы, в действительности он мало что получает.

Это человек ровного темперамента, не проявляющий бурных аффектов, никогда не сходящий с обычной дороги жизни; его желания не превышают возможностей, а привязанности не выходят за пределы семьи, любезности являются единственными милостями, которые он может раздавать; имея все возможности быть деятельно добрым, он удовлетворяется тем, что просто безвреден; в полной мере обладая способностью быть почти неограниченно щедрым, он удовлетворяется тем, что просто честен; его идеи благотворительности и фартингов¹ неразрывно связаны между собой; такого человека обычно все очень любят, он пользуется хорошей репутацией, однако имеет не одного врага среди людей. Я не встречал ни одного хорошего человека, у которого не было бы многочисленных и непримиримых — поскольку их вражда ничем не вызвана — врагов. Ибо человека, у которого чем-либо вызвали вражду, можно умиротворить; но какое лекарство можно применить для лечения человека, который ненавидит вас за то, что вы желаете сделать ему добро?

Завистью очень сильно заражены все; но она более яростно восстает против небольших проблесков процветания, которыми пользуются люди добродетельные, чем против постоянного торжества мошенников. Мошенников можно ругать; если их выдвигают на более высокие посты, то не-

заслуженно; и это утешает. Но когда продвигают хорошего человека, зависть не знает покоя; нет предмета для ругани, и в глубине души завистники должны признать, что успех заслужен; это невыносимо и усугубляет проявление зависти.

Если плохой человек случайно совершит хороший поступок, мы удивляемся и иногда начинаем подозревать, что он только кажется плохим. Если хороший человек совершает ошибку, мы склонны подозревать, что вся его доброта была притворством.

Нужно ли вообще оказывать услуги кому-либо и продвигать его? Какой-либо мошенник всегда в центре общего внимания. Я склонен полагать, что из страха перед таким человеком [мошенником], благодаря чему он всегда занимает почетное место в умах людей, о нем вспоминают во всех важных событиях. Власть обаяния сильнее, чем мы иногда представляем себе; но хорошего человека забывают, потому что его не боятся. В поддержку ему никогда не образуются партии. Поскольку кажется, что он не обращает внимания на свои собственные интересы, никто другой и не думает, что эти интересы заслуживают внимания с его стороны.

Жизнь хорошего человека — это сплошная человеческая комедия, непрерывное проявление людской зависти, злости и неблагодарности.

Ни одна порочная склонность духа не нуждается в контроле со стороны разума, в постоянной бдительности больше, чем это богоподобное качество — благожелательность. Хороший человек обычно тратит больше, чем получает; берет в долг больше, чем может отдать; общается больше, чем может сделать; из-за этого он часто кажется и недобрым, и несправедливым, и нещедрым.

Он служит главным образом тем, кто этого хочет, и любит тех, кому оказал услугу. Он несчастен, имея дело с несчастными; и его перестают уважать, потому что у него другие критерии уважения, отличные от общепринятых.

Когда его угнетают несчастья, где его друзья? Его друзья — те, кто похож на него; а много ли их? Едва на него обрушивается несчастье, как все замечают и осуждают неблагоразумие, которое его до этого довело. Великодушные умы, то есть молодые и легкомысленные, жалеют и любят его; но какая польза от жалости молодых и легкомысленных людей? Покинутый всеми, он становится почти мизантропом. Это доброе вино скисает и почти превращается в уксус; устав от нашего мира, разочаровавшись здесь во всем, он начинает искать других утешений. Он умирает, покидая почву, недружелюбную по отношению к его натуре, и попадая в другую, где ее будут лучше понимать и лелеять. Даже люди наконец начинают осознавать его ценность. Следы его доброты появляются всюду и всюду признаются. Даже его несчастья ему прощаются, и сами эгоисты начинают обнаруживать, что они что-то потеряли.

Может показаться, что признаки слабости и неблагоразумия, которые я отметил в данном человеке, не соответствуют тому единственному типу людей, который мы должны считать совершенным. Я этому не могу помочь. Я вообще не встречал ни одного очень хорошего человека, который бы не был в значительной мере неблагоразумен. Когда мы слышим, как кого-то называют благоразумным человеком, подумайте, какие идеи сразу же нам представляются, и как бы без всяких усилий с нашей стороны? Разве это не идеи сохранения собственной личности, обеспечения своего интереса, упрочения собственной репутации? Это образ, созданный себялюбцем. Только после некоторого размышления, имея определенный замысел, мы думаем о возможности приложения идеи благоразумия в

направлении оказания услуг другому [лицу]; и даже в этом случае всегда мы стремимся защитить себя, ограничить свои услуги, а не расширить их. Хороший человек, напротив, напрягает свой прекрасный ум больше для того, чтобы сделать добро более полезным тому, кому он делает одолжение, чем для того, чтобы защититься от плохих последствий своей собственной доброжелательности. Кроме того, заслуживает нашего рассмотрения и то обстоятельство, что каждый наш аффект, достаточно сильный, чтобы стать серьезной побудительной причиной к действию, всегда в какой-то степени слишком силен, чтобы разум мог справиться с ним. Тогда различие в том, чтобы казаться благоразумным или наоборот, состоит не в большей или меньшей степени напряжения ума, но в том, какого рода аффект мы склонны удовлетворить. Если человеком овладевает эгоистический аффект, например алчность или честолюбие, он, безусловно, перейдет границы истинной мудрости в той же мере, как и самая неосторожная благожелательность. Однако люди, обладающие или, скорее, *одержимые* таким аффектом, хотя и подхвачены необузданным течением своего аффекта, кажется, в общем руководствуются правилами осторожного благоразумия. Остается заметить еще следующее. В действительности эгоистические аффекты очень тесно взаимодействуют с обыкновенным здравым смыслом — они ему импонируют. Но если благоразумие проявляется [*sic!*] благожелательностью, то обычно для ее ограничения, что составляет ее слабую сторону, особенно потому, что благоразумие должно оказывать сопротивление тому огромному энтузиазму, которым всегда сопровождается сильная благожелательность.

КОММЕНТАРИИ

«Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» публикуется полностью на русском языке впервые. (Извлечения из этого сочинения содержатся в кн.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли, т. 2. М., 1964, с. 93—109). Настоящий перевод, выполненный Е. С. Лагутиным, сделан с последнего английского издания: Edmund Burke. A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. London, 1958. Помещенные в этом издании комментарии частично использованы нами. Цитаты из сочинений античных авторов, которые приводятся Бёрком не всегда точно, оставлены в тексте без исправлений. Многие стихотворные цитаты приводятся по имеющимся русским переводам. Ряд цитат и латинских выражений дается в переводе А. В. Лебедева. Им же выполнена сверка всех цитат из античных источников. Текст перевода сверен нами с английским оригиналом и отредактирован. Примечания Бёрка даны подстрочно и обозначены звездочкой. Наши комментарии отмечены в тексте номером.

ПРЕДИСЛОВИЯ. ВВЕДЕНИЕ. О ВКУСЕ

¹ Как и другие английские философы того времени, например, Д. Юм, Бёрк понимал под аффектами человеческие эмоции вообще: любовь, печаль, страх, гнев, радость и т. п. В дальнейшем психологи стали подразделять чувства, или эмоции, в зависимости от длительности и интенсивности их протекания на настроения, аффекты и страсти. С этой точки зрения аффекты — это бурные, кратковременные чувства.

² Термин «идея» Бёрк, следуя локковской традиции, использовал для обозначения не только собственно идей (понятий), но и различных чувственных образов (восприятий, представлений) и даже самих объектов и их свойств.

³ Лонгин — греческий ритор, живший в III в., которому ошибочно приписывался анонимный эстетический трактат «О возвышенном». Впоследствии автора этого трактата стали именовать Псевдо-Лонгином, а само сочинение датировать I в.

⁴ Первое издание книги Бёрка вышло в свет в апреле 1757 г.

⁵ Второе издание книги появилось в январе 1759 г.

⁶ ...*Цицерон был предан философии академиков...*— Имеется в виду философская школа, основанная Платоном. Цицерон примыкал к так называемой Новой академии.

⁷ «Рассмотрение и созерцание природы — как бы некая естественная пища для наших душ и умов» (Цицерон. Учения академиков, II, 127).

⁸ Введение «О вкусе» было написано Бёрком для второго издания своей книги.

⁹ Бёрк цитирует произведение «Наука поэзии» известного римского поэта Горация, жившего в I в. до н. э. Для большего понимания смысла приводим эту цитату полностью:

Общее это добро ты сможешь присвоить по праву,
Если не будешь ты с ним брести по протоптанной тропке,
Словом в слово долбя, как усердный толмач-переводчик,
Но и не станешь блуждать подражателем вольным, покуда
Не заберешься в тупик, где ни стыд, ни закон не подмога.

Гораций. Наука поэзии, 131—135. Здесь и далее перевод из «Науки поэзии» М. Гаспарова.

¹⁰ Имеется в виду мысль Локка, содержащаяся в его «Опыте о человеческом разуме» (1690). (См.: Локк Д. Избр. филос. произв., т. 1. М., 1960, с. 174.)

¹¹ История о художнике и сапожнике рассказана Плинием Старшим в его «Естественной истории» (XXXV, 84—85).

¹² Речь идет о турецком султани Мухаммеде II, под водительством которого был взят в 1453 г. Константинополь. Эту историю поведал итальянский художник Джентиле Беллини, который был послан в 1479 г. в Константинополь Венецианской республикой, чтобы написать портрет Мухаммеда II.

¹³ *Дон Беллианис* — герой популярного в XVII в. романа испанского писателя Д. Фернандеса, переведенного в 1673 г. на английский язык Ф. Киркманом (см.: Kirkman F. The Famous and Delectable History of Don Bellianis of Greece. London, 1673).

¹⁴ «*Энеида*» — поэма известного римского поэта Вергилия (70—19 гг. до н. э.).

¹⁵ «*Странствования пилигрима*» — роман английского писателя XVII в. Д. Баньяна. Баньян и его роман фигурировали в произведениях английских эстетиков как пример дурного вкуса в художественной литературе. На Баньяна ссылался также в своем эссе «О норме вкуса» Д. Юм.

¹⁶ ...*о кораблекрушении у берегов Богемии...*— См. комедию Шекспира «Зимняя сказка» (акт 3, сцена 3).

¹⁷ См. у Горация:

Всякий предмет тебе разъяснят философские книги,
А уяснится предмет — без труда и слова подберутся.

Гораций. Наука поэзии, 310—311.

¹⁸ Бёрк цитирует известного римского поэта Овидия (43 г. до н. э.—17 г. н. э.):

Нежно сердце мое, легко его стрелами ранить,

В нем — причина того, что влюблена я всегда.

О в и д и й. Героиды. XV, 79—80. Перевод С. Ошерова.

¹⁹ Бёрк приводит цитату из комедии «Евнух» римского комедиографа Теренция (II в. до н. э.): «тонкий ценитель красоты».

ЧАСТЬ I

¹ В данном случае Бёрк исходит из мысли Локка, который причисляет удовольствие и неудовольствие (страдание) к простым идеям (См.: Локк Д. Опыт о человеческом разуме, кн. 2, гл. 7, гл. 20.)

² См.: Локк Д. Опыт о человеческом разуме, кн. 2, гл. 20, § 16.

³ Гомер. Илиада, XXIV, 480—482. Перевод Н. Гнедича.

⁴ Гомер. Одиссея, IV, 100—103. Перевод В. Жуковского.

⁵ Речь идет о Робере Дамьене, покушавшемся 5 января 1757 г. на жизнь короля Людовика XV. Дамьен был казнен четвертованием.

⁶ *Аддисон Джозеф* (1672—1719) — английский писатель и публицист, автор многих литературно-критических статей, печатавшихся в журнале «Зритель» («Spectator»).

⁷ *...участь его несчастного правителя.*— Имеется в виду Александр Македонский, преждевременная смерть которого в 323 г. до н. э. привела к распаду державы.

⁸ *...разрушение Трои...*— миф, положенный в основу эпической поэмы Гомера «Илиада».

⁹ *Сципион и Катон — оба добродетельные герои...*— Сципион Африканский (Старший), римский полководец, прославился победой над Ганнибалом при Заме (202 до н. э.); Катон (Младший) Утический, оратор и философ-стоик, политический противник Юлия Цезаря, покончил жизнь самоубийством (46 до н. э.), не имея возможности удержать г. Утику в Северной Африке.

¹⁰ См.: Аристотель. Поэтика, гл. 1 и далее. Аристотель все виды поэзии называл подражательными искусствами, в основе которых лежит подражание (мимесис).

¹¹ См.: О возвышенном, с. 18—20. Как уже отмечалось, Лонгин не являлся автором этого трактата.

¹² Бёрк цитирует римского поэта-сатирика Персия, жившего в I в.: «То неизреченное, что таится в сокровенном тайнике (души)» (Персий. Сатиры, V, 29).

ЧАСТЬ II

¹ Бёрк цитирует поэму Джона Мильтона «Потерянный рай» (1667). (См.: Мильтон Д. Потерянный и возвращенный рай. Кн. 2. Перевод О. Н. Чюминой. Спб., 1899, с. 22. Далее цит. по этому изданию.)

² То, что дошло через слух, всегда волнует слабее,

Нежели то, что зорким глазам предстает необманно...

Гораций. Наука поэзии, 180—181.

³ *Дюбо Жан-Батист* (1670—1742) — французский эстетик и историк, автор «Критических размышлений о поэзии и живописи» (1719), которые имеет в виду Бёрк.

⁴ Народная английская баллада; ее литературно-критический анализ был дан Аддисоном в журнале «Зритель».

⁵ *Милтон Д.* Потерянный и возвращенный рай. Кн. 1, с. 11.

⁶ Бёрк цитирует одну из книг Ветхого завета — Книгу Иова (4, 13—17). Здесь и далее перевод Библии дается по православному синодальному изданию.

⁷ *Антоний Великий* (ок. 250—356) — основатель монашества в Египте, жил отшельником в пустыне, канонизирован христианской церковью. История искушений Антония в пустыне неоднократно служила предметом живописи и художественной литературы.

⁸ ...«Молва» Вергилия...— См.: *Вергилий*. Энеида, IV, 173 и сл. Здесь и далее перевод из «Энеиды» С. Ошерова.

⁹ ...«Распря» Гомера...— См.: *Гомер*. Илиада, IV, 440—445.

¹⁰ См.: Кн. Иова, 39, 19—20, 24.

¹¹ Там же, 39, 5—8.

¹² Там же, 39, 9—11.

¹³ Там же, 40, 20, 23.

¹⁴ Там же, 29, 7—8.

¹⁵ Псалтирь, 138, 14.

¹⁶ Люди такие ведь есть, что без всякого трепета в сердце
Могут на солнце взирать, на звезды, на неба вращенье.

Гораций. Послания, I, 6, 3—4. Перевод Н. Гинцбурга.

¹⁷ Все это некий восторг поселяет в меня и священный
Ужас, когда сознаю, что силой твоею открылась
Вся природа везде и доступно сделалась мысли.

Лукреций. О природе вещей, III, 28—30. Перевод Ф. Л. Петровского.

¹⁸ Псалтирь, 67, 9.

¹⁹ Псалтирь, 113, 7—8.

²⁰ «Впервые в мире богов создал страх» — выражение из поэмы римского поэта I в. Стация «Фиваида».

²¹ Бёрк имеет в виду неоплатоников, в частности философа Плотина (204—270).

²² *Вергилий*. Энеида, VI, 264—269.

²³ Бёрк имеет в виду сочинение Аддисона «Опыт о радостях воображения» (1712).

²⁴ *Стоунхендж* (stonehenge) — одна из крупнейших так называемых мегалитических построек, относящихся к эпохе неолита и бронзовому веку. Состоит из врытых вертикально в землю каменных столбов и лежащих на них плит, образующих замкнутый круг диаметром 30 м.

Находится в Англии, вблизи г. Солсбери. Стоунхендж являлся, по мнению археологов, древним храмом, возможным связанным с культом солнца.

²⁵ Шекспир У. Генрих IV, часть 1, акт 4, сцена 1 (Шекспир У. Полн. собр. соч. в 8 т., т. 4. М., 1959, с. 89).

²⁶ Бёрк имеет в виду одну из книг Библии, приписываемую Иисусу бен-Сиру (Сираху).

²⁷ Ecclesiasticus, 50, 5—13.

²⁸ Мильтон Д. Потерянный рай. Кн. 2.

²⁹ Мильтон Д. Указ. соч. Кн. 3. В буквальном переводе с английского это место читается так: «Темнота от ослепительного света твоей одежды».

³⁰ Бёрк имеет в виду психологию восприятия света и цвета.

³¹ Так по лесам при луне, при неверном свете зловещем,
Путник бредет...

Вергилий. Энеида, VI, 270—271.

³² Бёрк цитирует поэму английского поэта эпохи Возрождения Эдмунда Спенсера (1552—1599) «Королева-волшебница» («The Fairy Queen»).

³³ С берега львиный рык долетает гневный: ярятся
Звери и рвутся с цепей, оглашая безмолвную полночь;
Мечется с визгом в хлеву свиней щетинистых стадо,
Грозно медведи ревут, завывают огромные волки...

Вергилий. Энеида, VII, 15—18

³⁴ Царь в тревоге спешит обратиться к оракулу Фавна,
Вещего старца-отца спросить в лесу Альбунейском,
Самом большом из лесов, где звенит источник священный,
Воздух смрадом своих испарений густых заражая.

Вергилий. Энеида, VII, 81—84

³⁵ Вход в пещеру меж скал зиял глубоким провалом,
Озеро путь преграждало к нему и темная роща.
Птица над ним ни одна не могла пролетать безопасно,
Мчась на проворных крылах,— ибо черной бездны дыханье,
Все отравляя вокруг, поднималось до сводов небесных.

Вергилий. Энеида, VI, 237—241

³⁶ Так,— но бежит между тем, бежит невозвратное время,
Я же во власти любви по частностям всяким блуждаю.

Вергилий. Георгики, III, 284—285. Перевод С. Шервинского

ЧАСТЬ III

¹ A priori (латин.) — до опыта.

² Речь идет о сочинениях и высказываниях теоретиков искусства и художников эпохи Возрождения (Леонардо да Винчи, Джованни Паоло Ломатто, Альбрехта Дюрера и др.), которые пользовались непрекращаемым авторитетом среди приверженцев классицизма в искусстве.

³ Так, например, Альбрехт Дюрер считал, что длина человеческого тела может равняться от 7 до 10 голов. Свои художественные воззрения Дюрер изложил в труде «Четыре книги о пропорциях человеческого тела» (1528), который многократно издавался на европейских языках.

⁴ Этот пример заимствован из сочинений римского архитектора и инженера I в. до н. э. Витрувия «Десять книг об архитектуре».

⁵ Имеются в виду идеи, высказанные Платоном в его диалоге «Горгий» и получившие затем распространение среди сторонников платонизма и неоплатонизма.

⁶ В этом разделе Бёрк выступает против тех эстетиков, которые считали соответствие цели, или целесообразность, важнейшим признаком красоты. Подобные взгляды разделял, в частности, английский художник и теоретик искусства В. Хогарт. В своем «Анализе красоты» (1753) он писал: «Соответствие частей общему замыслу, ради которого создана каждая отдельная вещь, будь то в искусстве или в природе, должно быть рассмотрено нами прежде всего, так как оно имеет самое большое значение для красоты целого» (Хогарт В. Анализ красоты. Л.— М., 1958, с. 141).

⁷ Этот софизм содержится в сочинении Ф. Бэкона «Опыты или наставления нравственные и политические» (LIV. О тщеславии), который в свою очередь заимствовал его из какого-то античного автора.

⁸ Грехем (Graham) Джордж (1673—1751) — известный английский часовщик, внес ряд усовершенствований в часовую механику.

⁹ В этом разделе Бёрк полемизирует с теми эстетиками, которые считали совершенство (как физическое, так и духовное) одной из важнейших причин красоты. Подобные взгляды на красоту развивали теоретики классицизма, их разделял также английский философ-моралист Шефтсбери (1671—1713).

¹⁰ Берк имеет в виду сочинение римского историка Саллюстия (86—35 до н. э.) «О заговоре Катилины». Сопоставление нравственных качеств Юлия Цезаря и его политического противника Катона Утичского, заимствованное у Саллюстия, использовалось многими мыслителями нового времени. См., например, «Трактат о человеческой природе» Д. Юма. (Юм Д. Соч. в 2-х т., т. 1. М., 1965, с. 773).

¹¹ *Ignoscendo* (латин.) — прощая; *largiundo* (латин.) — дая; *nil largiundo* (латин.) — ничего не дая.

¹² *miseris perjugium* (латин.) — несчастным прибежище; *malis perniciem* (латин.) — злодеям гибель.

¹³ *iov* (греч.) — уменьшительный суффикс.

¹⁴ Под линией красоты Хогарт понимал особую волнообразную линию (см.: Хогарт В. Анализ красоты, гл. VII. О линиях).

¹⁵ В данном случае Берк полемизирует с Хогартом, который абсолютизировал свою линию красоты, а также линию привлекательности (змеевидную линию).

¹⁶ *Lumen purpureum juventae* (латин.) — великолепный блеск юности.

¹⁷ *Je ne sais quoi* — французское выражение, буквально означающее «не знаю что такое», то есть нечто неуловимое. В конце XVII — начале XVIII в. употреблялось в качестве своеобразной эстетической категории, призванной обозначить то, что не может быть ясно и отчетливо представлено в наших понятиях о прекрасном.

¹⁸ *Венера Медицейская* — одна из наиболее известных античных статуй богини любви и красоты Венеры (Афродиты). Хранится во дворце Уффици во Флоренции.

¹⁹ *Антиной* — греческий юноша, любимец римского императора Адриана (II в.). Имя Антиной стало синонимом совершенной мужской красоты и послужило источником для многочисленных скульптурных изображений. В данном случае речь идет об Антиносе Бельведерском — статуе, найденной в XVI в. в Риме и хранящейся там.

²⁰ Здесь приводится стихотворение Мильтона «L'Allegro» («Жизнерадостный») (пер. Ю. Корнеева). См.: Мильтон Д. Потерянный рай. Стихотворения. М., 1976, с. 398.

²¹ Бёрк цитирует комедию Шекспира «Венецианский купец» (дается перевод Т. Щепкиной-Куперник)

²² Здесь приводится подстрочный перевод поэмы Александра Попа «Опыт о человеке» (1733).

ЧАСТЬ IV

¹ Деление причин на действующие, материальные, формальные и целевые ведет свое начало от Аристотеля. Схоластика, восприняв эту классификацию, придала первостепенное значение формальным и целевым причинам, обосновывая посредством их религиозно-идеалистическое мировоззрение. Материалистическая же философия нового времени делала упор на действующие и материальные причины, отказавшись (в лице, например, Гоббса) от формальной и целевой причин (см.: Гоббс Т. О теле, гл. IX, 4). Бёрк следует в данном случае материалистической традиции, рассматривая действующую причину (efficient cause) возвышенного и прекрасного.

² Бёрк имеет в виду метод, которым руководствовался И. Ньютон в своем главном труде «Математические начала натуральной философии» (1687). Этот метод, получивший впоследствии наименование феноменологического, был характерен тем, что Ньютон отказался от рассмотрения вопроса о возможных причинах тяготения, ограничившись установлением самого факта его существования и математическим обоснованием закона всемирного тяготения.

³ Посредством гипотезы эфирной среды, заполняющей мировое пространство, Ньютон пытался объяснить тяготение, но затем отказался от этой гипотезы и оставил вопрос о причинах тяготения без ответа.

⁴ В данном случае Бёрк высказывается как сторонник деизма, характеризуя бога как первопричину всех вещей, и делает вместе с тем уступку религиозному агностицизму, подчеркивая невозможность познания причинной связи явлений.

⁵ Начало изучения проблемы ассоциаций было положено Гоббсом и Локком (последний и ввел в науку этот термин). В дальнейшем учение об ассоциации идей развивалось как на материалистической основе (Гартли и Пристли), так и на основе субъективного идеализма (Юм). Принцип ассоциации использовался также в английской эстетике XVIII в. Так, например, Хатчесон пытался с его помощью объяснить многообразие эстетических вкусов. Что касается Бёрка, то принцип ассоциации использовался в его эстетике, но не получил в ней особого развития.

⁶ *Спон* (Spon) Джекоб (1647—1685) — английский врач и археолог, участвовал в археологических экспедициях в Италии, Греции и на Ближнем Востоке, автор «Исследований древности», на которые ссылается здесь Бёрк.

⁷ Речь идет об итальянском философе и утопическом коммунисте Томмазо Кампанелле (1568—1639), который долгие годы провел в тюрьмах инквизиции и подвергался там пыткам.

⁸ Во всех английских изданиях книги Бёрка, включая последнее (1958), заголовки 6 и 7 разделов переставлены местами, хотя это не соответствует содержанию указанных разделов.

⁹ Бёрк имеет в виду высказывание Локка в его «Опыте о человеческом разуме» (кн. 2, гл. 7, § 4).

¹⁰ См. там же, кн. 2, гл. 33, § 10.

¹¹ Гомер. Илиада, XVII, 645—647. Перевод Н. М. Минского.

¹² *Чеселден* (Cheselden) Вильям (1688—1752) — известный английский хирург.

¹³ *Сфинктер* — мускул, служащий для суживания или замыкания какого-либо отверстия. В данном случае имеется в виду Sphincter pupillae — мышца, суживающая зрачок.

¹⁴ Речь идет об одном из правил эмпирического исследования, которым руководствовался Ньютон в своем труде «Оптика, или Трактат об отражениях, преломлениях, изгибаниях и цветах света» (1704).

¹⁵ *Полифем* — в греческой мифологии сын Посейдона, бога морей и всей водной стихии, изображался в виде одноглазого великана-людосда.

¹⁶ *Как* — сын бога кузнечного дела Вулкана (Гефеста), изображался в виде гиганта.

¹⁷ *Симоис* — троянский юноша, убитый (копьем) греческим героем Аяксом (см.: Гомер. Илиада, IV, 473 и сл.).

¹⁸ Имеется в виду троянец Ифидамас, сын Антенора, убитый вождем греков Агамемноном (см.: Гомер. Илиада, XI, 221—231).

¹⁹ *Ахилл*, или Ахиллес, — греческий герой, воспетый Гомером в «Илиаде».

²⁰ *Приам* — царь троянцев; изображен у Гомера глубоким старцем, отцом многочисленного семейства.

²¹ *Гектор* — один из сыновей Приама, троянский герой, побежденный в поединке Ахиллом.

ЧАСТЬ V

Классификация слов, предложенная Бёрком, восходит к учению о языке Локка (см.: Локк Д. Опыт о человеческом разуме, кн. 3).

² Эта мысль Локка содержится в «Опыте о человеческом разуме» (кн. 3, гл. 5, § 15; гл. 9, § 9).

³ *Блэклок* (Blacklock) Томас (1721—1791) — английский поэт, потерявший зрение в раннем детстве в результате заболевания оспой; учился в Эдинбургском университете, в 1746 г. опубликовал ряд стихотворений под общим заглавием «Poems». В 1754 г. вышло второе издание этой книги с предисловием профессора литературы Оксфордского университета Д. Спенса (Spence), на которое ссылается здесь Бёрк.

⁴ *Саундерсен*, или Сондерсен (Saundersen) Николас (1682—1739) — английский математик, потерявший зрение в раннем детстве в результате заболевания оспой; окончил Кембриджский университет, а затем стал его профессором, читал лекции по математике и физике. Саундерсен был широко известен не только в Англии, но и на Европейском континенте. О его жизни и деятельности подробно говорится в сочинении Д. Дидро «Письмо о слепых в назидание зрячим».

⁵ Вергилий. Энеида, VIII, 429—432.

⁶ Вергилий. Энеида, VIII, 429—432. Перевод С. Ошерова.

⁷ Гомер. Илиада, III, 156—158. Перевод Н. Гнедича.

⁸ Речь идет о героине поэмы Э. Спенсера «Королева-волшебница».

⁹ В те времена, как у всех на глазах безобразно влачилась
Жизнь людей на земле под религии тягостным гнетом,
С областей неба главу являвшей, взирая оттуда
Ликом ужасным своим на смертных, поверженных долу,
Элли впервые один осмелился смертные взоры
Против нее обратить...

Лукреций. О природе вещей, кн. 1, 62—67. Перевод Ф. А. Петровского.

¹⁰ Как уже отмечалось (см. с. 227), взгляд на поэзию как на подражательное искусство восходит к Аристотелю. Аристотель относил к подражательным искусствам все виды поэзии (эпос, трагедию, комедию, дифирамб), считая, что они различаются по предмету подражания. Идея Аристотеля о подражательной природе поэзии и искусства вообще глубоко укоренились в эстетике. Их разделяли и многие эстетики нового времени.

¹¹ «А уж потом движенья души выливаются в слово» (Гораций. Наука поэзии, 111).

¹² Кровью багрил он алтарь, где огонь им самим освящен был.

Вергилий. Энеида, II, 502

¹³ Милтон Д. Потерянный рай. Кн. 2.

¹⁴ Рассуждения Бёрка о выразительности различных языков не выдерживают критики в свете данных лингвистики.

¹⁵ В этом высказывании Бёрка вновь проявляется свойственное ему стремление противопоставить чувственно-эмоциональную сферу сознания интеллектуальной, оторвать их друг от друга.

ПРИЛОЖЕНИЕ. «ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ»

Способ добиться высокого положения (*The Way to Prefèrment*).

¹ *Majorum gentium* (латин.) — (человек) знатного рода; в Риме этим понятием обозначались древнейшие патрицианские роды.

Человек, сильный духом (*The Man of Spirit*)

¹ *Пуритане* (от латин. *purus* — чистый) — сторонники реформатора христианской церкви Ж. Кальвина (1509—1564) в Англии и Шотландии; в XVI—XVII в. требовали очищения обрядов и организации англиканства от остатков католицизма.

² То есть Лондона.

Истинный гений (*A true Genius*)

¹ *Ришелье Луи Франсуа Арман, де герцог* (1696—1788) — французский военный и политический деятель, маршал Франции.

² *Ганнибал* и *Сципион* — полководцы, участники событий 2-й Пунической войны между Римом и Карфагеном (218—201 гг. до н. э.).

³ Имеются в виду события войны за Испанское наследство (1701—1714).

⁴ Стен не готовят к войне: прервались повсюду работы,
Брошена крепость стоит, выроставшая прежде до неба.

В е р г и л и й. Энеида, IV, 88—89. Перевод С. Ошерова

Некоторые разрозненные замечания
относительно философии и образования...
(*Several Scattered Hints concerning
Philosophy and Learning...*)

¹ *Соломон* — согласно Библии, третий израильский царь; ему приписывают так называемые Притчи, вошедшие в Ветхий завет.

² *Иссон* — полукустарник, растущий в Южной Европе и Азии, культивируется как декоративное растение.

³ *Versatile ingenium* (латин.) — изворотливый ум.

⁴ *Диоген* из Синопа (ок. 404—323 до н. э.) — древнегреческий философ, принадлежавший к школе киников, отличался пренебрежением к жизненным благам, общепринятым нормам поведения (жил в бочке).

⁵ *Nec tamen istas quaestiones Physicorum contemnendas puto. Est enim Animarum Ingeniorumque naturale quoddam quasi pabulum, consideratio contemplative Naturae* (латин.) — Я полагаю: этими вопросами физиков не должно пренебрегать. Ведь рассмотрение и созерцание при-

роды — как бы некая естественная пища для наших душ и умов (Цицерон. Учения академиков, II, 127).

⁶ *Ad infinitum* (латин.) — до бесконечности.

⁷ *Каламин* — минерал из группы водных силикатов цинка, используется как руда для получения цинка; сплав меди с цинком называется латунию.

⁸ *Sic!* (латин.) — так! (указывает на важность данного места в тексте).

⁹ *Sapere aude* (латин.) — осмейся быть разумным.

¹⁰ *Методисты* — одно из направлений в протестантизме; методизм возник в Англии в начале XVIII в., отделившись от государственной англиканской церкви, главный акцент методисты делают на эмоциональное воздействие религии на верующих.

Что такое истинный джентльмен
(The Character of a Fine Gentleman)

¹ *Bons mots* (франц.) — острые словечки, остроты.

Что такое мудрый человек
(The Character of a Wise Man)

¹ *Стоики* — последователи стоицизма, одного из направлений греко-римской философии; согласно стоикам, задача мудреца — освободиться от страстей и влечений, жить повинуюсь разуму.

Что такое хороший человек
(The Character of a Good Man)

¹ *Фартинг* — мелкая разменная монета, равная 1/4 пенса.

СПИСОК ТЕРМИНОВ *

Admiration — восхищение	Imitation — подражание
Affection — привязанность	Indifference — безразличие
Ambition — честолюбие	Infinity — бесконечность
Astonishment — изумление	Intermitting — прерывный, прерывистый
Association — ассоциация	
Beauty — красота	Joy — радость, удовольствие
Beautiful — прекрасное, красивое	Judgement — способность суждения, рассудительность
Blackness — чернота	
Clearness — ясность	Light — свет
Darkness — темнота, тьма	Loudness — громкость
Deformity — уродство, уродливость	Magnificence — великолепие
Delicacy — утонченность, нежность	Mind — дух, ум
Delight — восторг	Novelty — новизна
Difficulty — трудность	Obscurity — тьма, неясность, неопределенность
Disappointment — разочарование	Pain — неудовольствие, боль
Elegance — изящество	Passion — аффект
Emotion — эмоция	Perfection — совершенство
Experience — опыт	Pleasure — удовольствие
Fear — страх, боязнь	Poetry — поэзия
Feeling — ощущение, осязание	Power — сила
Fitness — соответствие (цели, замыслу), пригодность	Privation — отрицательное состояние, отсутствие чего-либо
Grace — грация, изящество	Reason — разум
Grief — печаль	Sense — чувство, чувствование
Horror — ужас	Smell — запах, обоняние
Idea — идея, представление, понятие	Smoothness — гладкость
Image — образ	

* Составлен Б. Мееровским.

Society — общение, общество, общительность
Solitude — одиночество, уединение
Soul — душа
Sound — звук
Sublime — возвышенное
Succession — непрерывность, последовательность
Suddenness — внезапность
Speciousness — привлекательность
Sweetness — сладость

Taste — вкус
Terror — страх, ужас
Tragedy — трагедия
Ugliness — безобразие
Uniformity — единообразие
Utility — полезность
Variation — изменение
Vastness — огромность
Virtue — добродетель

Б 48

Бёрк Эдмунд.

Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного: Пер. с англ. /Общ. ред., вступ. статья и коммент. Б. В. Мееровского.— М.: Искусство, 1979.—237 с.— (История эстетики в памятниках и документах).

Предлагаемый трактат — основное философское произведение крупнейшего представителя сенсуалистско-материалистической тенденции в английской эстетике XVIII века. Оно оказало большое воздействие на немецкую эстетику в лице таких ее выдающихся представителей, как Лессинг, Гердер, Кант. К этому произведению прилагаются материалы из «Записной книжки» молодого Бёрка. Это одновременно и остроумные зарисовки нравов тогдашнего английского высшего света и философские обобщения, которые позволяют проследить процесс становления эстетических позиций Бёрка.

Б $\frac{10507-107}{025(01)-79}$ 12-79

ББК87.8
Ч

ЭДМУНД БЕРК

ФИЛОСОФСКОЕ
ИССЛЕДОВАНИЕ
О ПРОИСХОЖДЕНИИ
НАШИХ ИДЕЙ
ВОЗВЫШЕННОГО
И ПРЕКРАСНОГО

История
эстетики
в памятниках
и документах

Редакторы

С. В. ИГОШИНА, А. М. КОВАЛЕВ

Художник

А. Т. ТРОЯНКЕР

Художественный редактор

Э. Э. РИНЧИНО

Технический редактор

Н. Г. КАРПУШКИНА

Корректоры

Б. М. СЕВЕРИНА и Н. Г. ШАХАНОВА

И.Б. № 518

Сдано в набор 2.10.78. Подписано к печати 6.04.79. Формат издания 84×108/32. Бумага типографская № 1. Гарнитура литературная. Высокая печать. Усл. печ. л. 12,6. Уч.-изд. л. 13,47. Изд. № 17479. Тираж 15 000. Заказ № 745. Цена 1 р. 30 к. Издательство «Искусство» 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Тульская типография Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Тула, проспект Ленина, 109.