

ФІЛОСОФІЯ XVIII СТОЛІТТЯ

Віталій Терлецький

КАНТОВА ТЕОРІЯ ГЕНІЯ: ДЕЯКІ ПИТАННЯ ДЖЕРЕЛЬНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ

Кантове визначення й теоретичне опрацювання того, що таке геній, стало епохальним не лише для історії естетики¹, а також для риторики² і, можливо, навіть для модерної «ідеї генія» як такої³. Кантова рефлексія над феноменом генія, що становить відому частину його третьої «Критики», припадає на час, коли «Епоха генія» (*Genie-Zeit*), більш відома в літературі як доба «Бурі й натиску» (*Sturm und Drang*), уже зійшла з авансцени духовного життя Німеччини другої половини XVIII ст., поступившись місцем класиці (приблизно в 1785 р.). Звісно, Кант не міг не відреагувати у своїй теорії на той «культ генія», що сповідувався представниками цієї епохи, що поставили в «центр нових естетичних поглядів уже не поетику правил, а генія, себто творчу силу поетичного індивіда... («Шкідливішими за приклади є для генія принципи» – Гете), митець творить зі свого власного генія» [Stephan 2019: 161].

А втім, це було давно. Сучасність із підозрою ставить до генія. Теодор Адорно вбачає в понятті генія «ідею творчості, що з ідеалістичною зарозумілістю передається від трансцендентального суб'єкта до емпіричного, до продуктивного митця» [Adorno 1973: 255]. Провідник же постмодернізму Жан-Франсуа Ліотар іде ще далі й категорично стверджує, що нині вже не переймаються філософією суб'єктивного генія та всією «аурою», яка йде разом із цим [див.: Lyotard 1985: 33]. Здається, на сьогодні віддають перевагу не генію, а в ліпшому випадку креативності (вельми популярне слово). Хай там як, а вислів Гегеля із передмови до «Філософії права» про те, що «філософія схопила в думках свій час» (*ist auch die Philosophie ihre Zeit in Gedanken erfaßt*), точно відбиває стан справ, коли йдеться про генія. Кантова теорія генія є показовим підтвердженням цього вислову.

Спершу ми відтворимо головні змістові моменти Кантового тлумачення феномена генія, спираючись при цьому на відповідні міркування в «Критиці сили судження» (1790). Потім ми звернемося до дискусійної серед сучасних дослідників теми: який

© В. Терлецький, 2020

¹ Кантова формула генія є «завершенням» процесу поєднання двох «протилежних ідей: натхнення і [дотримання] правил», які пронизували естетику XVIII ст. [Gilbert, Kuhn 1939: 342].

² «У Канта естетична аргументація про генія досягає свого історично-філософського апогею» [Peters 1996: 738].

³ Свій блискучий огляд ідеї генія від доби Відродження до 1770 р. Джорджіо Тонеллі завершує якраз стислою характеристикою «першої версії» Кантової теорії генія в 1770-1780 рр., що символічно свідчить про те, що Кант був довершенням цілої епохи [Tonelli 1973: 295-296].

мислитель минулих часів або автор-сучасник міг справити вирішальний вплив на оригінальне розуміння генія в Канта. Нарешті, на конкретних прикладах із твору Канта ми спробуємо показати, що для належної інтерпретації цієї теорії ми не можемо припускати, що один автор або одна лінія традиції змогла б зумовити її. Натомість потрібно зважати на ширший ідейний контекст, який був заданий переважно німецькою філософією і естетикою другої половини XVIII ст.

Кант про генія

У «Критиці сили судження» Кант веде мову про генія в першій частині твору, озглавленій «Критика естетичної сили судження», після здійснення «дедукції чистих естетичних суджень». При цьому потрібно спеціально наголосити на тому, що Кант подає свою теорію генія в найтіснішому взаємозв'язку з його поглядами на мистецтво й мистецьку творчість, тож йому не йдеться про спекулятивні міркування над природою генія й геніальності⁴.

Певно, є підстави говорити, що в §§ 46-50 ми маємо Кантову теорію генія, хоча поняття «теорія» тут береться радше як певний сукупний погляд на відповідний предмет рефлексії. Справді-бо, у цих п'яти параграфах філософ подає своє визначення природи генія та його функції в мистецтві. Усі ці параграфи не лише містять у заголовку слово «геній», а тематично присвячені цьому предметові розмислів і дотичних до нього ходів думки, що зумовлені Кантовою естетичною концепцією. Уся решта пасажів третьої «Критики», що мають згадку про нього, у принципі не додають нічого нового за змістом⁵. Тому можна навіть наважуватися на твердження, що відповідні параграфи являють собою ніби окремі трактат або принаймні outline, але вже точно не те, що вони є «цікавим епізодом, вставленим між аналітикою і діалектикою» [Schlapp 1901: 303].

Уже на початку § 46, що має заголовок «Красне мистецтво є мистецтвом генія», Кант програмово подає «дефініцію» генія: «Геній є талантом (природним даром), який надає правила мистецтву». Позаяк такий талант розглядається саме як «природний дар», тобто «належить до природи», подальша характеристика генія представляє його як своєрідного медіатора між природою і мистецтвом: «геній є вродженим нахилом змислу (Gemütsanlage)⁶ (ingenium), завдяки якому природа надає правила мистецтву»

⁴ Ми викладемо Кантове вчення про генія як окрему (часткову) теорію, безвідносно до його вчення про естетичні судження, яке, як відомо, все-таки є головним об'єктом дослідження критики смаку.

⁵ Ретроспективно опишемо зміст цих місць. У § 60 поняття «геній» трапляється лише раз і йдеться про методу навчання учня у мистецтві. У § 58 це поняття так само трапляється лише раз у контексті відтворення тези Канта, що красне мистецтво є «продуктом генія». У § 57, наприкінці Зауваги I, поняття «геній» подибуємо двічі: 1) у поясненні генія як «спроможності естетичних ідей», 2) у контексті тези, що правила мистецтву надає «... в продуктах генія природа (суб'єкта)». У § 54 поняття знову трапляється лише раз, тут геній зображений як один із різновидів таланту, котрий творить (dichten) «ламаючи шию» (halsbrechend). У § 53 це поняття подибуємо теж лише раз, коли геній схарактеризований як джерело поетичного мистецтва (Dichtkunst), що найменше «бажає керуватися приписом або прикладом». Нарешті, у § 17, примітка, подана психологічна характеристика генія, «в якому природа, здається, відступає від своїх звичайних співвідношень сил змислу (Gemütskräfte) на користь однієї єдиної». Однак не лише за змістом, а й суто за статистичним слововжитком усі ці місця істотно поступаються тим п'яти параграфам (7 проти 44).

⁶ У цій статті німецьке слово «das Gemüt» перекладено як «змисел». Залишаючи докладне обґрунтування такого варіанту перекладу для іншої нагоди, варто все ж таки зазначити два чинники, що зумовили таке рішення. По-перше, у сучасній українській мові це призабуте слово має значення «почуття», «відчуття», тобто стосується почуттєвої, емоційної сфери, що цілком відповідає німецькому слову. По-друге, саме слово «змисел» на морфологічному рівні вже імплікує

[AA V: 307]⁷. Далі Кант обґрунтовує положення, що «красні мистецтва⁸ необхідно мусять розглядатися як мистецтва *генія*».

Продукт мистецтва припускає певні правила, згідно з якими він витворений або оцінений. Але судження про красу такого продукту не може виводитися із правила, що ґрунтується на якомусь понятті, воно є судженням смаку, а не судженням пізнання. Хоча красне мистецтво й не може надавати самому собі правила для витворення свого продукту, але без правила якийсь продукт не може називатися мистецьким. Тому, як підсумовує Кант, «природа в суб'єкті (і завдяки настроєності його спроможностей) мусить надавати правило для мистецтва, себто красне мистецтво є можливе лише як продукт генія» [AA V: 307]. Після такого естетично-мистецького міркування філософ у досить стислій формі закарбовує характерні риси генія.

Оскільки геній є «*талантом* продукувати те, для чого не можна дати жодного визначеного правила», то, по-перше, «*оригінальність* мусить бути його першою властивістю». По-друге, витвори генія мусять бути «*взірцевими*», тобто слугувати за «зразки» для наслідування іншим і за «мірила» для їхньої оцінки. По-третє, сам геній як «творець (Urheber) продукту» не спроможний відтворити способу створення ним продукту, він радше творить чи «надає правило як *природа*»; тут він «завдячує своєму генієві, сам не знає, як у ньому з'являються ідеї для нього [sc. продукту], також не в його владі вимислювати ідеї такого роду за забаганням або планомірно». В експлікації цього пункту Кант покликається на давню традицію, яка супроводжує слово *genius*, зазначаючи, що «слово «геній», можливо, виведено із *genius*, властивого людині, даного при народженні духу, який захищає й скеровує її, і від надихання якого походили ті оригінальні ідеї»⁹. Нарешті, по-четверте, «природа завдяки генію приписує правила не науці, а мистецтву», і до того ж тільки «красному мистецтву» [AA V: 307-308]. Отже, згідно з Кантом питомими характеристиками генія є оригінальність, взірцевість його витворів, не усвідомлення ним того, як виникають у нього ідеї, законодавчість (надає правила) лише в царині мистецтва.

стосунок до «мислі» чи «мислення». Хоча в сучасній німецькій мові такого стосунку немає, але він існує в Кантовому тлумаченні цього поняття як загальної характеристики сфери ментального і суб'єктивного. Показовими в цьому є також переклади *das Gemüt* англійською мовою як «mind» і польською як «mysl». Певною мірою штучне поєднання двох цих компонент, емоційної та мисленої, досить влучно відбиває Кантове розуміння поняття.

⁷ Надалі цитати з творів Канта наводяться за академічним виданням творів філософа під сигнатурою AA (Akademie-Ausgabe), римська цифра вказує номер тому (за наскрізною нумерацією), арабська цифра – номер сторінки, при потребі в нижньому індексі подається номер рядка [Kant 1900 sqq].

⁸ Під «красними мистецтвами» (*die schöne Künste*) тут маються на увазі ті «три види красних мистецтв», про які докладно йдеться в § 51, а саме: «*словесне*» (красномовство і поетичне мистецтво), «*образотворче*» (пластика і малярство) і «*мистецтво *зри відчуттів**» (музика і мистецтво кольорів), які містять також подальший підподіл [AA V: 320 sqq.]. З естетичної точки погляду вагомим є тлумачення красномовства як «певного виду уявлення, яке саме для себе є доцільне і, хоча без цілі, все ж таки сприяє культурі сил змислу задля повідомлення в товаристві (*geselligen Mitteilung*)» [AA V: 306].

⁹ Розмаїття тлумачень генія (*genius*) у західноєвропейській культурі нової доби подана Дж. Тонеллі [Tonelli 1973: 293-297]. Дуже давню релігійну і філософську традицію опрацювання теми генія докладно зображено у відповідній статті в «Європейському словнику філософій», передостанній параграф якої присвячено саме Кантовому поняттю генія [Pons 2004a: 501]. І, певна річ, на увагу заслуговує стаття «*Ingenium*» з цього ж словника, оскільки в її § IV теж йдеться про генія за Кантом [Pons 2004b: 596]. (Обидві ці статті перекладені українською мовою й доступні вітчизняному читачеві).

У зв'язку з таким описом, і навіть прямо покликаючись на нього, у § 49 Кант знову повертається до характеристики генія. Тут також у чотирьох пунктах він говорить про генія як: 1) «талант до мистецтва, а не до науки»; 2) «мистецький талант», що передбачає «співвідношення сили виображення із розсудом»; 3) як талант, що має справу із «викладом або вираженням *естетичних ідей*, які містять багатий матеріал» для утілення певного заміру «через зображення визначеного *поняття*», тож сила виображення тут свободна від правил, але «доцільна для зображення даного поняття»; 4) як властиву йому «природу суб'єкта», єдино лише яка може породжувати «пропорцію і настроєність» сили виображення і розсуду, які є неодмінними для «незámірної (*unabsichtliche*) суб'єктивної доцільності у свободному узгодженні» обох спроможностей пізнання [AA V: 317-318]. Як видно, у цьому контексті Кант ніби «психологізує» своє пояснення природи генія, що можна виправдати темою цього 49 параграфу: «Про спроможності змислу, які становлять генія». Утім, обидва ці виклади, попри деяку відмінність в акцентах і нюансах, можна вважати чимось на кшталт концептуальних реперних точок Кантової теорії генія. Через це малопереконливою є думка, ніби подане визначення генія в § 46 «випереджає ... результат цілого дослідження. Справжня аргументація починається із § 47» [Schlapp 1901: 305]. Радше Кантові йшлося саме про те, щоб спочатку зафіксувати розглядуване поняття, а вже потім проілюструвати його, що він і робить у наступному параграфі¹⁰.

Геній і правило

Кант експлікує генія спершу через різке протиставлення його «духові наслідування», під чим розуміє здатність вивчати що-небудь, дотримуючись певних правил. Однак навіть той, хто «самостійно мислить чи поетизує» або «винаходить» щось, ще не є генієм, а може щонайбільше бути названим «(великою) головою», оскільки він спочатку вивчився цього, отже, набув знань «згідно з правилами», отже, наслідував. Увесь перебіг міркувань Канта має на меті показати, що цариною генія, цього «улюбленця природи», є (красне) мистецтво, а в науці геніїв немає, тут варто скромно говорити про «таланти» або «великі голови». Це пов'язано з тим, що всі ходи думки, які ведуть до наукових відкриттів, можуть бути відтворені крок з кроком, раціонально реконструйовані й повідомлені іншим, бо вони виконані згідно з відповідними правилами чи приписами. Натомість така реконструкція в принципі не можлива в мистецтві, позаяк сам митець здебільшого не усвідомлює того, як він створив продукт мистецтва, він не може сказати, «яким чином його багаті на фантазію й усе-таки водночас сповнені змісту ідеї винаходяться й поєднуються в його голові, позаяк він сам цього не знає й тому також нікого не може навчити цьому» [AA V: 309]. На підставі такого міркування не має й дивувати те, що Кант навіть Ньютона вважає лише «великою головою», а в постатях Гомера й Вілянда вбачає геніїв! Утім, філософ добре усвідомлює, що в науці є різні таланти, а проте таку відмінність у талановитості він оцінює як суто ступеневу. Тимчасом науковий талант «специфічно відрізняється» від природного дару генія, і це положення має принциповий характер.

Може скластися враження, що заперечуючи генія у сфері науки, Кант тим самим недооцінював або нехтував здавалось би очевидний факт існування геніальних вчених і науковців. І справді, Кантова позиція в цьому досить своєрідна, позаяк, здається,

¹⁰ На це навіть прямо вказує його заголовок: «Висвітлення і потвердження вищенаведеного пояснення генію».

ніхто раніше не наважувався стверджувати таке. Однак тут вагомо все ж прискіпливо зважати на аргумент філософа. Наука – це не лише поступ пізнань і їхня користь для суспільства, але й передавання її здобутків як усередині наукової спільноти, так і будь-кому іншому, а також передавання наступним поколінням. Усі ці функції науки підпорядковані відповідним правилам. У цьому Кант вбачає навіть «велику перевагу» наукового таланту порівняно з генієм, таланту якого не може бути переданий іншим, це «вміння» «кожному вділяється безпосередньо рукою природи». Такий талант «не потребує нічого більше, крім прикладу...» [ibid.].

Отже, геній надає правило мистецтву, але таке правило не може бути формальним правилом чи «приписом», бо тоді в його основі лежало б поняття, яке зумовлювало б судження про красу, що прямо суперечить Кантовій теорії. Таке правило описано як «абстраговане від продукту», як щось емпірично схоплене, але водночас взірцеве, «згідно з яким інші можуть перевіряти свій власний талант, щоб той продукт мав змогу слугувати за зразок не для *копіювання* (Nachmachung), а для *наслідування* (Nachahmung)» [ibid.]. Водночас Кант відверто визнає, що його можливість «важко пояснити», і все ж наважується на пояснення. «Ідеї митця збуджують подібні ідеї його учня, якщо природа наділила його подібною пропорцією сил змислу.» [ibid.].

Відрізняючи красне мистецтво, як «мистецтво генія», від «механічного» мистецтва, як «мистецтва старанності й вивчення», Кант наголошує, що в першому різновиді мистецтва теж неодмінно має бути щось «механічне», відповідне правилам, «відповідне школі» (Schulgerechtes). Воно необхідне як засіб для реалізації певного мистецького продукту як цілі. У процесі такого міркування Кант уточнює своє поняття генія, визнаючи за ним право «...надавати лише багатий *material* для продуктів красного мистецтва», тоді як «опрацювання і *форма*» вважається прерогативою «освіченого дякуючи школі таланту» [AA V: 310]. Через це Кант дуже іронічно ставиться до тих митців, котрі удають із себе «квітухих геніїв» і зневажають будь-які правила для свого мистецтва. Але вкрай критично Кант налаштований щодо геніїв у філософії, у «справах найретельнішого дослідження розуму», він розцінює це як щось «зовсім сміховинне» й зіставляє тут генія зі «штукарем».

Геній і смак

Наступний крок Кантової експлікації генія стосується співвідношення цього «природного дару» зі смаком (§ 48). Як неодноразово зазначалося раніше, геній потрібен для творення продуктів красного мистецтва, адже всі вони є його витворами. Отже, можливість «краси мистецтва потребує генія» як продуктивної спроможності. Але для того, щоб сформулювати оцінку у формі судження про красу природи, необхідним є смак. На відміну від продуктивної спроможності, смак визначений як «суто спроможність обсуджування (Beurteilung)¹¹» [AA V: 313]. За Кантом, «краса природи є *прекрасною річчю*», а «краса мистецтва є *прекрасним уявленням* певної речі» [AA V: 311].

¹¹ Вагоме поняття Кантової теорії «die Beurteilung» ми перекладаємо майже літерально як «обсуджування» лише з тієї підстави, щоб зберегти зв'язок із двома іншими поняттями: «сила судження» (die Urteilskraft) і «судження» (das Urteil). Під тим поняттям мається на увазі процес і результат формулювання оцінки (про щось) у вигляді судження або визначення певного судження, наприклад, «Ось ця річ є гарною». Слово «оцінка» як традиційний еквівалент для «die Beurteilung» не годиться для Кантової теорії саме через брак зв'язку із судженням.

Судження про красу природи не передбачає знання про її доцільність, тут «подобається сама лише форма сама для себе без знання цілі». Інакше стоїть справа із судження про красу мистецтва, яке припускає якусь ціль і крім того зважає на досконалість певної речі як «злагодження розмаїтого в речі з її внутрішнім визначенням як цілі». Але коли ми судимо про «живі предмети природи», то судження про них перестає бути чисто естетичним, позаяк до нього домішується об'єктивна доцільність, телеологічне судження обґрунтовує й уможливило естетичне судження. У такому разі природа оцінюється не так, «як вона являється як мистецтво, а оскільки вона дійсно є (хоч і надлюдським) мистецтвом» [ibid.]. Окрім самої лише форми, тут перебуває в грі також поняття цілі.

Кант убачає перевагу красного мистецтва над природою в тому, що вона прекрасно змальовує або зображує навіть те, що в природі є бридким і не викликає вподобання. Єдиним винятком тут є те, що збуджує огиду, яка є «дивним відчуттям», бо предмет «уявляється так, немовби він нав'язується для нашого розкошування (Genusse), проти чого ми, однак, силкуємося ...», тож уявлення його не може бути прекрасним [AA V: 312].

Як підсумок впливає, що «прекрасне уявлення предмета ... є лише формою зображення певного поняття, завдяки якій це поняття загально передається» [ibid.]. Для надання цієї форми витвору красного мистецтва й «потрібен тільки смак». Цей смак слід вдосконалити митцю, «вправляти й виправляти», беручи до уваги різні приклади як із природи, так і з мистецтва. І саме смак є тим орієнтиром, з огляду на який митець знаходить і надає відповідну форму своєму творові. Кант недвозначно стверджує, що таке надання форми не є «справою натхнення або свобідного злету сил змислу» [ibid.], тобто не є воно справою генія, а вимагає таланту старанності.

Те, що відповідає смакові, як «спроможності обсуджування», не зраховується до твору красного мистецтва, а має стосунок до продукту механічного мистецтва і навіть науки. Адже такий продукт створений згідно з визначеними правилами, які підлягають вивченню й дотриманню. Надана завдяки смаку форма продукту є «лише засобом передавання й наче якоюсь манерою викладу» [AA V: 313], причому цей «засіб передавання» хоч і пов'язаний із певною ціллю, але для його вибору залишається певний простір свободи.

Вельми цікавим видається міркування Канта про співвідношення генія і смаку в мистецькому творі, а саме, що в одному творі красного мистецтва (вірш, музика чи картина) часто-густо можна «сприймати генія без смаку», тоді як в іншому «смак без генія» [ibid.]. Отже, оскільки смак надає лише форму творові красного мистецтва, він є справою «освіченого, дякуючи школі таланту».

Співвідносячи генія із силою виображення, а смак – із силою судження, Кант зазначає, що «мистецтво з огляду на генія заслуговує називатися радше *духовно багатим* (geistreiche), а з огляду на єдино лише смак – *красним* мистецтвом» [AA V: 319]. Коли ідеться про «обсуджування» мистецтва як красного мистецтва, то «найголовнішим виявляється смак. Багатство й оригінальність ідей, як прерогатива генія, потрібні більше для «відповідності ... сили виображення в її свободі до закономірності розсуду», а не для краси. Ключова роль тут належить силі судження, яка спроможна «припасовувати» силу виображення до розсуду, аби ця остання не продукувала «нісенітницю» через свою позбавлену законів свободу [ibid.].

Кант перераховує ті переваги смаку (сили судження взагалі), які можуть бути сприятливими для генія. Головна його функція – це «дисципліна ... генія», тож він

«робить культивованим (*gesittet*) або відшліфованим» генія, «надає йому певного ске-рування», щоб він у свободі сили виображення «залишався доцільним», смак «вносить ясність та порядок у повноту думок, ... він робить ідеї [сили виображення] стійкими, придатними до сталого і водночас загального схвалення, до наступності інших та до дедалі більшого поступу культури» [ibid.]. Зрештою, коли ідеться про продукти красивого мистецтва, Кант пристає на позицію сили судження і розсуду та готовий принести в жертву генія й «свободу та багатство сили виображення» [AA V: 320].

Геній і дух

Кант запроваджує нове поняття, яке є новим експланансом природи генія, а саме поняття «духу» (*der Geist*), хоча й обмежує сферу його вжитку естетикою. «Духом в естетичному значенні називається оживлювальний принцип у змислі» [AA V: 313]. А під таким принципом, як далі провадить філософ, він розуміє «спроможність зображення *естетичних ідей*» [AA V: 313-314]. Характеристики «естетичної ідеї» є вельми прикметними: вона є «уявленням сили виображення, яке [уявлення] спонукає багато мислити, хоча йому ... не може бути адекватною жодна визначена думка, себто *поняття*, отже, жодна мова не може його вповні досягти й зробити зрозумілим». Така «естетична ідея» виявляється «відповідником ... *ідеї розуму*, яка ... є певним поняттям, якому не може бути адекватним жодне *споглядання* (уявлення сили виображення)» [AA V: 314]. У двох кроках аргументації Кант обґрунтовує, чому такі уявлення він називає ідеями. По-перше, вони «прагнуть до чогось, що лежить поза границею досвіду» й у такому прагненні «намагаються наблизитися до зображення понять розуму». По-друге, цим уявленням «не може бути вповні адекватним жодне поняття», яке завжди повинно бути визначеним і походить із розсуду. На прикладі поетичного мистецтва Кант описує цей подвійний вектор трансцендентності естетичних ідей: «чуттєво зображувати (*versinnlichen*) ідеї розуму» про те, що в принципі немає відповідника в досвіді, та «учуттєвлювати (*sinnlich machen*) понад межі досвіду» те, що має такий відповідник, однак це учуттєвлення прагне «такої повності, для якої в природі не знайдеться жодного прикладу» [ibid.]. Вагомим поняттєвим уточненням тут виявляється заувага, що така «спроможність естетичних ідей», якщо вона розглядається сама для себе, є «властиво лише талантом (сили виображення)». А проте в іншому місці така «спроможність естетичних ідей» недвозначно приписана генію [AA V: 344]. Мабуть, останнє формулювання точніше відбиває замір Канта.

Природа хоча й подає нам багатий матеріал, але завдяки силі виображення, як продуктивній спроможності, ми перетворюємо його на «іншу природу», обробляємо його для «зовсім іншого, а саме того, що перевершує природу» [AA V: 314]. Питомою рисою уявлення сили виображення є його надлишкова функція порівняно з поняттям розсуду, «воно спонукає мислити так багато, що його ніколи не дається поєднати у визначеному понятті». У цьому сила виображення «урухомлює» навіть розум як «спроможність ідей», тобто спонукає уявлення розуму «мислити більше... ніж може бути схоплено та увиразнено» в такому уявленні [AA V: 315].

Завдяки відмежуванню «логічних атрибутів» (те, що міститься в понятті як його невід'ємна ознака) від «естетичних атрибутів» («побічні уявлення сили виображення [що] виражають пов'язані з ним [поняттям] висліди та його спорідненість з іншими» [ibid.]) Кант показує, що ці останні конституують естетичну ідею, вони «надають *естетичну ідею*» [ibid.]. Адже вони представляють щось, що «... дає привід силі виображення поширюватися понад множину споріднених уявлень, які спонукають мислити

більше, ніж можна виразити в означеному словом понятті...». Естетична ідея спрямовується на ідею розуму задля того, щоб «оживлювати змісел, відкриваючи йому перспективу на неоглядне поле споріднених уявлень» [ibid.]. Отже, саме естетичні атрибути є джерелом того духу красивого мистецтва, який «оживлює» його твори, і водночас вони надають силі виображення «якогось злету мислити при цьому, хоч і в нерозвинений спосіб, більше, ніж дається поєднати в якомусь понятті» [ibid.].

Як видно, ключовою функціональною характеристикою естетичної ідеї є спонукання «мислити більше», ніж можна уявити в певному понятті, і в такому їхньому прагненні вони спрямовані на ідеї розуму. Інший її змістовий момент пов'язаний із вираженням уявленого силою виображення. Адже в ній уявляється велика «розмаїтість часткових уявлень у свободному вжитку» сили виображення, а таку розмаїтість не можна виразити через визначене поняття. Тому це уявлення «подумки додає до поняття багато невисловного (Unnennbares) [себто такого, що не може бути навіть названо й позначено – В.Т.], почуття чого оживлює пізнавальні спроможності та з мовою, як самими лише літерами, пов'язує дух» [AA V: 316].

Геній і сили змислу

Розсуд і сила виображення виявляються тими силами змислу (Gemütskräfte), «чис поєднання (у певному співвідношенні) становить *генія*» [AA V: 316]. Але на відміну від пізнання, де сила виображення підпорядкована розсуду, в естетичній настанові «вона свободна», постачає «багатий нерозвинутий матеріал для розсуду», що робиться з суб'єктивною метою «оживлення пізнавальних сил», а не для об'єктивного пізнання. Із цього випливає така характеристика генія: він полягає в «щасливому співвідношенні» вказаних сил змислу, а саме «... для даного поняття віднаходити ідеї та ... знаходити для них таке *вираження*, завдяки якому викликана цим суб'єктивна настроєність змислу (Gemütsstimmung), як супровід певного поняття, може передаватися іншим» [AA V: 317]. Спроможність до такої загальної передаваності тієї «суб'єктивної настроєності змислу» Кант називає духом, бо він «схоплює скороминущу гру сили виображення й поєднує її в одному понятті» [ibid.]. І в такий спосіб утворене поняття є «оригінальним», воно започатковує «нове правило», яке невивідне із попередніх правил, принципів чи прикладів. При цьому Кант наголошує, що таке «щасливе співвідношення» не може бути засвоєно дякуючи старанності і його не здатна навчити жодна наука.

Підсумкова характеристика генія спершу почасти відтворює подану на початку його дефініцію, потім доповнює її теорією «сил змислу», щоб далі висвітлити естетично-мистецьке значення його продукту. Тож «...геній є зразковою оригінальністю природного дару суб'єкта у *свобідному* вжитку його спроможностей пізнання» [AA V: 318]. Продукт генія тут розглядається тією мірою, якою він засвідчує геніальність, а не просто талановитість, здобуту шляхом вивчення чи «школи», тобто те, що власне «становить дух твору». Цей продукт, як уважає Кант, має слугувати за «приклад не для наслідування (Nachahmung) ... а для наступності (Nachfolge) через іншого генія», він має «пробуджувати» його «почуття власної оригінальності» [ibid.]. Через це мистецтво стає вільним від правил, але водночас дістає «нове правило», якщо наступник виявляє свій талант як зразковий. Однак у красному мистецтві поширеним є все ж наслідування, що зумовлено тим, що приклад генія започатковує цілу «школу», відповідно, подає «методичну вказівку згідно з правилами», які виводяться із «продукту духу» та «своєрідності» витвору генія.

Певна специфіка генія проявляється в протиставленні його творчої манери продукування й учня. У своєму творі геній може залишити якийсь недолік, навіть «потворність, бо її недалося усунути без послаблення ідеї». Кант убачає у «відхиленні від поспільного правила» «мужність» в генії, «певну сміливість у вираженні», «привілей генія». Адже «... ненаслідовне (das Unnachahmliche) в його злеті духу потерпало б від боязкої обачності» [ibid.]. Але коли учень копіює все це аж до найдрібніших деталей, то йдеться вже не про наслідування, а про «мавпування» (Nachäffung). Якщо ж хтось прагне якомога далі триматися від наслідування й зосереджується тільки на «своєрідності (оригінальності) взагалі», однак не виявляє таланту своєї зразковості, то це становить такий різновид мавпування, як манірність [ibid.].

У своїй експлікації феномена генія Кант повсякчас наголошує на тому, що геній, як талант чи «природний дар», постає інстанцією, яка оригінально (не підлягає правилам і нормам) і взірцево (є зразком для наслідування й оцінки, і в цьому сенсі задає нові правила), але також несвідомо продукує твори красного мистецтва. Але геній подає «лише багатий матеріал» для продуктів красного мистецтва, а «формою» має займатися «освічений, дякуючи школі, талант». Такий талант, що надає форму творові мусить мати смак, мусить тренувати його, «вправляти й виправляти» на вже наявних зразках мистецтва. Геній робить твір «духовно багатим», але тільки смак перетворює його на витвір саме красного мистецтва. Смак, співвіднесений із силою судження, дисциплінує генія, культивує і шліфує його, упорядковує і скеровує духовне багатство сили виображення генія. Утім продукти мистецтва можуть бути прекрасними, довершеними й подобатися за їхньою формою, проте залишатимуться «без духу», без чогось такого, що надає їм життя, їх «оживлює». Тому тут потрібен принцип, який виконує цю функцію шляхом зображення «естетичних ідей» як уявлень сили виображення, і ним постає «дух». Геній оперує естетичними ідеями, які конституційовані через поняття «естетичних атрибутів», а ці останні «спонукають мислити більше, ніж можна виразити в означеному словом понятті...», тобто саме й оживлюють змісел. Проте лише «щасливе співвідношення» сили виображення із розсудом дає в результаті генія. Адже він «віднаходить ідеї» для певного поняття (розсуду) і шукає для цих ідей таке «вираження», яке викликає певну «суб'єктивну настроєність зміслу», яку разом із тим поняттям дається передавати іншим людям. Тут знову з'являється дух, але вже як спроможність схоплення «скороминущої гри сили виображення й поєднання її в одному понятті». Витвори генія призначені не для «наслідування», а для «наступності» іншим генієм, в якому вони мають «пробуджувати» почуття його власної оригінальності, щоб він творив уже свої шедеври.

Отже, твори красного мистецтва – це, звісно, продукти генія. Однак із Кантового міркування недвозначно випливає, що для красного мистецтва необхідні чотири спроможності: «сила виображення, розсуд, дух і смак» [AA V: 320].

Дискусії про виток Кантової теорії генія

Якщо визнати правоту за сформульованим свого часу Дитером Генрихом припущенням, що Кант «був генієм комбінації» у своїй творчості, а саме не лише «знайомився з новими ідеями завжди з огляду на те, що здавна перетворилося для нього на проблему», а також «остерігався скороспішно виведених визначень і передчасних фіксацій», бо «ніколи не губив орієнтацію на можливу цілість» [Henrich 1965: 254], то цілком виправданим здається звернутися до висвітлення тих можливих ідейних і тек-

стових джерел, з яких живилася теорії генія, що знайшла своє вираження в завершеному творі Канта. А проте інше питання: чи вважав себе Кант генієм? – нехай залишиться відкритим.

У сучасній дослідницькій літературі утвердилася думка, що Кант сформував свою теорію генія під впливом твору шотландського філософа Александра Джерарда «Есей про генія» (1774), що з'явився в німецькому перекладі Кристіана Гарве 1776 р. Такий погляд обстоює П'єро Джорданетті, який свого часу присвятив спеціальну розвідку вченню про генія Канта і його стосунку до ідей Джерарда [Giordanetti 1991]. В іншому своєму дослідженні, що має на меті простежити еволюцію поняття генія в творчості Канта, приділяючи особливу увагу лекціям Канта з антропології, Джорданетті також дотримується тези, що «Есей» Джерарда був «добре знайомим підґрунтям» для Канта [Giordanetti 1995: 411]. Схоже судження висуває і Джон Заміто у своїй реконструкції історії виникнення третьої «Критики» Канта, коли стверджує, що «...ми знаємо з певністю, що Кант читав його [с. «Есей»] приблизно шойно він вийшов» [Zammito 1992: 41, 29]. Роль трактату шотландця так само відзначає й Манфред Кюн у «Вступі» до сучасного перевидання твору: «Не може бути найменшого сумніву, що Кант читав Джерарда й навчився в нього». Але, покликаючись на вказану розвідку Джорданетті, Кюн навіть наважується на твердження, що «...розвиток його [с. Канта] естетичної теорії не можна зрозуміти без Джерарда» [Gerard 2001: xi]. Далі йде Пол Гаєр, уважаючи, що «і теорія смаку Джерарда, і його теорія генія, мабуть, були як впливом, так і мішенню власної теорії Канта». Однак дослідник детально не зіставляє теорії генія Джерарда і Канта [Guyer 2011: 61, 89]. У кожному разі на сьогоднішній день думка про вплив «Есею» Джерарда на Кантову теорію генія, здається, стала *opinio communis* [Martínez 2019: 906, 903].

Під певним кутом погляду така думка тільки підсилена сучасними авторитетними коментованими виданнями/перекладами третьої «Критики» Канта, в яких видавці/перекладачі зіставляють певні твердження Канта про генія із відповідними міркуваннями Джерарда. Так, наприклад, Джорданетті у своїх «Предметних заувагах» до видання цього твору за редакцією Гайнера Клеме розтлумачує відповідні пасажі Канта за допомогою, зокрема, цитат із «Есею про генія» Джерарда [Klemme 2006: 451-453]. А в англійському перекладі Гаєра/Метьюса, що опублікований в серії *The Cambridge Edition of the Works of Immanuel Kant*, у примітці 47 до підсумкових міркувань Канта про генія в § 49 перекладачі відзначають відмінність Кантового розуміння генія в цьому пасажі від «ідеї про нього як особливий талант ... яку запропонував Александр Джерард». Крім того, вони наводять місця з Кантових курсів з антропології, в яких він цитує Джерарда [Guyer, Matthews 2000: 383].

З огляду на такий стан справ, здається, цілком природно, що в одному з сучасних монографічних досліджень, присвяченому Кантовому поняттю генія, у вигляді передісторії до цього поняття автор спеціально викладає ідеї Джерарда про продуктивне виображення, відмінність між науковим і мистецьким генієм, про виображення як джерело генія, про роль судження й роль смаку для генія [Bruno 2010: 30-43]. Однак на тлі такого дослідницького й навіть видавничого консенсусу досить дивним видається той факт, що в своєму ґрунтовному коментованому виданні Кантової «Критики сили судження» Манфред Франк і Вероніка Занетті в коментарі *ad locum* Кантового вчення про генія (§ 46 sqq.) зовсім не згадують імені Джерарда. Обмежуючись вказівками на довідкову статтю й одне монографічне дослідження, вони натомість зазна-

чають: «Для Кантової рецепції цієї традиції [sc. тлумачення генія] вирішальна засаднича думка міститься в усій ясності вже в Кристіана Фюрхтегота Гелерта [Christian Fürchtegott Gellert] (1715-1769), байкаря, з 1751 р. професора «красномовства і моралі» в Ляйпцигу. Він назвав генія ранішим за правила створеного ним мистецького твору...геній творить «оригінально» й ... регулярності створеного ним підлягають аналізу завжди тільки *ex post*, але не існують перед актом творення» [Frank, Zanetti 2009: 1252]. Вочевидь, тут мається на увазі та думка Канта, що геній є прямою протилежністю до «духа наслідування», відповідно, дотримання певних правил мистецтва.

Парадоксальність ситуації полягає в тому, що, з одного боку, переважній більшості сучасних дослідників, які акцентують увагу на постаті Джерарда для Кантової теорії генія, геть не відоме ім'я Гелерта як релевантної фігури для неї¹², а, з іншого боку, покликання на фігуру навіть одного з найбільш читаних німецьких письменників середини XVIII ст., і то лише з огляду на один пункт, навряд чи дає достатнє пояснення й висвітлення цієї комплексної теорії Канта¹³.

Утім така ситуація спонукає до того, щоб прискіпливіше розглянути ідеї Гелерта й зіставити їх із вищевикладеними положеннями Кантової теорії.

Гелерт про правила, генія і смак

Гелерт справді торкається співвідношення генія і правил мистецтва у своїй промові «Наскільки далеко поширюється користь правил у красномовстві й поезії»¹⁴. Під «правилом» він розуміє «приписи здорового розуму, які ґрунтуються на природі речі та на досвіді» [Gellert 1775: 154], воно є «луною нашого власного розуму й голосом природи» [Op. cit.: 158]. За допомогою певних правил розглядуваних мистецтв, які були сформульовані вже старожитними, красномовець або поет навчається «накреслювати і піддавати судженню (*beurteilen*) мистецьке опрацювання певної промови, або віршу» [Op. cit.: 153-154]. Правила цих мистецтв «корисні, необхідні» тією мірою, якою вони «вчать нас, як ми мусимо діяти, щоб переконати світ, сподобатися йому, зворушити його». Також вони вчать нас, «як неперевершені чоловіки поводитися в таких обставинах ... [і] тим самим досягли свій замір» [Op. cit.: 157-158]. Гелерт раз у раз прославляє корисність правил поезії й красномовства, а іноді його слова взагалі нагадують якийсь панегірик правил. Без знання правил, твердить він, «можна мало що виконати або нічого», вони «необхідні». Однак самого лише знання не достатньо, також їх потрібно вміти «застосовувати», «таємну силу» правил треба «вчитися відчувати в пробах майстрів, в прекрасних прикладах» [Op. cit.: 179].

Німецький письменник водночас добре свідомий того, що самі лише правила не достатні для того, щоб скласти гарну промову або написати прекрасного вірша. Самі правила не творять ні поета, ні красномовця, «...правила не можуть надати нам ані

¹² Виняток становить лише розвідка Джорджіо Тонеллі, котрий, однак, лише побіжно згадує ім'я Гелерта у зв'язку із запровадженням поняття «творчий дух» і як одного з тих, хто мовив про зв'язок генія зі смаком [Tonelli 1966 b: 219, 222].

¹³ З огляду на це симптоматичною видається реакція на автора «Есею про генія» в авторитетних німецьких виданнях останнього часу. У «Підручнику з Кантової філософії» Герда Ірлітца взагалі не знайти імені А. Джерарда [Irglitz 2015]! А в «Кант-лексиконі» за редакцією знаних сучасних кантознавців його ім'я хоч згадано, проте не в статті про генія, а лише в статті «Сила виображення» [Kant-Lexikon 2015: 460-461].

¹⁴ Франк/Занетті чомусь помилково вказують натомість на іншу працю Гелерта «Про вплив прекрасних наук на серце і звичаї» [Frank, Zanetti 2009: 1252].

здатності, ані розважливості (Klugheit) їх уживати» [Op. cit.: 162]. Промова чи вірш, побудовані суто згідно з правилами, містять фігури й метафори, але не мають «душі», не мають «сили», не мають «життя», дякуючи яким вони захоплювали б і зачаровували б слухачів і читачів. Тому красномовство і поезія вимагають чогось більшого, ніж «помірності» правил, вони вимагають «плідності генія» і смаку. «Можна знати правила, завдяки старанню їх можна виконувати; і все ж, без генія завдяки їм не можна дійти далі, ніж до посереднього» [Op. cit.: 164]. Формулюючи дещо парадоксально, Гелерт каже, що «перше правило в поезії: слід мати генія!» [Op. cit.: 168]. «Чоловіки щасливого генія творили (dichteten), щоб насолоджувалися й користалися [їхніми творами]. Вони йшли за навіюваннями свого генія, свого смаку. Вони досягли свого заміру, та їхні взірці перетворилися на правила» [Op. cit.: 155].

Хоча німецький письменник і не подає визначення генія, проте деякі характеристики якось висвітлюють це поняття. З одного боку, Гелерт наближує генія до «творчого духу» (schöpferischer Geist), який, звісно, неодмінно має бути властивий митцям [Op. cit.: 168]¹⁵. В інших місцях ідеться про «великий дух» [Op. cit.: 155, 169]. З іншого боку, геній – це якась дана від природи здатність, генія «одержують від природи» [Op. cit.: 180], геній є природним даром, «обдаруванням» [Op. cit.: 184]. Геній «вितворює тисячі окрас якогось твору, «цих дітей грації» (Anmuth), які не дається пояснити через правила [Op. cit.: 178]. «Прекрасні уявлення», які мінливі і швидкоплинні – це теж «вір генія і природи» [ibid.]. Одне слово, геній тут означає те ж саме, що й ingenium.

Водночас Гелерт із підозрою ставиться до тих, хто «зневажає усі правила, котрий воліє йти лише за своїм генієм», «...свій геній пробувати, вправляти й формувати» [Op. cit.: 156-157]. Таким «квітучим генієм» (Кант) властиві «погорда», «невігластво», «невдяка», «зухвалість», «дурість» і «наївність» – риси, які письменник засуджує як неприйнятні в поезії та риторичі. Тут потрібна постійна робота, неодмінне вправляння, бо «... шкода промовця, шкода молодого поета, який нічого не робить, окрім як виписує свій геній, свій необроблений геній!» [Op. cit., 182].

Окрім правил і генія, неодмінним для мистецтв виявляється також смак. Смак – це «правильне, стрімке відчуття, сформоване розсудом». Смак вправляється, тренується. Він пов'язує необхідні для поета розсуд (правила) і силу виображення (генія) [Op. cit.: 173-174]. І якраз смак є тим, що уможливорює застосування правил, адже воно «визначається завдяки нашому прозрінню (Einsicht), нашому смаку» [Op. cit.: 170]. В одному місці сказано: «Правило, застосоване смаком, є критикою» [Op. cit.: 160], і вона є необхідною для того, щоб стримувати «велику плідність генія». Отже, не лише «наука правил» і геній потрібні для мистецтв, але також і смак, як своєрідна проміжна інстанція між обома ними.

У своїй промові Гелерт звертається до майбутніх поетів і красномовців із закликом, щоб вони поєднували свій геній із правилами мистецтва та із управлінням смаком. «Володій генієм і смаком, володій великим духом творити й розробляти привабливі дії та характери; а потім пиши згідно з правилами; потім збільшуй число щасливих театральних поетів» [Op. cit.: 169]. Адже самого лише генія замало, треба ще знати правила і вміти застосовувати їх, що можливо через «добрі приклади» і зважання на «розумних критиків» [Op. cit.: 180]. Звісно, тут не обійтися без старанності. При цьому рефреном проходить теза, що для того, аби стати «великим поетом», потрібно «здобути велику ученість» [Op. cit.: 184], «поет без науки ніколи не стане великим», слід

¹⁵ Див. також вказівку в Дж. Тонеллі [Tonelli 1966b: 219].

збагачувати обсяг своїх знань «щоденно тисячею корисних пізнань із природи... аби допомогти своєму генію» [ibid.].

Отже, за Гелертом, характерні риси генія такі: опозиція до правил мистецтва, він є природним даром, його витвори надають «сили» і «життя» продуктам мистецтва, він співвіднесений із силою виображення, він не достатній для прекрасного твору, а неодмінно мусить пов'язуватися із розсудом (через опосередкування смаку), він обов'язково має вдосконалюватися завдяки наукам.

Якщо зіставити ці риси із Кантовою теорією генія, викладеною в третій «Критиці», то одразу впадає у вічі остання з відзначених характеристик, яка натякає на «навченого» генія. У цьому пункті Кантова позиція принципово інша, оскільки він досить чітко розмежовує науковий талант, який має градації, та природний дар генія. Уся решта характеристик на позір цілковито узгоджуються із Кантовими, особливо щодо протиставлення генія і правил мистецтва. Однак, по-перше, цей момент має своє глибоке коріння в риторичній традиції з її антитезою *ingenium – studium*. А по-друге, дискусії в німецькій літературі середини XVIII ст. між прибічниками класицизму з його принципом наслідування природи в поезії і прихильниками вирішального значення для поезії сили творчої фантазії широко обговорювали також опозицію «правило – геній», тож її можна вважати загальним місцем тогочасної літератури й естетики.

Потрібно зважити й на певні об'єктивні індикатори, які можуть засвідчувати потенційний вплив міркувань Гелерта на Канта, як про це ідеться у вище цитованому коментарі Франка/Занетті.

У творах Канта ім'я Гелерта трапляється лише один раз, а саме в передмові до праці «Загальна природна історія та теорія неба» у виводі згадується байка Гелерта «Ганс Норд» (1755) [AA I: 234]. Тимчасом у листуванні Канта ми тричі знаходимо згадку цього імені, а саме в таких листах: від брата Йогана Гайнриха Канта (01.03.1763), від Йогана Гайнриха Лямберта (13.10.1770) і від Августа Вільгельма Роза (08.02.1794) [AA X: 40, 105; XI: 488]. Лише в листі від Лямберта Гелерт названий «оригінальним поетом», а в решті його ім'я згадується у зв'язку з його літературними творами. В одній рефлексії з антропології (R 1518), що має заголовок «Характер або спосіб мислення», погляди Гелерта асоціюються в Канта з тим, що руйнує характер людини: «Вчення про добросердність, співчуття, добродійство вигублюють увесь характер. Гелерт» [AA XV/2: 871.⁶⁻⁸]. Нарешті, у «Заувагах до спостережень над почуттям прекрасного і піднесеного» в контексті питання про чесноту жінок теж згадується ім'я Гелерта, який писав про «баночку прикрас» AA XX: 64.¹⁷]

Здається, усі ці дані жодним чином не вказують на те, що постать Гелерта в тому вигляді, як вона представлена в Кантовому *сечнге*, може розглядатися як релевантна для висвітлення розглядуваної теорії генія Канта¹⁶.

Варто пам'ятати й той маловідомий факт з історії німецької літератури, що після публікації в 1771-1772 рр. анонімної праці «Про цінність деяких німецьких поетів та про інші предмети стосовно смаку і красеного письменства», в якій автори (Якоб Маувільон та Людвіг Август Унцер) повстали проти Гелерта як «посереднього письменника ... і поета без жодної іскри генію» [Lazarowicz 1963: 74], доробок колись шанованого автора відтоді стає вельми проблематичним, а його ймення стає прозивним

¹⁶ Не засвідчує знайомство Канта із судженнями Гелерта про генія інше достовірне джерело, а саме перелік книжок, які були в бібліотеці Канта. Адже, згідно зі складеним Артуром Вайдою реєстром, у Кантовій книгозбірні не було жодного тексту цього німецького письменника [Warda: 1922].

ім'ям. Вагомо підкреслити також, що Кант починає спеціально займатися тематикою генія після 1770 р., як це можна виявити на підставі рукописної спадщини філософа [Tonelli 1966a: 110 sqq.], і така оцінка Гелерта, що ставала дедалі поширенішою в середовищі тодішніх інтелектуалів, прихильних до «культу генія», вочевидь не сприяла поширенню його ідей узагалі.

Джерард у творчості Канта

Як же стоять справи із можливим впливом на Кантову теорію вищезгаданого «Есею про генія» А. Джерарда? Ім'я цього шотландського філософа не знайти ні в оприлюднених творах Канта, ні в листуванні. Лише в рукописній спадщині німецького філософа наявні поодинокі згадки про нього. В одній рефлексії з антропології (R 949), датованій приблизно 1776-1778 рр., Кант наводить його в зв'язку з характеристикою генія (!), але в негативному світлі: «Геній не є, як того воліє Джерард, окремою силою душі (інакше вона мала би визначений об'єкт), а є принципом оживлення всіх інших сил завдяки ідеям яких завгодно об'єктів» [AA XV/1: 420-421]. У видавничому коментарі до рефлексії Еріх Адікес наводить як коментар ad locum два пасажі із лекцій Канта з антропології (вперше виданих Фридрихом Кристіяном Штарке в 1831 р.), де Кант зазначає: «Джерард, англієць, написав про генія, і сформулював найліпші міркування про це»; «найбільшою властивістю генія [є] продуктивна сила виображення». Крім того, Адікес подає ще три уривки із «Есею» Джерарда, які відбивають авторську позицію. По-перше, геній є «властивою силою душі, що відрізняється від усіх інших»; по-друге, геній – це «здатність винаходити», робити «нові відкриття в науках або продукувати оригінальні твори», вона відокремлена від «смаку, сили судження, пізнання»; по-третє, виотком творів генія є «сила виображення» («імагінація» або «фантазія»), з якою безпосередньо пов'язана «сила судження», яка лише «обсуджує» [beurtheilt], «перевіряє й висловлює присуд про» винайдене імагінацією; генія «вितворює» якраз сила виображення, чії «діяння й закони» мають бути насамперед досліджені» [Gerard 2001: 6-7, 9, 49-52].

Згадані Адікесом лекції Канта з антропології є курсом під назвою «Людинознавство» (Menschenkunde), який був прочитаний в зимовому семестрі 1781/82 рр. Тут Кант зазначає: «Джерард, англієць, каже, [що] найбільшою властивістю генія є продуктивна сила виображення; адже геній більше всього відрізняється від духу наслідування, так що вважають, [що] дух наслідування є найбільшою нездатністю наблизитися до генія» [AA XXV/2: 945]¹⁷. На початку розділу цього ж курсу, що присвячений генію, Кант знову згадає фігуру шотландського філософа в схожих висловлюваннях: «Джерард, англієць, написав про генія, і сформулював найліпше міркування про це, хоча цей предмет [Sache] трапляється також в інших письменників» [AA XXV/2: 1055]. У курсі лекцій зимового семестру 1784/1785 рр. під назвою «Мронговіус» (Mrongovius)¹⁸ також у розділі про генія, про Джерарда сказано так: «Своєрідну влаштованість генія намагався відкрити особливо Джерард» [AA XXV/2: 1314].

Отже, на відміну від Гелерта, фігура А. Джерарда справді релевантна для Кантового трактування генія, позаяк вона безпосередньо засвідчена текстами самого філософа. У дослідницькій літературі вже здавна наголошувалося на особливому значенні

¹⁷ Той факт, що у самого Джерарда – як зазначають видавці у виносці – немає вислову «продуктивна сила виображення», нічого не змінює для контексту нашої розвідки.

¹⁸ Цей курс названий за ім'ям слухача Кантових лекцій Кристофа Целестина Мронговіуса [Christoph Cölestin Mrongovius] (1764-1855), котрий і залишив конспекти його лекцій.

А. Джерарда для виформування вчення Канта. Так, Дж. Тонеллі у своєму скрупульозному дослідженні, хоч і займається реконструкцією ранньої фази Кантової теорії генія (1770-1779 рр.), спираючись переважно на рукописи та рефлексії філософа, все-таки звертається й до історичних джерел цієї теорії [Tonelli 1966b: 217 sqq.]. У контексті дискусій того часу фігура шотландського філософа згадується при з'ясуванні співвідношення генія і правил, коли йдеться про активність генія, креативну силу природи як джерело генія, про ідеалізацію природи в творах генія [Op. cit.: 220], про зв'язок твору генія із цілями (фіналізм), при питанні, чи є геній особливою здатністю або зв'язком деяких первинних спроможностей [Op. cit.: 221], коли мовиться про зв'язок генія зі смаком, при розв'язку питання, чи існує геній лише в мистецтві або також у науці та практичному житті [Op. cit.: 222]. При цьому Тонеллі часто посиляється на дослідження Ото Шляпа, яке він вважає «особливо вагомим» [Op. cit.: 109].

Шляп у своєму справді ґрунтовному дослідженні Кантового вчення про генія¹⁹ особливо наголошує на значенні А. Джерарда для Кантової теорії, мотивуючи це, поперше, тим, що на його твір покликалися багато тогочасних авторів (зокрема, Лесинг, Гердер, Тетенс, Зульцер), а по-друге, тим фактом, що Кант у лекціях з антропології двічі згадує ім'я Джерарда як автора найліпшого трактату про генія [Schlapp 1901: 442]. Однак цей дослідник наважується на тезу про «тотожність головних результатів і багаторазові схожості думок і навіть слів» у Кантових визначеннях у третій «Критиці» із твором Джерарда, далі твердить про «енергійний вплив» Джерарда на Канта й навіть про «прямі англійські спонукання» Кантового вчення [Op. cit.: 448-449].

Така оцінка оригінальності Кантової теорії не залишилася без відповіді. Альфред Боймлер рішуче заперечує О. Шляпу в його спробі звести розглядуване Кантове вчення до «прямого *англійського* спонукання», а саме до «Есею про генія» Джерарда. «Це перебувало б у показовій протилежності до того, що ми знаємо про ідейний розвиток у німецькій естетиці 18 століття. Тією мірою, якою вона стосується *філософії*, твердження Шляпа в кожному разі не слід дотримуватися» [Baumler 1923: 161]. На думку Боймлера, Джерард у своїй теорії викладає протилежне до того, що йому приписує Шляп (геній – це «належна пропорція між уявою [Imagination] і силою судження»), бо він є якраз ізольованою здатністю, «однією з інтелектуальних сил, що відмінна від решти ... [він] є модифікацією сили виображення» [Op. cit.: 161]. Хоча Боймлер і визнає, що Кант «прочитав» «Есей» Джерарда, але він не «міг йому сказати щось вишальне». Навіть здатність винайдення, яку Джерард приписує генієві *par excellence*, була вже раніше потрактована в середовищі французьких теоретиків (Жан-Батист Дюбо, Клод Адріан Гельвецій). Якщо вже й допускати якийсь чужосторонній вплив на Канта, то з боку не Англії, а Франції, а саме через книжку Гельвеція «Про ум» (*De l'esprit*). Єдиний «непрямий вплив» Джерардового трактату Боймлер вбачає в тому, що Гарве переклав *judgement* у Джерарда як «*Urteilkraft*», чим, мабуть, посприяв Кантові у виборі слова «сила судження» (*Urteilkraft*) замість «сила обсуджування» (*Beurteilungskraft*). Висновок Боймлера такий: «Усі суттєві риси Кантового вчення про генія слід розуміти із німецького розвитку» [Op. cit.: 162].

Але й така «націєцентрична» позиція Боймлера теж не залишилася без відповіді. Ернст Касіпер рішуче заперечує проти того, що твір Гельвеція міг справити помітний вплив на «німецький рух генія» і, зокрема, на Кантову теорію. Адже, незважаючи на

¹⁹ У сучасній дослідницькій літературі монографія О. Шляпа досі вважається цінним доробком [Giordanetti 1995: 427, 429].

те, що Гельвецій визначає генія як «здатність винаходження» (invention), вчення цього французького філософа посутньо сенсуалістичне, «усуває будь-яку властиву спонтанність думки», все редукує до відчуттів та їхньої комбінації, отже являє собою «повну протилежність» до того, що мали на увазі під генієм німецькі автори. Натомість «перші зародки» до нового розуміння «генія в людині», на думку Касірера, містилися у вченні Шефтсбері, і вони згодом були «розвинуті та систематично обґрунтовані в Лессинга, Гердера й Канта» [Cassirer 1932: 426-428]. Цікаво, що для Касірера ніби зовсім не існувало Джерарда, хоча він і постійно підкреслює вплив англійських філософів на формування естетики в XVIII ст.

Низка дослідницьких позицій можна продовжити аж до сьогодення й показати, що вище зображені оцінки, які висловлені стосовно вагомості «Есею про генія» Джерарда для розбудови Кантової теорії, мають свою давню передісторію. Тож у цьому плані можна вести мову про континуальність кантознавчої традиції в широкому розумінні.

Однак, аби не зануритися в суто історіографію питання, цілком доречно усе-таки диференціювати суть справи, а саме чітко відрізнити Кантову теорію генія (1) в тому вигляді, як вона представлена в третій «Критиці», від тих її попередніх форм і варіантів (2), які відбиті в рукописній спадщині філософа і які разом із Дж. Тонеллі можна влучно назвати «ранньою теорією генія» Канта [Tonelli 1966a, 1966b]. Зрозуміло, що для історичної реконструкції першої неодмінно слід звертатися до дослідження тих «історичних мотивів», які привели автора до саме такої остаточної форми теорії. І для такого підходу, що здавна й до сьогодні практикується в кантознавстві, знаходиться величезний матеріал не лише в лекціях і рефлексіях Канта, але також і в тогочасній філософській, естетичній та мистецтвознавчій літературі. Але коли на порядку денному стоїть дослідницька реконструкція та інтерпретація оприлюдненої філософом теорії (1), то весь такий багатий матеріал відступає на задній план і повинен бути залучений задля пояснення й висвітлення Кантових ходів думки і кроків аргументації. Безперечно, Кантова теорія (1) була вибудована в певному інтелектуальному та історичному контексті, в ній знаходять відображення певні ідеї й тексти певних авторів. Крім того, вона не сформувалася в один момент, а поступово виформувувалася як частина такої цілості, як «критика смаку». Питання тільки полягає в тому, що нам дають такі прямі/приховані відсилання для розуміння теорії генія в третій «Критиці»?

Задля конкретизації сказаного, але водночас залишаючись у рамках теми, варто навести кілька вагомих для Канта положень і зіставити їх з можливими «прототипами» у відповідних авторів.

Кантова теорія й інтелектуальні контексти

Кант чітко розмежує генія і талановитість «великої голови», що унаочнено в нього досить суперечливим з погляду сьогодення прикладом Ньютона як таланту в науці, але не генія. Таке положення справді має свій історичний контекст і підтекст. У філософії Кристіяна Вольфа і його послідовників (Александр Готліб Баумгартен, Георг Фридрих Маєр) слова «геній» і «голова» (у метонімічному вжитку) були синонімами на позначення «всіх наших пізнавальних сил в їхній сукупності та в їхньому взаємному співвідношенні». Точніше, латинське *ingenium*, яке для латиномовної шкільної філософії мало значення «генія», відбивалося німецькою в подвійний спосіб: *strictus dictum* як «дотепність» (Witz), *latius dictum* як «голова» (Kopf) [Tonelli 1966b: 219, 221]. Схожим чином і Йоган Георг Зульцер у своїй досить читаній «Загальній

теорії красних мистецтв» привівнює генія до таких іменувань, як «великий дух» і «велика голова» (ein großer Kopf) [Sulzer 1773: 610]. Однак в «Есеї про генія» А. Джерарда ми знаходимо розрізнення генія й «доброї голови», що зумовлено тим, що «справжній геній є чимось зовсім іншим і набагато рідкіснішим», аніж «сама лише здатність до вивчення», яка передбачає «трохи сили судження, непогану пам'ять і чимало старанності» [Gerard 2001: 8-9]. Утім, ще раніше на тому, що геній відрізняється від великої голови, зауважував Гайнрих Вільгельм фон Герштенберг у своїх «Листах про славі пам'ятки літератури» (III, 1767), які істотно вплинули на підготовку ґрунту для «Бурі й натиску» [Schlapp 1901: 307]. Звісно, опозиція «геній – (велика) голова» неодноразово трапляється й у лекціях з антропології, і в рефлексіях Канта, які, певна річ, становлять попередні фази на шляху до теорії генія в «Критиці»²⁰, що засвідчує її як потрібну фігуру думки при експлікації природи генія.

Характеризуючи єство генія, Кант співвідносить його передусім із продуктивною силою виображення, позаяк саме вона опирається «духові наслідування», робить твір мистецтва «духовно багатим» і може засвідчувати його «оригінальність». У зв'язку з цим, а також пам'ятаючи вищезитовані слова Канта про Джерарда із курсу «Людинознавство» (Menschenkunde), які особливо підкреслюють цю спроможність, природно напрошується думка про вплив шотландського філософа на Канта. І справді, Джерард неодноразово стверджує, що винаходження (Erfindung) є питомою ознакою генія. «Геній є, власне, здатністю винаходити». Дякуючи генію людина стає спроможною робити нові відкриття в науках або продукувати оригінальні твори мистецтва». «... винаходження є властивим витвором і ознакою генія...», [Gerard 2001: 9, 37, cf. 48]. Як було вказано, у цьому пункті немає однастайності серед дослідників. Якщо одні такий вплив допускають як безсумнівний [Schlapp 1901: 417], то інші його рішуче заперечують [Vaeumler 1923: 162]. Хоча в третій «Критиці» Канта ми й не знайдемо опису генія як спроможності (здатності) винаходження, однак у § 47, у першому абзаці, де йдеться про розмежування генія мистецтва і таланту («великої голови») на уаці, прикметним чином Кант вживає слова «винаходити», «винаходи» й «найбільший винахідник» [AA V: 308.25,34; 309.4,10]. Певна алюзія на Джерарда тут цілком допустима²¹. А проте дуже показово, що ці слова Кант застосовує в контексті, коли характеризує якраз науковий талант, який усе ж таки «специфічно відмінний» від генія! З такої точки погляду Кантовий виклад у «Критиці» виявляється чимось діаметрально протилежним до поглядів Джерарда. Хай там як, але все ж потрібно визнати, що inventio – давня тема традиції риторики, яка займала чільне місце при розгляді творчості митця, насамперед промовця. У розглядуваному взаємозв'язку варто зазначити, що крім Джерарда про винаходження як питому ознаку генія писали також і раніше. Так, Гельвецій (1759) стверджував: «Геній завжди припускає винаходження» (De l'esprit, IV,1); а ще раніше Жан-Батист Дюбо (1719, 1740³) у «Критичних міркуваннях про поезію й малярство» зазначав, що потрібно народитися з генієм, аби винаходити (Ref. II, art 49) [Schlapp 1901: 126, 245; Vaeumler 1923: 162]. Чи міг Кант знати про ці міркування французьких авторів – це встановити не просто²². Але згадки і про Дюбо, і про Гельвеція трапляються в спадщині філософа [AA X: 524; VII: 150, 179; X: 525; XI: 8]. Крім того, примічник твору Гельвеція Кант мав у власній бібліотеці [Warda 1922: 49]. Водночас не

²⁰ Докладніше про це див.: [Giordanetti 1995].

²¹ Цікаво зауважити, що це єдиний пасаж «Критики», де ці слова вжито у прямому значенні inventio; інше місце слововжитку не релевантне для контексту з'ясування природи генія [AA V: 356.5].

²² Твір Гельвеція був перекладений німецькою мовою в 1760 р., а твір Дюбо в 1760-1761 рр.

можна виключати й того, що він мав змогу ознайомитися з думками французів через другі руки²³. Досить симптоматичною для оцінки винаходження в тогочасній німецькій естетиці є відповідна стаття Зульцера у вищезгаданому творі, яка дає зрозуміти, що воно втратило зв'язок із чимось новим і перетворилося на здебільшого механічний інтелектуальний процес пошуку засобів у мистецькій творчості. У «найзагальнішому сенсі» винаходження описано так: «...вимислювати щось із міркування, що є відповідним тим замірам, які мають при цьому». А далі йдеться про «два шляхи» винаходження в мистецтві: перший виходить із того, що «даним є ціль або замір твору, і шукають тих засобів, через які його досягають»; у другому «мають перед собою якусь матерію або матеріал, і на підставі його розгляду знаходять, що він міг би надати добрий засіб для одержання певної цілі, що він міг би бути путнім, аби користуватися ним для певних замірів» [Sulzer 1773: 445-446]. Хоча Зульцер і згадує то тут, то там і «твори смаку», і «силу виображення», і «людського генія», але найтіснішим є співвідношення винаходження із розсудом, який контролює зв'язки між ціллю й засобом, раціоналізує цю творчу здатність. Можливо, саме через це Кант не допускає того, щоб завдяки винаходженню тлумачити генія, який усе ж таки пов'язаний із продуктивною силою виображення.

Однак сила виображення виявляється не єдиною властивістю генія. Кант прямо твердить, що геній – це певне співвідношення або пропорція розсуду і сили виображення. Специфічність такої пропорції полягає в тому, що сила виображення подає «багатий матеріал» для розсуду й постає «доцільною для зображення ... [певного] поняття», хоч і вільною від будь-якого правила [AA V: 317]. Також Кант твердить про «щасливе співвідношення» розсуду і сили виображення, коли геній для певного поняття «віднаходить ідеї та ... знаходить для них таке вираження ...», [яке викликає] суб'єктивну настроєність змислу, [що] може передаватися іншим» [AA V: 317]. Зрештою, вказана пропорція сил змислу потрібна для генія не лише як продуцента своїх витворів, а і як реципієнта чужих творів. Адже «... ідеї митця збуджують подібні ідеї його учня, якщо природа наділила його подібною пропорцією сил змислу» [AA V: 309].

З огляду на такі формулювання Канта Шляп допускає вплив Джерарда на Канта, позаяк і Джерард описує генія як пропорцію сил змислу: «Геній є не якоюсь окремою ізольованою здатністю духу, а тримається на співвідношенні, змішанні духовних сил» [Schlapp 1901: 442]. Задля підтвердження він наводить такі витяги із трактату Джерарда: «Не лише мусять бути наявними як сила виображення, так і сила судження, а вони мусять також бути в певній рівновазі одна з одною, якщо із цього має виникати досконалий геній». – «Все залежить на підходящій пропорції між ступенем уяви [Imagination] і ступенем сили судження, щоб утворився геній мистецтва». – «Отже, таким чином розсуд надає допомогу силі виображення, допомагаючи їй потрапити на слушний шлях і вберігаючи її від непогамовності» [Gerard 2001: 110, 388, 115]²⁴. Однак інші пасажи в Джерарда усе-таки свідчать про те, що якраз сила виображення є джерелом генія. Так, уже на початку трактату сказано: «Всі вони [sc. мислячі сили] мусять поєднуватися, якщо геній має бути діяльним. Попри те він сам є якоюсь особливою силою душі, і відрізняється від усієї решти». І схожим чином наприкінці «Есею» не

²³ Боймлер допускає, що таким джерелом може бути анонімно опублікований трактат Карла Фридриха Фльогеля «Історія людського розсуду» (1765), у якому наведена низка дефініцій генія [Bauemler 1923: 163].

²⁴ У Шляпа в останній цитаті, яка є радше переказом думки, замість розсуду стоїть сила судження [Schlapp 1901: 447].

менш однозначно: «У нашому поясненні ми встановили сутність генія в уяві [Imagination], і надали йому силу судження лише для допомагачки. Інші пояснюють генія через поєднання цих обох сил... ми вважаємо, що слушно приписуємо генія, себто силу винаходження, уяві» [Gerard 2001: 6-7, 385]. Вже давно було виявлено помилковість припущення Шляпа²⁵. Так, Боймлер констатував її, покликаючись на два ці пасажі [Bauemler 1923: 161]. Услід за ним некоректність такого допущення зауважив і Тонеллі, підкреслюючи, «що геній для Джерарда був лише окремою здатністю» [Tonelli 1966b: 221]. І справді, геній для Джерарда є «здатністю винаходити», а «джерелом винаходження» є сила виображення [Gerard 2001: 44]. Інші інтелектуальні сили, насамперед сила судження, різноманітним чином допомагають йому у виконанні своєї функції.

Поняття генія як пропорції сили виображення і розсуду належить не шотландській (англійській) традиції, а Вольфівській школі, є «типово вольфіанською позицією» (Тонеллі), точніше, воно було закарбоване Баумгартеном. Баумгартен розрізняє два значення цього поняття. Геній (*ingenium*) у широкому сенсі слова є «визначеною пропорцією спроможностей пізнання між собою» [Baumgarten 1779: § 648]. Тоді як геній *strictius dictum* є «вправністю спостерігати тотожності речей [Op. cit.: § 572]. Під «тотожністю» він розуміє вищий ступінь схожості певних ознак речей [Op. cit.: § 174]. Тобто, замість «тотожність» *mutatis mutandis* можна говорити про «відповідність» або «узгодження» речей. А «пропорції» є «рівностями співвідношень» [*aequalitates rationum*] [Op. cit.: § 572]. Може здатися, що йдеться лише про якусь одну здатність чи один нахил людської душі. Однак, як слушно зауважує Боймлер, «у понятті співвідношення спроможностей пізнання криється щось більше» [Bauemler 1923: 157]. А вже в «Естетичі» Баумгартен вимагає від «прекрасного генія» «настроєності цілої душі» (*dispositio ... animae totius*), і при цьому наголос робиться на злагодженості чи гармонії вищих і нижчих пізнавальних спроможностей [Baumgarten 1750: §§ 28, 38].

Учень і послідовник Баумгартена Г. Ф. Маєр відтворює, власне, думку свого вчителя, коли характеризує генія або «голову» як розгляд «всіх наших пізнавальних сил, в їхній сукупності та в їхньому взаємному співвідношенні одна з одною» [Meier 1764: § 594]. Так само в душі Баумгартена описує генія Мозес Мендельсон у 1757 р.: «Геній потребує досконалості всіх душевних сил, і їхнього узгодження із однією єдиною кінцевою метою» [Mendelssohn 1757: 238]. А в 1760 р. у 92 «Листі стосовно новітньої літератури» він із прямим посиланням на § 648 «Метафізики» Баумгартена пояснює генія саме завдяки поняттю «пропорція»: «... така пропорція пізнавальних сил душі, які узгоджуються для того, щоб людину, яка обіймає їх, у винятковому ступені робити вправною для певних звершень» [Mendelssohn 1844: 47-48]²⁶. А у 280 «Листі» Мендельсон зазначає, що «сутність генія цілком не може бути встановлена в жодній із здатностей, а всі спроможності та здатності душі в переважному ступені мусять узгоджуватися з великою кінцевою метою, якщо вони повинні заслуговувати почесне ім'я генія» [Mendelssohn 1844: 340]. Один із учнів Вольфа на ім'я Карл Фридрих Фльогель (1729-1788) у своїй «Історії людського розсуду» (1765), де другий розділ присвячений генію (§§ 13-53) згадує «увіковіченого філософа» (*verewigte Weltweise*) Баумгартена та його пояснення генія в §§ 648-

²⁵ Але загальний висновок О. Шляпа про вплив Джерардового «Есею» на Канта виявився настільки впливовим, що його притримується навіть Рудольф Айслер у своєму відомому «Словнику філософських понять» [Eisler 1910: 416].

²⁶ Докладніше про Мендельсона див.: [Goldstein 1904: 14-16].

649, на якому він збирається «будувати» своє пояснення: у широкому значенні як «певне співвідношення спроможностей пізнання між собою в людині», у точнішому розумінні як те, «що у винятковому ступені робить вправною людину для певних звершень» [Fögel 1765: 13-14]. І справді, подальший виклад Фльогеля є ні чим іншим, як варіацією пояснення Баумгартена [Fögel 1765: 15 sqq.]. Схожу думку про пропорційне поєднання всіх здатностей людського духу в генії висловлює і Кристіан Гарве [Garve 1779: 206]. Нарешті, у дуже поширеному в той час «Філософському словнику» Йогана Георга Вальха (четверте видання 1775 р.), у відповідній статті, ми так само знаходимо відтворення Баумгартенового визначення: геній в «широкому значенні» є «певним співвідношенням між знаннями або пізнавальними силами людини»; у «вузькому значенні» це слово позначає «перевагу в силах душі, дякуючи якій одна людина підноситься над іншими» [Walch 1775: 1588]. Прикметно і те, що в статті є пряме покликання на §§ 648-649 «Метафізики» Баумгартена [Op. cit.: 1589].

Отже, наведені цитати різних авторів достатньо переконливо засвідчують, що Кантова теза про співвідношення чи пропорцію сили виображення і розсуду була досить обговорюваною й поширеною в тогочасному німецькомовному інтелектуальному середовищі, що так чи так перебувало під впливом філософії Баумгартена. Чи запозичив цю «головну думку» Кант безпосередньо в Баумгартена, як вважає Боймлер [Baemler 1923: 161-162], чи перейняв її в іншого автора – це не так уже вагомо. У кожному разі для Джерарда вона не відіграє тієї ролі, яку вона безперечно має як у Канта, так і в інших німецьких авторів. Зрештою, навіть сам Шляп в іншому місці визнає вплив естетичної теорії Баумгартена на Канта в цьому пункті [Schlapp 1901: 413], що певним чином суперечить наведеному висновку про вплив Джерарда²⁷.

У своїй теорії генія Кант досить недвозначно дає зрозуміти, що геній, як певна констеляція природи (природний дар) і людини (сили зміслу разом із духом), можливий лише в красному мистецтві. Але в науці або філософії ми мусимо задовольнятися скромною мовою про «великі голови» або ступені талановитості. Зрозуміло, що за Кантом не може бути в принципі геніїв у політиці або військовій справі. І він наводить аргумент на користь такої своєї позиції, про який ішлося вище. Дослідники вже давно зазначали, що в цьому пункті Кантове вчення справді є оригінальним [Schlapp 1901: 311, 315]. Адже переважна більшість авторів того часу неproblemатично допускали існування різних видів генія ледь не в усіх сферах. Так, наприклад, Зульцер пише про таких різних геніїв, навіть визнає «філософський геній», але тлумачить його досить широко: «Цей загальний філософський геній дає йому [sc. митцю] великі відкриття, великі думки, які митецький геній опрацьовує згідно з тим духом, що властивий його мистецтву» [Sulzer 1773: 613]. Неодноразово згадуваний Джерард у третій частині свого «Есею» пише про «різні роди генія», розрізняє науковий і митецький геній, перший має справу з «істинним», другий – із «прекрасним», перший спрямований на «розсуд», а другий – на «смак» тощо. [Gerard 2001: 329 sqq.]. У зв'язку з цим, вартим уваги є той факт, що в 70-х рр. Кант уважав, що геній можливий як у математиці, так і в філософії та красних мистецтвах. Численні рефлексії, а також лекційні курси чітко засвідчують такий погляд філософа, який відображає ранню фазу його теорії генія

²⁷ Виникає інше питання: якщо ця теза суто Баумгартена, то звідки шотландець Джерард міг знати про неї, коли говорить про «пропорцію між ступенем уяви [Imagination] і ступенем сили судження»? Дж. Тонеллі вважає, що «... чимало авторів включно з деякими з поза меж Німеччини (і серед них Джерард) тісно сполучили генія із іншими здатностями, але не відкинули природи генія як окремої сили» [Tonelli 1966b: 221]. Однак така констатація вочевидь не достатня для пояснення цього факту.

[Giordanetti 1995: 410-422]. Однак у третій «Критиці» авторська позиція зазнає суттєвих змін. Через це особливої ваги набуває питання про те, чи були в нього потенційні попередники в цьому пункті.

Уже в «Естетичі» Баумгартен намічається розмежування «прекрасного генія» (*ingenium pulchrum*) і «філософського й математичного генія» (*ingenium philosophicum et mathematicum*). І хоча він не протиставляє їх, а навпаки, уважає за неможливе, щоб геній у філософії виявився неспроможним оцінити «всю красу пізнання» [Baumgarten 1750: § 42], однак як дистинкція це положення увійшло в школу і, певно, не залишилося без уваги. Проте набагато далі йде учень Маєра Фридрих Габріель Резевітц у своїй анонімно оприлюдненій праці «Есей про генія» (1759-1760). У контексті певних сталих зворотів мови він звертає увагу на «геній до вивчення якоїсь речі/предмета» й показує, що не може бути генія у «високих науках» (теологія, філософія, право, мораль). «Філософа, і взагалі спекулятивного вченого, ніби за руку ведуть від однієї істини до іншої, він просувається крок за кроком і поступово знайомиться з ними; і чим довша й розміреніша його хода, чим холодніше його серце, тим певніші кроки він робить, тим точніше та надійніше вивчає він свої істини» [Resewitz 1759: 137]. Науковий геній проблематичний і через те, що «почуття й афекти», які так вагомі в мистецтві та поезії, не відіграють істотної ролі у «високих науках». Головна причина, чому геній потрібен лише для мистецтв, і геть не потрібен для «високих наук», полягає в тому, що «у високих науках важко можна відрізнити капарника», тобто тут «...не так легко розрізнити, чи учень просто запам'ятав істини та їхні підстави й повторює їх своєму вчителю, чи він їх дійсно збагнув» [Op. cit.: 138-139]. За Резевітцем, геній – це «здатність до споглядального пізнання», під чим він розуміє «не просто чуттєве, або через чуття здобуте пізнання, а *будь-яке пізнання, що зображує нам саму річ, яке позначається завдяки словам*» [Resewitz 1760: 7-8, 18, 23]. На противагу вченню шкільної філософії він наполягає на тому, що споглядальне пізнання «може бути вельми виразним, як це безперечно є в досконалому прообразі цього пізнання, адже Бог має споглядально бачити все й в усіх речах» [Op. cit.: 38]; і пропонує саме це поняття «споглядального пізнання» класти в основу «теорії прекрасних наук» замість хитких понять чуттєвого й естетичного пізнання. Дякуючи такому концепту «інтелектуального споглядання» як питомої властивості генія Резевітц не лише ініціював жваву дискусію про природу генія в Німеччині, він також заклав підвалини для тлумачення генія в німецькому ідеалізмі, у середовищі романтиків і навіть в Артура Шопенгауера [Peters 1996: 746]. Міркування Резевітца знайшли певний відгук у середовищі тих, хто писав або брав участь в обговоренні актуального в 60-х рр питання про природу генія. Його «Есей» був прорецензований Мендельсоном у 93 «Лісті стосовно новітньої літератури» [Mendelssohn 1844: 52-54]. Кількома роками пізніше його погляди згадує як анонімного автора також Фльогель при викладі природи генія [Flögel 1765: 13]. Однак чи могли його міркування якимось вплинути на Кантову позицію стосовно генія? Прізвище Резевітца трапляється тільки в листуванні Канта й лише один раз [AA X: 357.5]. Проте набагато вагомніше, що саме Резевітц був рецензентом Кантового докритичного трактату «Єдино можливий довід для демонстрації існування Бога» у 18 томі «Лістів стосовно новітньої літератури» (1764). На підставі цих убогих фактів усе-таки можна допустити, що ім'я Резевітца було відомо Канту, і що Кант,

хоч і не як безпосередній учасник, але як зацікавлений читач, міг бути знайомий із поглядами Резевітца²⁸.

Ми навели лише кілька положень Кантової теорії генія з третьої «Критики» і спробували продемонструвати, наскільки вони пов'язані з тогочасним дуже неоднорідним, а інколи навіть строкатим інтелектуальним контекстом, в якому й завдяки якому виформувалася ця теорія. Не лише шкільна філософія вольфганства, але й популярна філософія разом із британською традицією, іноді дивним чином переплітаючись, відігравали роль мейнстріму в дискусіях про генія. Багатство й різноплановість матеріалу з поезики, риторики, естетики, метафізики, мистецтва, літератури й т. п. часто стоять на заваді точному співвіднесенню з можливим джерелом. Без урахування такого широкого контексту чи навіть контекстів думки годі сподіватися зрозуміти певні положення Канта (наприклад, про зв'язок генія зі смаком або духом)²⁹. Однак чи підтверджує це вище згадане припущення Д. Генриха про Канта як «генія комбінації»? Звісно, Кант мав у розпорядженні чималий обсяг ідей, понять, дефініцій і навіть просто слів, якими він послуговувався при розбудові своєї теорії, які він адаптував задля неї і в цьому сенсі «комбінував» їх. Але така «комбінація» була не довільною або ж еклектичною, а завжди вмотивованою (принаймні коли йдеться про третю «Критику»), завершенням «критичної справи» як системи [AA V: 170]. Деяке світло на манеру роботи Канта кидає лист до Марка Герца (15.10.1790), де Кант дякує за надісланий йому «твір про смак»³⁰ і додає, що «використав би [його] в деяких частинах, якби він раніше зміг потрапити мені до рук». А далі він пише вельми показові слова, які висвітлюють питання про «впливи» на його філософію, відповідно, запозичення ним чужих ідей. «Тимчасом здається, і то більше, що більше маю років, мені взагалі не добре велося із використанням чужих думок на суто спекулятивному полі, а я мушу віддаватися вже своїй власній ході думки, яка за низку років стала розробленою в певну колію» [AA XI: 229]. На підставі запропонованого аналізу принаймні одне можна встановити точно: не варто припускати, що якийсь один автор (Гелерт або Джерард) чи одна традиція (німецька чи британська) змогли суттєво визначити конфігурацію й зумовити зміст такої комплексної й багатозарової теорії, якою є вчення про генія Канта.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ / REFERENCES

- Adorno, Th. (1973). *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am M.: Suhrkamp.
Baeumler, A. (1923). *Kants Kritik der Urteilskraft. Ihre Geschichte und Systematik*. Halle: Niemeyer.
Baumgarten, A. G. (1750). *Aesthetica* (Vol. I). Traiecti cis Viadrum: Kleyb.
Baumgarten, A. G. (1779). *Metaphysica*. Halae: Hemmerde.
Bruno, P. W. (2010). *Kant's Concept of Genius. Its Origin and Function in the Third Critique*. London, & New York: Continuum.
Cassirer, E. (1932). *Die Philosophie der Aufklärung*. Tübingen: Mohr.

²⁸ Загалом стосовно Резевітца див.: [Schlapp 1901: 308; Tonelli 1966b: 222-223; Baeumler 1923: 162-163].

²⁹ Як видається, Боймлер дещо звужує філософськи «вагому передісторії» Кантової теорії генія, коли твердить, що для неї визначальними були Баумгартенове визначення генія в «Метафізиці» та «Естетиці», «Історію людського розсуду» Фльогеля й анонімно опублікований «Есей про генія» Резевітца [Baeumler 1923: 157-158, 162-163].

³⁰ Мається на увазі друге видання твору Герца «Есей про смак і причини його відмінності» (1790).

- Eisler, R. (1910). *Wörterbuch der philosophischen Begriffe* (Bd. I). Berlin: Mittler & Sohn.
- Flögel, C. F. (1765). *Geschichte des menschlichen Verstand*. Breslau: Meyer.
- Frank, M., & Zanetti, V. (Hrsg.). (2009). *Immanuel Kant. Kritik der Urteilskraft. Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*. Frankfurt am M: Deutscher Klassiker Verlag.
- Garve, Ch. (1779). *Sammlung einiger Abhandlungen*. Leipzig: Dykischen Buchhandlung.
- Gellert, Ch. F. (1775). Wie weit sich der Nutzen der Regeln in der Beredsamkeit und Poesie erstreckt. In: C. F. Gellerts *sämtliche Schriften* (5. Theil, S. 153-185). Leipzig: Weidmanns Erben, Reich, & Fritsch.
- Gerard, A. (2001). Versuch über Genie. In H. F. Klemme, & M. Kuehn (Eds.), *The Reception of British Aesthetics in Germany. Seven Significant Translations, 1745-1776* (Vol. 7). Bristol: Thoemmes Press.
- Gilbert, K. E., & Kuhn, H. A. (1939). *History of Esthetics*. New York: Macmillan.
- Giordanetti, P. (1991). Kant e Gerard. Nota sulle fonti storiche della theoria kantiana del «genio». In: *Rivista di Storia della Filosofia*, 46(4), 661-699.
- Giordanetti, P. (1995). Das Verhältnis von Genie, Künstler und Wissenschaftler in der Kantischen Philosophie. *Kant-Studien*, 86(4), 406-430. <https://doi.org/10.1515/kant.1995.86.4.406>
- Goldstein, L. (1904). *Moses Mendelssohn und die deutsche Ästhetik*. Königsberg: Gräfe, & Unzer.
- Guyer, P. (2011). Gerard and Kant: Influence and Opposition. *Journal of Scottish Philosophy*, 9(1), 59-93. <https://doi.org/10.3366/jsp.2011.0006>
- Guyer, P., & Matthews, E. (Ed.). (2000). *Kant, I. Critique of the Power of Judgment*. New York: CUP. <https://doi.org/10.3366/jsp.2011.0006>
- Henrich, D. (1965). Über Kants Entwicklungsgeschichte. *Philosophische Rundschau*, 13(3/4), 252-263.
- Irritz, G. (2015). *Kant-Handbuch. Leben und Werk*. Stuttgart: Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05432-6>
- Kant, I. (1900 sqq.). *Gesammelte Schriften* (Bd. I sqq). Berlin: Reimer (Walter de Gruyter).
- Kant, I. (2006). *Kritik der Urteilskraft*. (H. F. Klemme, Hrsg.). Hamburg: Meiner.
- Lazarowicz, K. (1963). *Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire*. Berlin: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783111632193>
- Liotard, J.-F. (1985, March). Les Immatériaux: A Conversation with Jean-François Lyotard with Bernard Blistène. *Flash Art*, 121, March, 32-39. Retrieved 12.01.2019 from Art-Agenda website <https://www.art-agenda.com/features/235949/les-immateriaux-a-conversation-with-jean-francois-lyotard-and-bernard-blistne>
- Martínez, L. (2019). Die Lehre vom Genie in Kants Vorlesungen über Philosophische Enzyklopädie. In Waibel, V. L., et al. (Hrsg.), *Natur und Freiheit. Akten des XII Internationalen Kant-Kongresses* (S. 901-908). Berlin: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110467888-062>
- Meier, G. F. (1764). *Philosophische Sittenlehre* (Dritter Theil). Halle: Hemmerde.
- Mendelssohn, M. (1757). Betrachtungen über die Quellen und die Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften. In *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* (Bd. I, St. 2, S. 231-268). Leipzig: Dyck.
- Mendelssohn, M. (1844). *Gesammelte Schriften* (Bd. IV). Leipzig: Brockhaus.
- Peters, G. (1996). Genie. In G. Ueding (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (Bd. 3, S. 737-750). Tübingen: Niemeyer.
- Pons, A. (2004a). Génie. In B. Cassin (Ed.), *Vocabulaire Européen des Philosophies* (pp. 497-501). Paris: Seuil, & Le Robert.
- Pons, A. (2004b). Ingenium. In B. Cassin (Ed.), *Vocabulaire Européen des Philosophies* (pp. 592-597). Paris: Seuil, & Le Robert.
- Resewitz, F. G. (1759). [Anonymus] Versuch über das Genie. In: *Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* (Bd. 2, St. 1, S. 131-179). Berlin: Nicolai.
- Resewitz, F. G. (1760). [Anonymus] Versuch über das Genie. In: *Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* (Bd. 3, St. 1, S. 1-69). Berlin: Nicolai.

- Schlapp, O. (1901). *Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der Kritik der Urteilskraft*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stephan, I. (2019). Aufklärung. In von W. Beutlin et al. (Hrsg.), *Deutsche Literaturgeschichte...* (S. 148-181). Stuttgart: Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-01789-5_4
- Sulzer, J. G. (1773). *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (Erster Teil). Leipzig: Weidmann & Reich.
- Tonelli, G. (1966a). Kant's Early Theory of Genius (1770-1779): Part I. *Journal of the History of Philosophy*, 4(2), 109-132. <https://doi.org/10.1353/hph.2008.1283>
- Tonelli, G. (1966b). Kant's Early Theory of Genius (1770-1779): Part II. *Journal of the History of Philosophy*, 4(3), 209-224. <https://doi.org/10.1353/hph.2008.1043>
- Tonelli, G. (1973). Genius. From the Renaissance to 1770. In P. P. Wiener (Ed.), *Dictionary of the History of Ideas* (Vol. 2, pp. 293-297). New York: Charles Scribner's Sons.
- Warda, A. (1922). *Immanuel Kants Bücher*. Berlin: Breslauer.
- [Willaschek](#), M., et al. (Hrsg.). (2015). (Hrsg.). *Kant-Lexikon* (Bd. I-III). Berlin, & Boston: de Gruyter.
- Zammito, J. H. (1992). *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*. Chicago, & London: UCP.

Одержано / Received 17.12.2019

Vitali Terletsky

Kant's Theory of Genius: Some Questions of Sources Reconstruction

The article deals with Kant's doctrine of genius, presented in the *Critique of the Power of Judgment*, in connection with the latest discussion of which author of that time could have a decisive influence on Kant's conception. In the first section, I reconstruct the line of Kant's argument in CPJ §§ 46-50 where he explicates the nature of genius and show that its characteristics such as contrast to rules, the complementarity of taste, spirit as a principle of aesthetic ideas, the proportion between the power of imagination and understanding become constitutive for his theory. In the second section, I refer to opinio communis in the research literature that Kant formed his theory of genius under the influence of the Scottish philosopher Alexander Gerard's *Essay on Genius* (1774). This opinion is shared by the vast majority of contemporary researchers (P. Giordanetti, J. Zammito, M. Kuehn, P. Guyer, and others). Still, its origins go back to the monograph of O. Schlapp (1901). At the same time, other researchers (M. Frank, V. Zanetti) claim that C. F. Gellert, or merely German philosophy of the XVIII century, had a significant influence on Kant's theory (A. Bauemler). In the third section, on the example of Kant's four propositions about genius (the contrast of genius and the (great) head, the productive power of imagination, the proportion of understanding and the power of imagination, the difference of genius and scientific talent), I claim that similar views were common among various German and foreign authors of that time. Based on this, I argue that Kant's conception of genius as a complex theory cannot be reduced to the influence of one author or one tradition. Hence its correct reconstruction should consider the rich and diverse material from different sources from aesthetics, poetics, rhetoric, art, and literature up to metaphysics.

Віталій Терлецький

Кантова теорія генія: деякі питання джерельної реконструкції

Стаття присвячена аналізу Кантового вчення про генія, як воно викладено в «Критиці сили судження», у зв'язку з дискусійним для сучасних дослідників питанням: який саме автор того часу міг справити вирішальний вплив на концепцію Канта. У першому розділі я відтворюю хід думки Канта в §§ 46-50 КСС при експлікації природи генія і показую, що такі його характеристики, як опозиція до правил, компліментарність смаку, дух як принцип

естетичних ідей, пропорція між силою виображення і розсудом постають конститутивним для Кантової теорії. У другому розділі я звертаюся до дослідницької орієнтації *communis*, згідно з якою Кант виробив свою теорію генія під впливом твору шотландського філософа Александра Джерарда «Есей про генія» (1774). Таку думку обстоює переважна більшість сучасних науковців (П. Джорданетті, Дж. Заміто, М. Кюн, П. Гаср та інші), але витюки її сягають ще монографії О. Шляпа (1901). Водночас інші дослідники вважають, що значний вплив на Кантову теорію мали К. Ф. Гелерт (М. Франк, В. Занетті) або суто німецька філософія XVIII ст. (А. Боймлер). У третьому розділі на прикладі чотирьох положень Канта про генія (протиставлення генія і (великої) голови, продуктивна сила виображення, пропорція розсуду і сили виображення, протиставлення генія і наукового таланту) я демонструю, що схожі думки були поширені серед різних, німецьких і зарубіжних, авторів того часу. На цій підставі я обґрунтовую, що Кантову концепцію генія як комплексну теорію не можна редукувати до впливу одного автора чи однієї традиції, відповідно, для її коректної реконструкції слід зважати на багатий і різноплановий матеріал з різних джерел від естетики, поезії, риторики, мистецтва й літератури аж до метафізики.

Vitali Terletsky, PhD in Philosophy, Senior Researcher, Department of the History of Ukrainian Philosophy, H. Skovoroda Institute of Philosophy, the National Academy of Sciences of Ukraine.

Віталій Терлецький, канд. філос. н., старший науковий співробітник відділу історії філософії України, Інститут філософії імені Г.С. Сковороди НАН України.

e-mail: terletsky.vm@gmail.com
