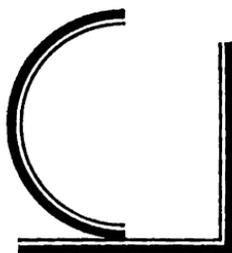


ФРЕНСИС
ХАТЧЕСОН

ДАВИД
ЮМ

АДАМ
СМИТ

ЭСТЕТИКА



ИСТОРИЯ
ЭСТЕТИКИ
В ПАМЯТНИКАХ
И ДОКУМЕНТАХ

Редакционная
коллегия

Председатель
М. Ф. ОВСЯННИКОВ

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

FRANCIS
HUTCHESON

DAVID
HUME

ADAM
SMITH

ФРЕНСИС
ХАТЧЕСОН

ДАВИД
ЮМ

АДАМ
СМИТ

ЭСТЕТИКА



МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1973

Трактат Ф. Хатчесона
«Исследование о происхождении
наших идей
красоты и добродетели».

Общая редакция,
вступительная статья
и комментарии
Б. В. МЕЕРОВСКОГО
Перевод
Е. С. ЛАГУТИНА

Избранные произведения
Д. Юма и А. Смита.

Общая редакция,
вступительная статья
и комментарии
И. С. НАРСКОГО
Перевод
Ф. Ф. ВЕРМЕЛЬ

СОДЕРЖАНИЕ

Б. В. МЕЕРОВСКИЙ. Эстетика Френсиса Хатчесона 7

ФРЕНСИС ХАТЧЕСОН

ИССЛЕДОВАНИЕ О ПРОИСХОЖДЕНИИ НАШИХ ИДЕЙ КРАСОТЫ И ДОБРОДЕТЕЛИ.

В ДВУХ ТРАКТАТАХ

I. О КРАСОТЕ, ПОРЯДКЕ, ГАРМОНИИ, ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТИ II. О МОРАЛЬНОМ ДОБРЕ И ЗЛЕ

41

Его превосходительству Джону, лорду Картерету, вице-королю Ирландии 43

ПРЕДИСЛОВИЕ 44

ТРАКТАТ I

О красоте, порядке, гармонии, целесообразности 52

РАЗДЕЛ I

Относительно некоторых способностей восприятия отличных от того, что обычно понимается под ощущением 52

РАЗДЕЛ II

О перводанной, или абсолютной, красоте 63

РАЗДЕЛ III

О красоте теорем 72

РАЗДЕЛ IV

Об относительной, или сравнительной, красоте 79

РАЗДЕЛ V

Относительно наших рассуждений о целенаправленности и мудрости причины на основании красоты или правильности ее следствий 84

РАЗДЕЛ VI

О всеобщности чувства прекрасного у людей. 102

РАЗДЕЛ VII

О силе влияния обычая, образования и примера на наши внутренние чувства 112

РАЗДЕЛ VIII

О важности внутренних чувств в жизни и конечных целях их 119

ТРАКТАТ II

О моральном добре и зле 127

ВВЕДЕНИЕ

РАЗДЕЛ I

О моральном чувстве, при помощи которого мы воспринимаем добродетель и порок и одобряем или порицаем их в других 131

РАЗДЕЛ II

Относительно непосредственного побуждения к добродетельным действиям 144

РАЗДЕЛ III

Чувство добродетели и различные мнения о нем, сводимые к одной общей основе. Способы вычисления моральности действий 163

РАЗДЕЛ IV

Все человечество согласно с этой общей основой своего одобрения моральных действий. Основания различных мнений о морали 187

РАЗДЕЛ V

Дальнейшее подтверждение того, что у нас есть практические склонности к добродетели, заложенные в нашей природе; с дальнейшим объяснением нашего инстинкта благожелательности в ее различных степенях; с дополнительными мотивами интереса, то есть чести, стыда и жалости 200

РАЗДЕЛ VI

Относительно важности этого морального чувства для современного счастья человечества и его влияния на дела людей 218

РАЗДЕЛ VII

Вывод некоторых сложных моральных идей, а именно долга и права, совершенного, несовершенного и внешнего, отчуждаемого и неотчуждаемого, из этого морального чувства 234

КОММЕНТАРИИ 262

И. С. НАРСКИЙ. Эстетика Давида Юма и Адама Смита 270

ДАВИД ЮМ

О норме вкуса 301

О красоте и безобразии 326

Скептик 330

Примечание Д. Юма из третьей главы «Исследования о человеческом познании» 334

Об утонченности вкуса и аффекта 342

О простоте и изощренности [литературного] стиля 346

О трагедии 352

О красноречии 361

О том, как писать эссе 373

О возникновении и развитии искусств и наук 378

О совершенствовании в искусствах 382

АДАМ СМИТ

О влиянии обычая и моды на чувства морального одобрения и порицания 397

О природе того подражания, которое имеет место в так называемых подражательных искусствах 420

Комментарии 472

ЭСТЕТИКА
ФРЕНСИСА
ХАТЧЕСОНА

Роль Ф. Хатчесона (1694—1746) в развитии эстетики нового времени, равным образом как и его вклад в этику эпохи Просвещения, общепризнаны в философской литературе. Под воздействием Хатчесона формировались эстетические и этические взгляды Юма, Берка, А. Смита, его идеи прослеживаются в эстетических теориях Лессинга, Канта, Гердера. Испытали на себе влияние Хатчесона и французские энциклопедисты, в частности, Дидро. И тем не менее эстетическое наследие британского философа изучено недостаточно. Его произведения, создававшиеся в начале XVIII века, давно не переиздавались и стали редкостью. Французские и немецкие переводы сочинений Хатчесона также датируются XVIII столетием. Русскому же читателю он вообще был неизвестен.

Не баловали своим вниманием Хатчесона и историки философии, исследователи эстетической мысли и этики. Можно назвать лишь несколько работ, в которых более или менее полно освещаются взгляды Хатчесона на искусство и на проблемы нравственности* Единственная же монография о нем вышла в свет на родине философа только в 1900 году** В русской же и советской историко-философской литературе Хатчесон рассматривался в прошлом главным образом как моралист***.

* L. Stephen, History of English Thought in the 18th Century, vol. II, Third Edition, London, 1902. (книга переиздана в США в 1949 г.); E. Albee, History of English Utilitarianism, London, 1902.

** W. R. Scott, Francis Hutcheson. His Life, Teaching and Position in the History of Philosophy, London, 1900 (книга переиздана в США в 1966 г.).

*** См., например: Н. Д. Виноградов, Философия Давида Юма. Часть II. Этика Давида Юма в связи с важнейшими направлениями британской морали XVII—XVIII вв., М., 1911; «История философии», т. II. М., 1941.

Однако в последние годы наблюдается оживление интереса к представителям философии английского Просвещения, в том числе и к Хатчесону. Анализ его воззрений содержит ряд работ, изданных за рубежом* Знакомят с ним и авторы известной «Истории эстетики» К. Гилберт и Г. Кун. Издан также сборник, содержащий выдержки из работ Хатчесона и других шотландских философов прошлого** Что касается советской литературы, то необходимо назвать «Историю эстетики. Памятники мировой эстетической мысли» (т. II, М., 1964)***, где опубликованы извлечения из произведения Хатчесона и дается краткая характеристика его эстетической теории. Настоящее издание, содержащее полный текст главного сочинения Хатчесона «Исследование о происхождении наших идей красоты и добродетели» (1725), будет способствовать более глубокому изучению его эстетики и этики, правильному пониманию роли и места философа в истории мировой культуры.

* *
*

«Опыт о человеческом разуме» (1690) Джона Локка явился той сокровищницей идей, из которой черпали многие мыслители прошлого. Влияние Локка испытала и эстетика. Разработав материалистическую теорию познания, основанную на сенсуализме, Локк содействовал критическому преодолению рационалистической эстетики, с одной стороны, и выдвижению роли чувств в эстетическом восприятии — с другой. Однако Локк не создал самостоятельной теории искусства. Его эстетические взгляды были составной частью педагогических воззрений, поскольку целью воспитания им объявлялось, помимо прочего, формирование тонкого, изящного вкуса. Эстетические идеи Локка были развиты его учеником — философом-моралистом Шефтсбери, оказавшим, в свою очередь, сильнейшее воздействие на Хатчесона.

* G. Crescenzo, *Fr. Hutcheson e il suo tempo*, Torino, 1968; M. Ossowska, *Mysl moralna oswiecenia angielskiego*, Warszawa, 1966.

** «The Scottish Moralists on Human Nature and Society», Chicago and London, 1967.

*** Редактор-составитель тома В. П. Шестаков, автор вступительной статьи М. Ф. Овсянников.

Антони Эшли Купер, граф Шефтсбери (1671—1713), отталкиваясь от локковского сенсуализма, исходил в своей эстетической концепции из наличия у человека особого *внутреннего ощущения*; последнее связано со зрительным восприятием и реагирует на «красоту композиции, единство замысла, правдивость характеров и правильное подражание природе»*. Внутреннее ощущение — не обычное чувство. Это своеобразный настрой человеческой души, открывающий нам не только красоту природы и произведений искусства, но и прекрасное в нас самих, «сады и рощи внутри нас». Важной особенностью философских взглядов Шефтсбери явился постулированный им принцип единства эстетического и этического. Известно, что этот принцип получил определенное выражение еще в античной эстетике. Взаимосвязь эстетического и этического идеалов характерна и для гуманистической эстетики Возрождения. В новое же время заслуга разработки и обоснования единства эстетического и этического принадлежит английским просветителям, и Шефтсбери в первую очередь.

Уже в своем раннем произведении «Исследование о добродетели или достоинстве» (1699) Шефтсбери выдвинул идею взаимосвязи красоты и добра. Эта же мысль проходит красной нитью и через его «Характеристики людей, нравов, мнений, времен», объединившие все написанное Шефтсбери в течение жизни. С целью раскрытия специфики нравственности философ ввел в научный оборот понятие *морального чувства (moral sense)*, которое коренится, по его мнению, в самой природе человека. Моральное чувство влечет людей к добродетели и отвращает от порока. Оно не зависит от интереса или выгоды, свободно от корыстных устремлений и себялюбия. В этом пункте Шефтсбери вступал в явное противоречие с этикой Локка, который считал стремление к счастью и достижению удовольствия побудительными мотивами человеческих поступков. Но с еще большей последовательностью, чем Локк, Шефтсбери отделял мораль от религии, настаивал на независимости нравственного чувства от веры в бога. Это было, несомненно,

* Цит. по кн.: К. Гилберт и Г. Кун. История эстетики, М., 1960, стр. 257.

проявлением свободомыслия философа, убежденного противника религиозного фанатизма и защитника веротерпимости.

Нравственное чувство хотя и носит, согласно Шефтсбери, врожденный характер, но может быть развито посредством совершенствования человеческой природы, а также путем воспитания. При этом Шефтсбери отводил важную роль искусству, считая его могучим средством укрепления нравственности. Сближая внутреннее ощущение с моральным чувством, Шефтсбери приходил к выводу *о глубоком родстве эстетического и этического начал в сознании человека*. Нравственно-эстетический идеал философа заключался в гармоничном развитии человеческих способностей, в таком воспитании чувств, которое не только облагораживает отдельную личность, но и ведет к совершенствованию всего общества. Истинный же смысл человеческого существования, подлинное назначение общественной жизни состоят, по Шефтсбери, *в максимальном приближении к гармонии вселенной, источником которой является бог, создавший «великий шедевр природы»*.

Но бог Шефтсбери — это не христианский творец и вседержитель. Как и многие просветители, английский философ был сторонником деизма. Деистический же бог, в отличие от бога традиционных догматических религий (теизма), представляет некую безличную, но разумную первопричину бытия. Деизм отвергал промысел божий, постоянное вмешательство «всемогущего» бога во все, что происходит в мире; отрицательно относились деисты и к божественному откровению, пророчествам, чудесам и прочим сверхъестественным источникам религиозной веры. Деизм являлся, таким образом, исторической формой критики религиозного мировоззрения, характерной для XVII—XVIII веков. В своем же материалистическом варианте он был, по словам Маркса, удобным и легким способом отделаться от религии*.

Однако ни Шефтсбери, ни его последователь Хатчесон, как мы увидим в дальнейшем, не стояли на позициях философского материализма. Испытав на себе влияние Локка, они не разделяли многих положений его мате-

* См.: К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 2, стр. 144.

риалистического сенсуализма. Ведь, согласно Локку, «на опыте основывается все наше знание, от него в конце концов оно происходит»*. Причем под «опытом» Локк понимал главным образом чувственные впечатления, которые имеют своим источником внешний мир. Шефтсбери же, в отличие от Локка, основывал этико-эстетическое восприятие на врожденных чувствах красоты и добродетели, а источником этих чувств считал не столько реальную действительность, сколько заложенную в ней богом объективную идею блага-красоты, своего рода предустановленную гармонию**.

Вот почему философское учение Шефтсбери, несмотря на присущее ему свободомыслие, не могло стать идеологией передовой, демократической части английского общества, выразителями интересов которой были философы-материалисты Коллинз, Толанд, Пристли. Указанные мыслители представляли деистическую форму материализма, тогда как деизм Шефтсбери имел идеалистический характер и оставался, по выражению Энгельса, преимущественно «аристократическим эзотерическим учением», предназначенным только для избранных, для своеобразной духовной элиты.

Антиподом Шефтсбери в области этики и эстетики стал Бернар де Мандевиль (1670—1733), врач и философ, происходивший из французской дворянской семьи, проживавший в Голландии, а затем поселившийся в Англии. Poleмика Мандевилья и Шефтсбери оставила заметный след в истории английского Просвещения и получила отражение в теории искусства, а также в художественной литературе***. Значительное влияние оказала эта полемика и на эстетическую концепцию Хатчесона, который выступил против Мандевилья, в защиту Шефтсбери. Целесообразно поэтому остановиться на содержании идейных разногласий между названными философами, представлявшими два противоположных направления в этике и эстетике английского Просвещения. Одно из них, идеалистическое, отстаивал Шефтсбери, а впоследствии

* Д. Локк, Избранные философские произведения, т. I, М., 1960, стр. 128.

** В этой связи следует отметить близость эстетических взглядов Шефтсбери и Лейбница, разработавшего учение о *предустановленной гармонии*.

*** Об отражении полемики Мандевилья и Шефтсбери в английской художественной литературе см. в кн.: А. А. Елистратова, Английский роман эпохи Просвещения, М., 1966.

Хатчесон. Другое же, материалистическое, представлял Мандевиль.

Главное произведение Мандевиля было опубликовано в 1705 году. Оно вышло анонимно в виде небольшого стихотворного памфлета и называлось «Взроптавший улей, или Мошенники, ставшие честными». В 1714 году появилось второе издание памфлета с новым заглавием: «Басня о пчелах, или Частные пороки — общественные выгоды». Это издание содержало не только первоначальный текст, но и написанные в прозе обширные комментарии к нему, а также несколько самостоятельных трактатов. В 1723 году последовало третье издание «Басни о пчелах», осужденное английским судом как сочинение, «противное основам религии и нравственности». В дальнейшем произведение Мандевиля выдержало еще несколько изданий и приобрело широкую популярность не только в Англии, но и в других странах. Анализ «Басни о пчелах» выходит за рамки статьи, и поэтому мы ограничимся, как было сказано, только рассмотрением существа спора между Мандевилем и Шефтсбери.

Автор «Басни о пчелах» решительно выступал против этической и эстетической теории Шефтсбери. Мандевиль подчеркивал, что нет никаких врожденных склонностей к восприятию прекрасного, к совершению добродетельных поступков. Отвергалось им и существование особого морального чувства, которым якобы руководствуются люди в своих действиях и которое дано им от природы. Движущей же силой развития общественной жизни Мандевиль объявлял не альтруистические мотивы, а *практические потребности, эгоизм и расчет*. С язвительной иронией и предельной откровенностью он писал: «Одна лишь добродетель не может доставить народам процветание. Тот, кто хочет воскресить золотой век, должен не только быть честным, но и довольствоваться желудками»*.

Не мнимые добродетели, а сугубо личные интересы людей, их корыстные устремления служат истинной побудительной причиной всей человеческой истории, утверждал автор «Басни о пчелах».

Следует заметить, что в своей трактовке нравственности Мандевиль опирался на Гоббса. Последний также счи-

* B. Mandeville, The Fable of the Bees, vol. I. London. 1728, p. 24:

тал, что человек руководствуется эгоистическими побуждениями. Стремление людей к удовлетворению своих потребностей и интересов, по мнению Гоббса, не знает ограничений. Итогом всеобщего соперничества и вражды является «война всех против всех», характеризующая, согласно Гоббсу, естественное состояние человечества. Но если Гоббс исходил из того, что образование государства кладет конец этому противоборству и ставит предел ожесточенной борьбе людей за власть и богатство, то Мандевиль доказывал необходимость и полезность пороков. «То, что мы называем в этом мире злом, как моральным, так и физическим,— писал он,— является тем великим принципом, который делает нас социальными существами, является прочной основой, животворящей силой и опорой всех профессий и занятий без исключения; здесь мы должны искать жизненный источник всех искусств и наук; и в тот самый момент, когда зло перестало бы существовать, общество должно было бы прийти в упадок, если не разрушиться совсем» *

Приведя это место из «Басни о пчелах», Маркс дает высокую оценку Мандевиллю и отмечает, что он был «бесконечно смелее и честнее проникнутых филистерским духом апологетов буржуазного общества» **. И действительно, разоблачение лицемерия буржуазной морали, выявление истинных, но тщательно скрывааемых пружин, двигавших развитием всех сфер современного ему общества, составляет несомненную заслугу Мандевилля. Поэтому на него и ополчились те самые защитники буржуазного строя, о которых писал Маркс.

Значительный вклад внес Мандевиль и в критику религиозно-идеалистических воззрений на нравственность, в обоснование и раскрытие ее социальной обусловленности. Для него одинаково неприемлемы как богословские теории морали, выводившие нравственность из религии, так и этика и эстетика Шефтсбери, которые исходили из врожденности морального чувства и чувства красоты, из признания их абсолютного, самодовлеющего характера.

* Цит. по кн.: К. Маркс, Теории прибавочной стоимости. — К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 26, ч. 1, стр. 394—395.

** К. Маркс, Теории прибавочной стоимости, стр. 395.

В противоположность этико-эстетической концепции Шефтсбери де Мандевиль доказывал зависимость наших представлений о добре и красоте от обстоятельств, в которых живут и действуют люди, настаивал на изменчивости и относительности этих представлений. Идеал Шефтсбери — «прекрасное и честное» («pulchrum et honestum») — Мандевиль объявил несбыточной утопией, которая полностью игнорирует реальные общественные отношения, основанные не на альтруизме и благожелательности, а на эгоизме, своекорыстии.

Критический реализм Мандевилья, с одной стороны, и абстрактный гуманизм Шефтсбери, с другой, не исчерпывали всего содержания этики и эстетики английского Просвещения. Помимо названных направлений, которые, при всем своем различии, имели и точку соприкосновения, поскольку отрицательно относились к богословским теориям морали, существовали и открыто религиозные концепции, представленные так называемыми кембриджскими платониками (Кедворт, Мор), а также Кумберлендом, Кларком и Беркли.

Наибольшую активность в борьбе с этическими учениями, отвергавшими религиозные санкции морали, проявлял Джордж Беркли (1685—1753), епископ Клойнский. Непримиимый враг материализма и атеизма, Беркли посвятил специальное сочинение опровержению взглядов Шефтсбери и Мандевилья. «Алсифрон, или Мелкий философ» — так называлось это произведение, написанное Беркли в 1732 году. Характерен его подзаголовок: «Апология христианской религии против так называемых свободомыслящих». Нетрудно догадаться, что епископ Клойнский стремился всячески опорочить своих противников, а заодно доказать сверхъестественную, божественную природу нравственности. «Совесть всегда предполагает бытие бога», — заявлял Беркли. Неверие же ведет к моральной деградации и порождает «новые пороки»*.

Такова была в общих чертах идейная обстановка, в которой протекала деятельность Ф. Хатчесона как философа. Перейдем к рассмотрению его эстетических взглядов

* Цит. по кн.: Б. Э. Быховский, Джордж Беркли, М., 1970, стр. 125.

в их взаимосвязи с этическими воззрениями британского мыслителя.

Публикуемое в настоящем издании «Исследование о происхождении наших идей красоты и добродетели» — первое произведение Хатчесона. Но именно оно и принесло ему известность в научных кругах и дало возможность получить должность профессора нравственной философии в университете Глазго (Шотландия). И хотя в дальнейшем Хатчесоном было написано еще несколько работ*, «Исследование» представляет наиболее глубокое и яркое изложение его этико-эстетического учения. Как и Шефтсбери, Хатчесон отдавал предпочтение сенсуалистической трактовке эстетического восприятия. Способность людей воспринимать «красоту правильно-сти, порядка, гармонии» он объявлял особым *внутренним чувством*, или *чувством прекрасного*, данным человеку от природы. Чувство прекрасного есть в то же время эстетический вкус, или «изящный вкус», как выражался Хатчесон. Он подчеркивал, что внутреннее чувство хотя и имеет много общего с внешними чувствами, но несводимо к ним. Оно служит источником особого удовольствия, доставляемого восприятием красоты, которое не могут заменить обычные чувства. Не может заменить чувства прекрасного и чисто рассудочное знание тех предметов, которые обладают красотой. Сколько бы мы ни изучали форму каждого листка, стебля, корня, цветка, отмечает Хатчесон, мы не сможем насладиться красотой растения, если не обладаем хорошим вкусом, если у нас отсутствует «способность восприятия идей *красоты*»**.

Нетрудно понять, что Хатчесон полемизирует здесь со сторонниками рационалистической эстетики, отводившими первостепенную роль в эстетическом восприятии логическому мышлению, разуму. Как известно, на подобных позициях находилась эстетика классицизма, опиравшаяся на картезианский рационализм. «Разум для клас-

* Библиографию сочинений Хатчесона, а также биографические сведения о нем см. в комментариях к настоящему изданию.

** Настоящее издание, стр. 58. Необходимо иметь в виду, что Хатчесон, вслед за Локком, весьма широко трактовал понятие «идеи». Он обозначал этим термином как чувственные качества самих предметов, так и отражение их в человеческом сознании.

сицизма, — справедливо пишет Л. Н. Столович, — необходимый критерий прекрасного не только в искусстве, но и в самой действительности»*. В противоположность этой точке зрения Хатчесон обосновывал приоритет чувства в распознавании красоты. «Холодное безжизненное понимание», писал он, не в силах заменить нам того, что открывается внутреннему чувству, что доступно только эстетическому восприятию.

Категорически отвергался Хатчесоном и утилитаристский подход к пониманию прекрасного. «Никакая *перспектива* выгоды или вреда не может изменить красоты или безобразия предмета»**. Чувство прекрасного, утверждал Хатчесон, абсолютно бескорыстно, оно не обусловлено ни нашим интересом к воспринимаемому предмету, ни ожиданием получить от него какую-либо выгоду или пользу. Более того, люди часто «пренебрегают удобством и пользой ради красоты»***. И наконец, внутреннее чувство не зависит от нашей воли или желания. Мы можем подавить в себе стремление обладать прекрасным, обстоятельства могут вынудить нас отречься от него, но никакая сила не в состоянии заглушить в нас чувство красоты, если оно возникнет.

Как видно, Хатчесон исходил из *полной автономности внутреннего чувства*, характеризуя его как совершенно независимое свойство человеческого духа, свободное от каких бы то ни было посторонних воздействий, чуждых его собственной природе. Понятно, что такая трактовка чувства прекрасного вела к метафизической абсолютизации человеческой способности познавать и ценить красоту, отрывала эстетическое восприятие от материальной действительности, а эстетическую деятельность от общественно-практической деятельности.

Вслед за Шефтсбери Хатчесон провозглашал единство и взаимосвязь эстетического и этического. Внутреннему чувству, лежащему в основе восприятия красоты, соответствует *моральное чувство*, направляющее нас к добру и благу. Согласно Хатчесону, моральное чувство — это чувство прекрасного, обращенное к восприятию

* Л. Н. Столович, Категория прекрасного и общественный идеал, М., 1969, стр. 121.

** См. настоящее издание, стр. 59.

*** Там же, стр. 60.

тех «эмоций, действий или характеров мыслящих агентов, которые мы называем добродетельными»*. И поскольку красота и добродетель тождественны по своей сущности, постольку моральное чувство доставляет людям такое же удовлетворение, как и наслаждение прекрасным.

Специфика же морального чувства заключается, по Хатчесону, в его полной самостоятельности, абсолютной независимости от интереса или выгоды. Эгоистические соображения и личная заинтересованность, отмечал Хатчесон, не могут «перевесить наше чувство *морального добра или зла*»** (как в оценке собственных поступков, так и в рассмотрении действий других людей). Моральное чувство нельзя также искусственно вызвать или стимулировать посредством подкупа, лести, похвалы. Оно не обуславливается какими-либо обычаями или привычками; свободно оно и от влияния образования, примера, желания угодить или подражать кому-нибудь. Словом, мы видим здесь прямую аналогию с внутренним чувством.

Провозглашая независимость и самостоятельность морального чувства, Хатчесон сознательно противопоставлял свою точку зрения материалистической трактовке морали, открыто полемизировал с Мандевилем. Цитируя «Басню о пчелах» и ссылаясь на высказывания ее автора, Хатчесон выдвигал против него свои аргументы, настойчиво доказывая, что эгоистические побуждения не могут лежать в основе морали, что «сама наша *природа* склоняет нас к *дружбе, вере и взаимному доверию*»***. Как внутреннее, так и моральное чувство являются, согласно Хатчесону, «данными от природы». Однако он всячески избегал говорить о врожденности этих чувств. Более того, Хатчесон специально подчеркивал, что «высшие чувства» (под которыми подразумевались чувство красоты и моральное чувство) не имеют «никакого отношения к врожденным идеям»****. Соответственно с этим в «Исследовании о происхождении наших идей красоты и добродетели» ни разу не употребляется термин

* См. настоящее издание, стр. 47.

** Там же, стр. 140.

*** Там же, стр. 196.

**** Там же, стр. 48.

«innate» («врожденный»). Вместо этого Хатчесон предпочитал называть моральное и внутреннее чувства «предопределенными способностями духа», «природными свойствами души», подчеркивая их изначальную принадлежность человеческому сознанию. Но если отвлечься от терминологических различий, то станет ясно, что Хатчесон отстаивал точку зрения Шефтсбери о врожденном характере «высших чувств» и был противником теории познания Локка. Поскольку же авторитет последнего был слишком велик, чтобы Хатчесон мог открыто выступить против него (этого не позволял себе, кстати, и Шефтсбери), постольку он на словах причислял себя к сторонникам локковского сенсуализма. На деле же Хатчесон, как и Шефтсбери, признавал врожденность наших представлений красоты и добра, утверждал «предопределенность» внутреннего и морального чувства*.

Солидаризируясь в исходных теоретических предпосылках с Шефтсбери, Хатчесон не был, однако, простым комментатором и пропагандистом его идей. В своем «Исследовании» он развивает и углубляет этико-эстетическую концепцию Шефтсбери, внося в нее самостоятельный вклад. Это касается, в частности, учения о красоте. Хатчесон указывает на необходимость различения двух видов красоты. Первый вид — это подлинная, *первозданная*, или *абсолютная, красота* (original or absolute beauty). Под ней следует понимать «только такую красоту, которую мы воспринимаем в предметах (без сравнения с чем-либо внешним, подражанием или образом которого может служить данный предмет)** Примерами абсолютной красоты служат, по Хатчесону, прежде всего сама природа и ее творения, а также различные фигуры, тела, предметы, обладающие единством многообразия (правильные геометрические фигуры, пирамиды, обелиски, сады, парки, архитектурные сооружения и т. д.). «В каждой частице мира, которую мы зовем *прекрасной*,—

* Это признается современным английским историком философии Ф. Коплстоном, придерживающимся религиозно-идеалистических взглядов. Говоря о Шефтсбери и Хатчесоне, он отмечает, что они исходили из «врожденности морального чувства, хотя и отвергали врожденность моральных понятий» (см.: F. Copleston, A History of Philosophy, vol. V. Hobbes to Hume, London, 1959, p. 175).

** См. настоящее издание, стр. 62.

писал Хатчесон, — есть огромное *единообразие* среди почти бесконечного *разнообразия*» *.

Не довольствуясь простой констатацией этого положения и подтверждением его многочисленными примерами, Хатчесон пытается сформулировать своеобразный закон красоты. Последняя обнаруживает себя там и только там, где имеет место *определенное соотношение единообразия и разнообразия*: «...в том случае, когда *единообразие* тел одинаково, красота заключается в *разнообразии*, а когда *разнообразие* одинаково, красоту составляет *единообразие*» **. Так, например, в геометрических фигурах, где единообразии создается равенством сторон, красота возрастает с увеличением числа сторон, то есть благодаря элементу разнообразия (красота равностороннего треугольника меньше красоты квадрата, которая, в свою очередь, меньше красоты правильного пятиугольника и т. д.). В то же время, если мы станем сравнивать геометрические фигуры, имеющие одинаковое число сторон, то предпочтение отдадим тем из них, у которых преобладает единообразие (равносторонний треугольник превосходит по красоте разносторонний, квадрат превосходит ромб или параллелограмм и т. д.).

Как известно, *категория меры* принадлежит к тем категориям эстетики, которые пользовались всеобщим признанием теоретиков искусства. И античная эстетика и эстетика Возрождения придавали этой категории универсальное значение. Принцип меры, размерности являлся также основополагающим принципом эстетики классицизма. Широко использовали его и теоретики искусства эпохи Просвещения *** Заслуга Хатчесона состояла в дальнейшей разработке и конкретизации категории меры.

Развитое им учение о мере как *единстве в многообразии* (*uniformity amidst variety*) явилось попыткой раскрыть объективный источник и основание красоты воспринимаемых предметов, выявить специфическую закономерность, определяющую возрастание или уменьшение красоты объектов.

* См. настоящее издание, стр. 65.

** Там же, стр. 64.

*** Эволюцию категории «мера» подробно рассматривают А. Ф. Лосев и В. П. Шестаков в своей книге «История эстетических категорий» (М., 1965).

При этом следует подчеркнуть, что Хатчесон не ограничивал принцип единства в многообразии лишь рамками неодушевленных предметов (фигур, тел, сооружений). Он усматривал это единство и в явлениях живой природы (растения, животные) и в строении человеческого организма, то есть считал его *универсальным эстетическим принципом*. Особый интерес представляла в этой связи попытка Хатчесона применить принцип единообразия к эстетической оценке положений науки и философии. В качестве примеров красоты этого рода он приводит 35-ю и 47-ю теоремы из первой книги «Начал» Эвклида, в которых речь идет об измерении площадей фигур посредством сведения их к треугольникам. Красоту подобного типа можно обнаружить, по мнению Хатчесона, и в «алгебраических и дифференциальных исчислениях», в законе всемирного тяготения, открытого Ньютоном, а также в некоторых философских системах, построенных дедуктивным способом. Во всех этих случаях, отмечает Хатчесон, нас восхищает «поразительное разнообразие при единообразии», возможность открыть единство среди «бесконечного множества конкретных истин», указать общий принцип или закон, из которого вытекают «бесчисленные следствия». Таким образом, делает вывод Хатчесон, «люди воспринимают в науках красоту, заключающуюся в единообразии»*

Любопытно, что Хатчесон подчеркивает необходимость различения истинной красоты от мнимой. Последняя есть, по Хатчесону, результат привнесения единообразия туда, где оно в действительности отсутствует. Мнимая красота имеет место там, где искусственно конструируется какой-нибудь общий принцип, из которого затем пытаются вывести все многообразие действительности. Подобным искусственным построением Хатчесон считал замысел Декарта вывести «все человеческое познание из одной теоремы: *«Cogito, ergo sum»***. Критикуется им и попытка Лейбница объявить закон достаточного основания универсальным логическим принципом. Критические замечания Хатчесона по адресу двух крупнейших представителей рационализма XVII века свиде-

* См. настоящее издание, стр. 76.

** Там же.

тельствуют о стремлении английского философа подчеркнуть лишний раз чувственную природу красоты, несовместимость своей эстетической концепции с рационалистической эстетикой. Это не означает, что Хатчесон вообще игнорировал роль разума в восприятии красоты, в познании прекрасного. Он неоднократно отмечал, что знание расширяет кругозор человека, делает нас способными к выработке более широких взглядов и замыслов, приносит нам известное интеллектуальное удовлетворение. Но все же «холодный разум» не может вызвать «тот восторг, который сопровождает науки или всеобщие *теоремы*»*. Восприятие красоты предметов природы, правильных фигур и тел, а также красоты научных положений обусловлено, по Хатчесону, одним и тем же принципом — *единством многообразия*, которое открывается лишь внутреннему чувству. Знание, каким бы полным оно ни было, не может заменить этого чувства или компенсировать его ослабление. Если бы мы не обладали чувством красоты, то прекрасное было бы нам вообще недоступно, и мы могли бы судить только о полезности вещей, их удобстве, выгодности и т. п. Итак, *без внутреннего чувства нет и не может быть никакого представления о красоте.*

В этих рассуждениях Хатчесона явственно проглядывают знакомые уже нам мотивы, направленные против рационализма и утилитаризма. Отрывая, однако, полностью эстетическое от полезного, превращая полезное лишь в объект удовлетворения чисто утилитарных потребностей, Хатчесон абсолютизировал практическую незаинтересованность человека в предмете эстетического восприятия. Столь же неправомерным было стремление философа абсолютизировать чувственную природу эстетического, целиком и полностью отграничить эстетическое восприятие от логического, рационального познания. Такой подход значительно обеднял понимание красоты, сводил ее к ряду формальных признаков (правильность, пропорциональность, единообразие и т. д.), исключая из сферы эстетического те качества и свойства предметов, которые оказываются недоступными чувственному познанию.

* См. настоящее издание, стр. 76.

Второй вид красоты — это *относительная*, или *сравнительная, красота* (relative or comparative beauty). Она основана «на некотором *соответствии*, или своего рода *единстве* между оригиналом и копией»*. Причем вовсе не обязательно, чтобы оригинал сам обладал красотой. Подражание будет прекрасным и в том случае, когда оригинал лишен красоты. Например, какие-нибудь руины, изображенные на картине, уродливые скалы или хаотические нагромождение камней, если они точно воспроизведены художником, будут также обладать сравнительной красотой.

Этой особенностью сравнительной красоты следует руководствоваться, по мнению Хатчесона, при создании и оценке произведений искусства. Правдоподобие, сходство должны быть главной целью художника независимо от того, обладает ли красотой изображаемый предмет или нет. В поэзии также необходимо добиваться правдивого отображения нравов или характеров — «в том виде, как они существуют в *природе*»**. Таким образом, симпатии Хатчесона на стороне *реалистического искусства*. Он критически относился к попыткам идеализации героев эпической и драматической поэзии, к стремлению наделять их всеми мыслимыми добродетелями. Хатчесон справедливо подчеркивал, что идеальный герой оставляет читателя равнодушным, так как последний не верит в его жизненность. И наоборот, несовершенные герои глубоко трогают и волнуют нас, поскольку помогают понять собственное душевное состояние, прочувствовать ту «*борьбу* аффектов *себялюбия* с аффектами *чести* и *добродетели*, которую мы часто ощущаем в своем собственном сердце»***.

Исследовав различные проявления сравнительной, или относительной, красоты, Ф. Хатчесон приходит к выводу, что в ее основе лежит тот же самый принцип — «единство среди большого разнообразия». И поскольку этот принцип выступает в эстетике Хатчесона в качестве всеобъемлющего основания и одновременно критерия красоты, то перед философом не мог не встать вопрос:

* См. настоящее издание, стр. 79.

** Там же, стр. 80.

*** Там же.

чем же вызвано единообразие предметов и вещей, порождающее эстетическое восприятие?

Этот вопрос имел для Хатчесона принципиальное значение. Если правильность форм и тел, единообразие и упорядоченность предметов являются результатом случая, то в мире нет никакого «мыслящего агента», никакой «целенаправленной силы». Если же единообразие, наблюдаемое во вселенной, есть результат цели и намерения, то это служит доказательством существования «творца нашей природы, который сделал такие формы приятными для нас»*.

Нетрудно догадаться, что Хатчесон склоняется ко второму решению вопроса. Обоснованию этой чисто *деистической* концепции он посвящает специальный раздел — «Относительно наших рассуждений о целенаправленности и мудрости причины на основании красоты или правильности ее следствий». Усилия Хатчесона направлены здесь на то, чтобы доказать абсолютно полную невероятность возникновения правильности, регулярности, единообразия посредством «слепой силы или случая». Он категорически отвергает возможность существования «нецеленаправленной силы», то есть такой силы, «с помощью которой агент может привести материю в движение, не имея никакой цели или намерения создать какую-либо определенную форму»**.

В противоположность этой точке зрения, названной им «абсурдной картезианской или эпикурейской гипотезой», Хатчесон настойчиво обосновывает, используя понятие вероятности, правоту и истинность одного из главных положений деизма — о существовании *разумной перво-причины*, или *мыслящей причины* (*intelligent cause*), мироздания. «Вся правильность форм, все комбинации, все сходства видов, — писал Хатчесон, — являются доказательствами наличия замысла и разума у причины, создавшей нашу Вселенную»***.

Выше уже говорилось, что, согласно деизму, мир, будучи сотворен, предоставлен действию собственных законов и развивается без божественного вмешательства.

* См. настоящее издание, стр. 84.

** Там же, стр. 85.

*** Там же, стр. 97.

Наиболее последовательно подобную точку зрения отстаивали деисты, склонявшиеся к материализму, стремившиеся создать такую систему мира, в которой власть бога ограничивалась бы законами природы. Именно такую систему и пропагандировал Декарт в своей натурфилософии. Характерная черта картезианского деизма заключалась в том, что он основывался на принципах механистического детерминизма, полностью исключивших непосредственное вмешательство бога в закономерное движение материи. «Бог так чудесно установил эти законы,— писал Декарт,— что даже при предположении, что он не создал ничего, кроме сказанного, и не внес в материю никакого порядка и никакой соразмерности, а, наоборот, оставил только самый запутанный и невообразимый хаос, какой только могут описать поэты, то и в таком случае этих законов было бы достаточно, чтобы заставить частицы хаоса распутаться и расположиться в таком прекрасном порядке, что мир примет исключительно совершенную форму...» *.

Вот эту-то концепцию мироздания Хатчесон и считал «абсурдной гипотезой». И следует признать, что ему удалось в известной мере нащупать ахиллесову пяту механистического объяснения природы, однако деистическому материализму Декарта Хатчесон противопоставил свой идеалистический деизм, который не только не исключал наличие «целенаправленной силы», но усматривал во всем существующем проявление мудрости и благоразумия **.

К обычной аргументации деистов-идеалистов, которые выводили наличие «замысла или намерения» во вселенной из гармоничности и целесообразности природы, Хатчесон приобщил свои доказательства. Они были направлены на обоснование «божественной мудрости» посредством прекрасного. «Вся произведенная видимая красота,— писал Хатчесон,— является свидетельством выполнения *благожелательного замысла...*» ***. Цель этого замысла, исходящего от бога,— доставить людям чувство удовольствия от созерцания красоты. «И сила этого ар-

* Р. Декарт. Избранные произведения, М., 1950, стр. 195.

** См. настоящее издание, стр. 98.

*** Там же, стр. 99.

гумента всегда возрастает пропорционально степени прекрасного, произведенного в природе и представленного взгляду любого мыслящего агента»*.

Таков был своеобразный «эстетический деизм» Хатчесона, впервые в истории английского деизма предпринявшего попытку синтезировать эстетику с религиозно-философским учением. Правда, его предшественником в этой области следует считать Шефтсбери, но у последнего деизм выступал прежде всего в этической, а не в эстетической форме. К тому же, как справедливо отмечали некоторые историки философии, воззрения Хатчесона на религию не отличались таким свободомыслием, как у Шефтсбери. Понимание же Хатчесоном бога было довольно близким к христианскому**.

Важным положением эстетической концепции Хатчесона являлось признание «всеобщности чувства прекрасного у людей»***, свидетельствовавшее о демократизме философа, его убеждении в том, что к красоте может приобщиться каждый человек****. (Правда, Хатчесон не исключал возможности ослабления или даже утраты этого чувства, проводя аналогию с дефектами зрения, слуха и т. д.) Но если внутреннее чувство носит столь же всеобщий характер, что и обычные внешние чувства, то как объяснить различия в восприятии красоты? Как совместить принцип единообразия, являющийся основой всякой красоты, с разнообразием эстетических вкусов? Давая ответ на указанные вопросы, Хатчесон обращал внимание прежде всего на то, что единообразие не только не исключает, а, наоборот, предполагает разнообразие. «Существует бесконечное множество различных форм,— писал он,— которые все могут обладать каким-то единством и все же отличаться друг от друга»*****. Уже одно это обстоятельство объясняет, по Хатчесону, различные представления о красоте, встречающиеся у людей.

* См. настоящее издание, стр. 99.

** L. Stephen. History of English Thought in the 18th Century, vol. II, New York, 1949, p. 57.

*** См. настоящее издание, стр. 102.

**** На эту черту эстетики Хатчесона указывает У. Скотт (см.: W. R. Scott, Francis Hutcheson, New-York, 1966).

***** См. настоящее издание, стр. 108.

Еще более действенной причиной, вызывающей разнообразие вкусов и пристрастий в отношении красоты, является, согласно Хатчесону, *ассоциация идей*. Следует иметь в виду, что учение об ассоциации идей разрабатывалось многими английскими философами XVII—XVIII веков. Начало ему положил еще Гоббс, охарактеризовавший процессы, протекающие в сознании, как «цепи мыслей», развертывающиеся по принципу ассоциации. У Локка ассоциация идей (он впервые ввел этот термин) была обусловлена случаем или привычкой и рассматривалась как своеобразное отклонение от нормального течения мыслей. В дальнейшем учение об ассоциации идей развивалось как на материалистической основе — Гартли, так и на идеалистической — Юмом.

Что касается Хатчесона, то он пытался использовать принцип ассоциации для объяснения существования различных, а иногда прямо противоположных эстетических вкусов. «*Ассоциации идей*, — писал Хатчесон, — делают приятными и восхитительными предметы, которые от природы не обладают свойством доставлять такое удовольствие; и подобным же образом *случайное внешнее соединение идей* может вызвать отвращение к такой форме, которая сама по себе не содержит ничего неприятного» * К ассоциациям идей добавляются, по Хатчесону, *ассоциации аффектов и настроений*. Все это порождает сложную гамму психических состояний и ведет к еще большему многообразию представлений о красоте. Не удивительно поэтому, заключает Хатчесон, что люди «часто расходятся в своих пристрастиях к предметам, хотя их *чувство красоты и гармонии совершенно единообразно*» **.

Определенную роль в эстетическом восприятии играют, согласно Хатчесону, привычки людей, их воспитание и образование. Но эту роль не следует преувеличивать. Нельзя переоценивать влияние названных факторов на формирование и развитие эстетического вкуса. Верный своим эстетическим принципам, Хатчесон вновь подчеркивает, что «существует *естественная способность восприятия, или чувствования, прекрасного* в предметах,

* См. настоящее издание, стр. 104.

** Там же, стр. 112.

которая предшествует всякому *обычаю, образованию, примеру**. Если бы мы не обладали чувством красоты, гармонии, то никакое воспитание и образование не смогли бы расположить нас в пользу прекрасного. Словом, и здесь Хатчесон недвусмысленно дает понять, что придерживается *принципа врожденности внутреннего чувства*.

Однако и на этот раз Хатчесон не решился открыто выступить против Локка и его критики учения о врожденных идеях. Более того, Хатчесон категорически заявлял, что *«внутреннее чувство не предполагает врожденных идей»*** . Проводя аналогию между внутренними и внешними чувствами, он доказывал, что восприятие красоты есть такая же естественная способность нашего духа, как, например, слух или вкусовые ощущения. Подобно тому, как мы воспринимаем «идею сладкого», когда определенные частицы пищи попадают в поры языка, или «идею звука», когда колебания воздуха достигают наших органов слуха, подобно этому, пояснял Хатчесон, мы воспринимаем *«идеи красоты от всех предметов, в которых имеется соединение разнообразного»****.

В этих рассуждениях английского философа нетрудно обнаружить упрощенное, метафизическое в своей основе понимание красоты как чисто природного качества предметов. Отсюда проистекало и грубо физиологическое объяснение механизма эстетического восприятия, уподобление его обычным ощущениям. Хатчесон, как уже говорилось, не смог дойти до уяснения общественно-исторической природы прекрасного, хотя и уловил общечеловеческий характер эстетического чувства.

Здесь мы подходим к одной из важнейших проблем эстетики Хатчесона, связанной с категорией прекрасного. Объективно или субъективно прекрасное по Хатчесону? Ответить на поставленный вопрос не так легко. Дело в том, что эстетические воззрения Хатчесона были в философском отношении непоследовательны и противоречивы, и это отличало не только его, но и многих мыслителей эпохи Просвещения.

* См. настоящее издание, стр. 113.

** Там же, стр. 109.

*** Там же, стр. 110.

И действительно, всеобщей основой красоты является, по Хатчесону, как неоднократно отмечалось, единообразие предметов. Правда, это единообразие есть результат мудрости и благожелательности «высшего существа», но так или иначе оно (единообразие) существует объективно. К признанию объективности прекрасного Хатчесона подводила также сенсуалистическая трактовка эстетического восприятия. Ведь, согласно этой трактовке, все чувственные качества, включая и те из них, которые вызывают чувство красоты, находятся в самих предметах, принадлежат им. С другой стороны, Хатчесон, обратившись к эмоциональной, чувственной стороне эстетического восприятия, отдал дань и субъективно-идеалистической интерпретации прекрасного. Этому содействовало не критическое отношение Хатчесона к локковской теории первичных и вторичных качеств, которая, как известно, ставила под сомнение объективность цветов, запахов, вкусовых свойств и т. д. «Слова *«холодный»*, *«горячий»*, *«сладкий»*, *«горький»* обозначают ощущения, запечатленные в наших умах,— писал Хатчесон,— хотя, возможно, в самих предметах, которые возбуждают в нас эти идеи, нет ничего похожего на эти ощущения...»*. Проводя аналогию между «внутренним чувством и ощущениями «вторичных качеств», Хатчесон приходил к выводу о субъективности красоты: «...если бы не существовало духа, обладающего *чувством* прекрасного для созерцания предметов, я не вижу, как их можно было бы назвать *прекрасными*»**. Причем дело не меняет, по его мнению, и то обстоятельство, что идеи красоты могут быть вызваны восприятием некоторых «первичных качеств». В этом случае сходство между идеями красоты и соответствующими качествами предметов, правда, возрастает, но, так или иначе, ощущение красоты, чувство прекрасного являются для Хатчесона «не столько какими-либо *образами* предмета, сколько *видоизменениями* воспринимающего духа»***. Подобная трактовка прекрасного вела, естественно, к признанию его чисто субъективным феноменом. В даль-

* См. настоящее издание, стр. 62.

** Там же.

*** Там же.

нейшем именно она и была поддержана, развита и обоснована Д. Юмом. Но если для эстетики Юма субъективизм и релятивизм являлись доминирующими принципами, то в эстетике Хатчесона преобладали иные мотивы. Внимательное изучение его главного произведения не оставляет сомнений в том, что автор «Исследования о происхождении наших идей красоты и добродетели» тяготел к пониманию прекрасного как объективного свойства или качества самих предметов, хотя и связывал этот материалистический принцип с положениями идеалистической философии, с деизмом.

В его же субъективистской интерпретации красоты следует видеть не только выражение методологической непоследовательности, но и попытку преодоления упрощенного отождествления прекрасного с предметными свойствами объектов. Как и многие теоретики искусства XVIII века, Хатчесон безуспешно пытался раскрыть единство объективного и субъективного в понимании красоты. Но это единство может быть выявлено только с позиций диалектико-материалистической эстетики, которая, признавая объективность прекрасного, подчеркивает вместе с тем, что оно есть результат активного взаимодействия субъекта и объекта, и что человеческая способность воспринимать прекрасное возникает и развивается на основе общественно-исторической практики.

Что касается отношения Хатчесона к многообразию эстетических вкусов, то оно весьма далеко от того релятивизма, который был впоследствии выражен Юмом в «Трактате о человеческой природе» и в некоторых из его эссе. Для Хатчесона разнообразие представлений о красоте, различие «пристрастий к предметам», не может заслонить *«всеобщего согласия людей в отношении их чувства прекрасного»**. Это чувство носит всеобщий, универсальный характер именно потому, что его источником являются объективные свойства предметов: единообразие, порядок, правильность и т. п. Но, отдавая должное Хатчесону в понимании этой проблемы, необходимо все же отметить, что он не смог дать глубокого анализа причин, порождающих разнообразие взглядов на красоту,

* См. настоящее издание, стр. 105.

обилие эстетических вкусов и оценок. Объясняется это ограниченностью эстетической концепции британского философа, которая проявилась не только в его религиозно-идеалистическом толковании категорий эстетики, но и в игнорировании социальной природы эстетического вообще.

Правда, в «Исследовании» можно встретить элементы социального анализа сущности прекрасного. Хатчесон справедливо обращает внимание на то, что не все прекрасное в жизни доступно для эстетического наслаждения каждого человека. Бедняк может, например, любоваться красотой природы, но не имеет возможности пользоваться столовым серебром или жить в прекрасных апартаментах. Есть, следовательно, немало таких прекрасных предметов, которые служат объектом эстетического восприятия только для тех, кто ими обладает на правах частной собственности. «Это относится к *архитектуре, музыке, садоводству, живописи, платью, выезду, мебели*, которыми мы не можем полностью наслаждаться, если ими не *владеем*»*.

Высказав эту трезвую мысль, Хатчесон не делает, однако, из нее никаких радикальных выводов. Он ограничивается весьма умеренной критикой тех богатых скряг, «которые любят лишь деньги и воображение которых не подымается выше холодной тупой мысли о собственности»**. Но подобные примеры скупости, замечает тут же Хатчесон, чрезвычайно редки и не должны бросать тень на всех богатых и знатных людей, которые, как правило, столь великодушны, что позволяют и другим любоваться принадлежащими им произведениями искусства и предметами роскоши. И совсем уже в духе английского сентиментального романа того времени Хатчесон заканчивает свои рассуждения морализированием на тему о необходимости «великодушных стремлений к добродетельным действиям», которым должны следовать богачи и аристократы.

Таким образом, Хатчесон, как и большинство представителей английского Просвещения, не только не отличался политическим радикализмом, но был довольно робким

* См. настоящее издание, стр. 120.

** Там же, стр. 121.

критиком социального неравенства. В этом нетрудно заметить проявление классовой ограниченности мыслителей XVIII века, бывших вольными или невольными выразителями интересов буржуазии. Идеологов же английской буржуазии рассматриваемой эпохи это касалось в первую очередь ввиду незавершенности, половинчатости буржуазной революции в Англии. В этом смысле, используя известное выражение основоположников марксизма, можно сказать, что не только Локк, но и многие его последователи, в том числе и Хатчесон, были сыновьями классового компромисса 1688—1689 годов, поставившего у власти землевладельцев и капиталистов. Характерной особенностью воззрений английских просветителей был повышенный интерес к экономическим проблемам, которые рассматривались ими сквозь призму буржуазных производственных отношений. Право на собственность, включая частную собственность, право на торговлю, на капитал, на эксплуатацию наемного труда объявлялись английскими мыслителями неотъемлемыми правами человека и гражданина. Аналогичные идеи развивал и Хатчесон. В его сочинении можно найти немало высказываний и положений, которые позволяют считать его одним из предшественников английской классической политической экономии *

Для эстетической же концепции Хатчесона характерно, как показано выше, с одной стороны, желание связать категорию прекрасного с анализом имущественных отношений, а с другой — стремление оправдать частную собственность и вытекающие из нее буржуазные порядки. Именно этим последним и можно объяснить утверждение Хатчесона о том, что главным мотивом приобретения богатства является «обеспечение нам удовольствий, доставляемых красотой, порядком и гармонией» ** В такой интерпретации безжалостная эксплуатация английской буржуазией трудящихся в целях приумножения капитала выглядела как вполне благопристойная деятельность, направленная на удовлетворение и развитие эстетиче-

* Влияние идей Хатчесона на политическую экономию А. Смита рассматривается в кн.: W. L. Taylor, Francis Hutcheson and David Hume as Predecessors of Adam Smith, Durham, 1965.

** См. настоящее издание, стр. 120.

ских потребностей. Нет необходимости доказывать, насколько далек был Хатчесон от выявления истинных мотивов поведения «наживал» из капиталистов и помещиков и насколько уступал он в этом отношении Мандевиллю, смело и открыто сказавшему о том, что в современном ему обществе «пороки *необходимы и полезны*» *.

* *
*

«Исследование о происхождении наших идей красоты и добродетели» включает два трактата: «О красоте, порядке, гармонии, целесообразности» и «О моральном добре и зле». На первый взгляд это вполне самостоятельные произведения, но в действительности между ними существует глубокая внутренняя связь. В ее основе лежит важнейший принцип этико-эстетической концепции Хатчесона, *принцип единства красоты и добродетели*, объединяющий оба трактата в одно целое.

В первом трактате, содержание которого мы проанализировали, единство красоты и добродетели раскрывается на материале эстетики, и это потребовало от нас уделить ему основное внимание. Во втором же трактате Хатчесон рассматривает указанный принцип в плане исследования проблем этики, что позволяет выделить из содержания этого трактата только непосредственно интересующие нас вопросы.

К ним относится в первую очередь дальнейшее развитие Хатчесоном идеи родства и взаимосвязи морального чувства и чувства прекрасного. Оба эти чувства выступают в его философии как прирожденные способности или свойства человеческого духа, отличающиеся полной автономностью, независимостью от каких бы то ни было эгоистических или практических интересов или намерений, а также от влияния таких факторов, как воспитание и образование. Оба эти чувства дополняют и обогащают друг друга, ибо чувство красоты направляет нас на путь добродетели (*«создатель природы» «придал добродетели красивую форму, чтобы побудить нас стремиться к ней» ***), а моральное чувство есть не что иное, как

* См.: К. Маркс и Ф. Энгельс, *Сочинения*, т. 2, стр. 146.

** См. настоящее издание, стр. 47.

чувство прекрасного, вызванное восприятием добродетельных действий и качеств (честности, великодушия, сострадания, благожелательности и т. п.).

Развивая свою этико-эстетическую концепцию, Хатчесон выступал как против рационализма, так и против утилитаризма в понимании красоты и добродетели. Разуму и трезвому расчету, лежащим в основе рационалистических и утилитаристских теорий искусства и нравственности, он противопоставлял бескорыстие «высших чувств», доказывая их альтруистический характер.

Родство чувства красоты и морального чувства, их единство и связь являются, согласно Хатчесону, результатом божественного установления. Подобно тому как *«творец природы»* определил нам «воспринимать от *единообразных предметов* удовольствие красоты и гармонии... подобным же образом он дал нам *моральное чувство*, чтобы направлять наши действия и доставлять нам еще *более благородное наслаждение»* *.

Вместе с тем Хатчесон, вслед за Шефтсбери, настаивал на независимости морального чувства от религии. Основывать нравственность на вере в загробное воздаяние столь же нелепо, подчеркивал он, как и пытаться вынудить человека обещаниями вознаграждения или угрозами наказания высказать одобрение тому, что противоречит его моральным убеждениям. «При помощи таких средств мы можем добиться лишь лицемерия, и ничего больше» **, — замечает Хатчесон. К тому же имеется немало людей, отмечает он далее, у которых безверие отнюдь не исключает высоких проявлений нравственности и гуманности. В данном случае Хатчесон воспроизводит известную мысль П. Бейля (1647—1706) о том, что в нравственном отношении атеист может быть не только не ниже, но и гораздо выше верующего.

Высказывания Хатчесона о независимости нравственности от веры в бога *** свидетельствовали о том, что британский философ, несмотря на свое, в общем, лояльное

* См. настоящее издание, стр. 143—144.

** Там же, стр. 140.

*** За эти взгляды Хатчесон подвергся преследованиям со стороны руководителей пресвитерианской общины Глазго, обвинивших философа в нарушении так называемого «Вестминстерского вероисповедания» (см. The Encyclopedia of Philosophy», vol. IV, New York — London, 1967, p. 99).

отношение к религии, не остался в стороне от прогрессивной тенденции эпохи Просвещения, направленной на секуляризацию морали, на ее высвобождение от господства теологии. Нельзя не видеть также гуманистической направленности этической теории Хатчесона, сближавшего нравственное с прекрасным, видевшего в стремлении к добродетели естественное и универсальное свойство человеческой природы. «Эту всеобщую благожелательность ко всем людям, — писал Хатчесон, — мы можем сравнить с принципом *тяготения*, которое, вероятно, распространяется на все тела *Вселенной*...» *.

Столь же очевидна, однако, и ограниченность этического абсолютизма и идеализма Хатчесона, отрывавшего нравственность от условий общественной жизни людей, от их социальных интересов и потребностей, полностью игнорировавшего исторический и классовый характер морали. Объявляя благожелательность всеобщим свойством разумных существ, наделяя всех людей природным «инстинктом доброты», Хатчесон исключал, по существу, из своей этики категорию зла. Моральное зло рассматривалось им лишь как результат ложно понятого чувства долга, ошибочного мнения об общем благе, извращенных представлений о воле и законах божества и т. д. (Последнее обстоятельство служит, согласно Хатчесону, причиной религиозной нетерпимости и фанатизма, которые он решительно осуждал.)

Исключение морального зла из сферы общественной жизни свидетельствовало об идеализации Хатчесоном буржуазных общественных отношений, непонимании антагонистического характера исторического процесса, порожденного расколом общества на противоположные классы. Понятно, что и в этом отношении философия Хатчесона значительно уступала учению Мандевилля, который первым выдвинул положение о неизбежности и необходимости зла при господстве частной собственности ** Мы не будем касаться других (как положительных, так и отрицательных) сторон этической концепции Хатчесо-

* См. настоящее издание, стр. 203.

** Впоследствии историческую роль морального зла исследовали Кант и Гегель. «У Гегеля зло есть форма, в которой проявляется движущая сила исторического развития» (Ф. Энгельс, Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии, М., 1968, стр. 31).

на, поскольку это не входит в нашу задачу, и продолжим рассмотрение тех вопросов, которые интересуют нас в первую очередь.

Единство и взаимосвязь чувства красоты и морального чувства не исключают, по Хатчесону, их различия и специфики. С точки зрения Хатчесона, чувство прекрасного, хотя и является более благородным по сравнению с обычными внешними чувствами, все же уступает моральному чувству. Последнее обладает особой притягательностью, оказывает ни с чем не сравнимое воздействие на сознание и поведение людей. Никакие жизненные блага и удовольствия, доставляемые как внешними, так и внутренними чувствами, не могут заменить *«моральных удовольствий, доставляемых дружбой, любовью и благожелательностью»**. (*«Добродетель — вот главное счастье, по мнению всех людей»***.)

В этой связи представляет интерес введенное Хатчесоном в свою этико-эстетическую концепцию понятие *моральной красоты*. Эта красота превосходит все другие виды красоты, обладая, по его мнению, «могущественным очарованием». Даже внешняя красота людей воспринимается сквозь призму определенных нравственных качеств: доброты, скромности, нежности, достоинства, чести и т. п. Если же тот или иной человек наделен от природы некрасивыми чертами лица, то наличие у него положительных моральных склонностей делает его не только привлекательным, но и по-своему прекрасным. И наоборот, люди, обладающие самыми правильными чертами лица, неприятны нам, если мы знаем их как порочных и безнравственных.

Интересны также соображения Хатчесона о причинах различных представлений о человеческой красоте. Он объясняет их тем, что разные люди могут восхищаться разными, а нередко и противоположными моральными качествами. Одних привлекает, например, мягкость характера, другие предпочитают твердость, мужество. Одних влечет гордость, других — доброжелательность и т. д. «Так как *разные* характеры людей делают приятными для них *разные* характеры других, то они должны

* См. настоящее издание, стр. 220.

** Там же, стр. 224.

отличаться друг от друга разными *вкусами* в отношении *красоты*, в соответствии с тем, как она представляет те различные качества, которые приятны им самим» * Хатчесон подчеркивает значение морального чувства в сфере повседневных человеческих взаимоотношений. Любовь, дружба, знакомство основываются, как правило, на морально приятных качествах тех людей, с которыми мы общаемся. Отношение к людям со стороны окружающих целиком и полностью зависит от нравственных достоинств или недостатков этих людей. По сравнению с ними все остальное, даже богатство и власть, отступает на второй план. «Когда необходимо *похвалить* какого-либо человека, покажите его *гуманность, великодушие, заботу об общем благе* и *способность* содействовать ему, его *презрение* к опасности и личным удовольствиям, и вы безусловно обеспечите ему *любовь* и *уважение*» **. Напротив, отвращение к какому-нибудь человеку легче всего вызвать посредством указания на его жестокость, вероломство, завистливость, эгоизм или другие отрицательные моральные свойства его натуры. Моральное чувство оказывает, отмечает Хатчесон, значительное влияние на формирование личности, облагораживает характер людей, пробуждает их интерес к искусству, к восприятию красоты. Исключительно велика роль морального чувства в поэзии. «*Драматическая и эпическая поэзия* полностью апеллируют к этому *чувству* и возбуждают наши аффекты судьбами своих *героев*, отчетливо изображаемых либо как *морально добрые*, либо как *морально злые...*» ***. Этим же объясняется, добавляет Хатчесон, что поэзия доставляет нам неизмеримо большее удовольствие, чем писания философов, восхваляющие добродетель и осуждающие порок. Весьма интересны замечания Хатчесона относительно образности в поэзии, придающей ей, по его мнению, «великую красоту». Эта образность также основана на моральном чувстве. Наделяя предметы и явления моральными эпитетами, поэт достигает особой выразительности, оказывает сильнейшее эмоциональное воздействие

* См. настоящее издание, стр. 226.

** Там же, стр. 230.

*** Там же, стр. 232.

на слушателей или читателей. На примере поэзии Гомера и Горация Хатчесон показывает значение образности, метафоричности в поэтическом искусстве.

Что касается других видов искусства, то и в них широко используется моральное чувство, изображение нравов и характеров людей. В живописи, например, изображение моральных действий и аффектов, указывает Хатчесон, служит излюбленной темой художников и доставляет нам большее эстетическое наслаждение, чем «собрание самых лучших портретов» *.

Выдвижение Хатчесоном на передний план эмоциональной стороны духовной деятельности в ущерб рациональной означало умаление роли и значения моральных убеждений, игнорирование сложного характера нравственного сознания и самосознания. Хатчесон как бы не замечал того, что моральные принципы и нормы имеют не только эмоциональную, но и рациональную форму, относятся не только к мироощущению, но и к мировоззрению. Таков был итог *метафизической абсолютизации* одной из сторон морального сознания, забвения его социального содержания и исторического характера.

* *
*

Хатчесон не имел прямых продолжателей в английской философии XVIII века. Даже его ученик и преемник Адам Смит, унаследовавший от него кафедру нравственной философии в университете Глазго, значительно отошел в своей этике и эстетике от соответствующих концепций Хатчесона. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить «Теорию нравственных чувств» Смита и «Исследование о происхождении наших идей красоты и добродетели» Хатчесона. Нельзя, разумеется, считать прямым продолжателем Хатчесона и Давида Юма. Учение последнего о морали и его теория искусства содержали такие положения, которые существенно отличались от воззрений Хатчесона.

Сказанное не означает, однако, что Юм и Смит не испытали прямого воздействия идей Хатчесона. Напротив, оно прослеживается весьма отчетливо в их произведе-

* См. настоящее издание, стр. 234.

ниях. И Юма и Смита сближала с Хатчесоном сенсуалистическая трактовка эстетических и этических категорий, роднило их и стремление выявить единство красоты и добродетели. Можно отыскать и ряд других точек соприкосновения между тремя названными мыслителями, представленными в настоящем издании *. Но нельзя не заметить и тех метаморфоз, которые произошли с эстетической и этической концепциями Хатчесона в трудах Юма и Смита. Первый пошел по линии субъективизации эстетики и интерпретации нравственности с позиций агностического эмпиризма, второй же встал на путь сближения этико-эстетической проблематики с концепцией «экономического человека», на путь, который привел его в дальнейшем к созданию «Богатства народов» (1776). Влияние эстетических идей Хатчесона явственно прослеживается и во взглядах других теоретиков искусства. Среди английских эстетиков, испытавших это влияние, следует назвать в первую очередь известного художника У. Хогарта (1697—1764). В своем «Анализе красоты» Хогарт выдвинул *единство в многообразии* в качестве основного признака прекрасного. Образцом гармонического сочетания единообразия и разнообразия он считал змеевидную линию, характеризуя ее как «линию красоты» **. Элементы эстетической концепции Хатчесона воспринял и Г. Хьюм (лорд Кеймс), автор трехтомного труда по теории искусства «Элементы критики» (1762—1765). Как и Хатчесон, Хьюм различает два вида красоты: прекрасное само по себе и прекрасное в отношении. Признаками и условиями красоты первого вида являются, по Хьюму (и в этом он также следует Хатчесону), правильность, порядок, единообразие, простота. Исследуя красоту, Хьюм выявляет единство и связь прекрасного и нравственного.

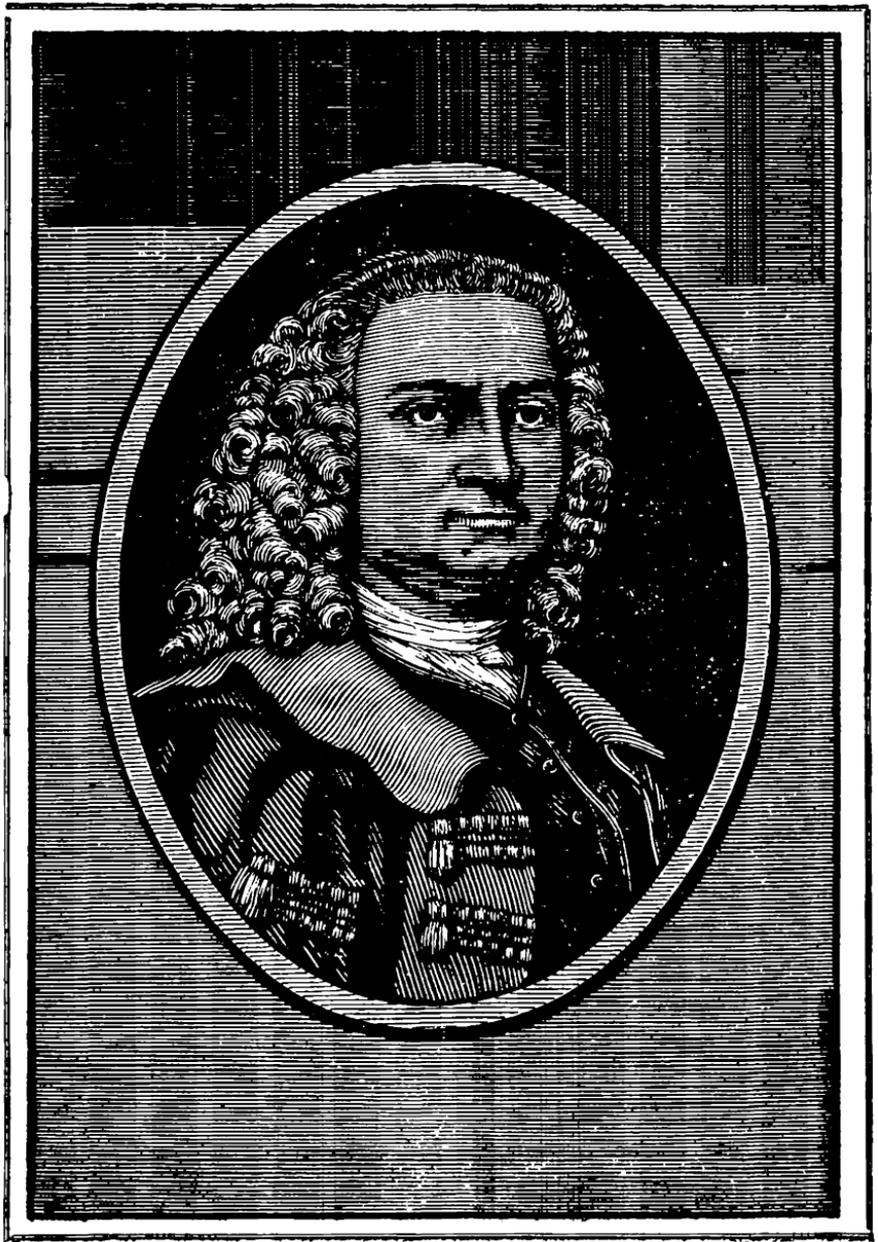
Что касается воздействия Хатчесона на эстетическую мысль других стран, то, как уже говорилось, заметнее всего оно проявилось в немецкой и французской эстетике XVIII века.

* См. об этом подробнее во вступительной статье И. С. Нарского ко второй части этой книги.

** «Это такая линия, какую можно сделать из тонкой проволоки, свитой в одну спираль вокруг конуса, причем один конец касается основания, а другой — вершины» (К. Гилберт, Г. Кун, История эстетики, стр. 277).

В немецкой эстетике идеи Шефтсбери и Хатчесона своеобразно преломлялись в трудах таких выдающихся теоретиков искусства, как Винкельман, Лессинг, Гердер, Шиллер, Кант. Во французской же эстетике эти идеи интерпретировались в духе философского материализма и политического радикализма, насыщались реалистическим и демократическим содержанием.

Передовая эстетическая мысль XVIII века не прошла, таким образом, мимо теоретического наследия Хатчесона. Этико-эстетическая концепция этого видного деятеля английского Просвещения развивалась и критически перерабатывалась последующими поколениями мыслителей. Многие в этой концепции исторически ограничено, переходяще, но есть в ней и такие идеи, которые не теряли своего значения до настоящего времени. Главный труд Хатчесона, впервые публикуемый полностью на русском языке, стимулировал дальнейшее исследование эстетических категорий, в первую очередь категории прекрасного, внес определенный положительный вклад в изучение эстетического сознания и эстетического отношения человека к действительности.



ФРЕНСИС ХАТЧЕСОН

ИССЛЕДОВАНИЕ О ПРОИСХОЖДЕНИИ НАШИХ ИДЕЙ КРАСОТЫ И ДОБРОДЕТЕЛИ В ДВУХ ТРАКТАТАХ I. О КРАСОТЕ, ПОРЯДКЕ, ГАРМОНИИ, ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТИ II. О МОРАЛЬНОМ ДОБРЕ И ЗЛЕ

Itaque eorum ipsorum quae aspectu sentiuntur, nullum aliud animal pulchritudinem, venustatem, convenientiam partium sentit. Quam similitudinem natura ratioque ab oculis ad animum transferens, multo etiam magis pulchritudinem, constantiam, ordinem in consiliis, satisque conservandum putat. Quibus ex rebus conflatur & efficitur id quod quaerimus honestum: Quod etiamsi nobilitatum non sit, tamen honestum sit: quodque etiamsi à nullo laudetur, naturâ est laudabile. Formam quidem ipsam & tanquam faciem honesti vides, quae si oculis cerneretur, mirabiles amores excitaret sapientiae. *Cic. de Off. lib. I. c. 4¹.*

AN
INQUIRY
INTO THE
ORIGINAL of our IDEAS
OF
BEAUTY and VIRTUE;
In Two TREATISES.

I. Concerning BEAUTY, ORDER,
HARMONY, DESIGN.

II. Concerning MORAL GOOD and
EVIL.

The Second Edition, Corrected and Enlarg'd.

Itaque eorum ipsorum quæ aspectu sentiuntur, nullum aliud animal pulchritudinem, venustatem, convenientiam partium sentit. Quam similitudinem natura ratioque ab oculis ad animum transferens, multo etiam magis pulchritudinem, constantiam, ordinem in consiliis, facti que conservandum putat. Quibus ex rebus constat & efficitur id quod quærimus honestum: Quod etiam si nobilitatum non sit, tamen honestum sit: quodque etiam si a nullo laudetur, naturâ est laudabile. Formam quidem ipsam & tanquam faciem honesti vides, quæ si oculis cerneretur, mirabiles amores excitaret sapientiæ. *Cic. de Off. lib. 1. c. 4.*

L O N D O N :

Printed for J. DAREY, A. BETTESWORTH, F. FAYRAM,
J. PEMBERTON, C. RIVINGTON, J. HOOKE,
F. CLAY, J. BATLEY, and E. STMON. 1726.

ЕГО ПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВУ ДЖОНУ,
ЛОРДУ КАРТЕРЕТУ,
ВИЦЕ-КОРОЛЮ ИРЛАНДИИ

С разрешения Вашего превосходительства

Когда я опубликовал эти записки, то был настолько мало уверен в их успехе, что не хотел признаваться в своем авторстве; и я не осмелился поступить дерзко, посвятив какому-либо великому деятелю то, что я сам не хотел признавать своим.

Благожелательный прием, который Ваше превосходительство оказали им, вскоре избавил меня от всех опасений за их успех у более мудрой и просвещенной части света; и поскольку это придало мне уверенности для признания своего авторства, я, хотя и с робостью в душе, взял на себя смелость посвятить данное второе их издание Вашему превосходительству, с тем чтобы у меня одновременно была возможность и выразить самую искреннюю благодарность за то, что вы обратили на меня свое благосклонное внимание, и испытать удовольствие, оповестив мир о том, что эта небольшая работа получила одобрение Вашего превосходительства.

Общепризнано, что похвала, выражаемая лицами, обладающими истинными достоинствами и проницательностью, доставляет благородное и интеллектуальное удовольствие. Ваше превосходительство заставили меня впервые почувствовать это самым сильным образом; и это будет удовольствие столь же длительное, сколь и огромное; мне всегда будет доставлять величайшую радость и удовлетворение мысль о том, что я являюсь автором книги, которую одобряет милорд Картерет.

Я знаю, милорд, что Ваша похвала в значительной мере должна быть объяснена Вашим собственным характером: вы можете полностью одобрить работы только тех, кто может размышлять и говорить об этих предметах так же справедливо, как вы сами; а это способны делать лишь очень немногие (а, может быть, не способен ник-

то), даже из числа тех, кто проводит свою жизнь в таких размышлениях. Должен признаться, что во время той беседы, которой Ваше превосходительство удостоили меня, я, к своему полному изумлению, не мог не отметить у такого молодого человека, ведущего деятельную жизнь, полную тревог и забот, столь близкое знакомство с самыми ценными творениями мыслителей, как древних, так и современных, столь безупречный вкус в отношении того, что есть превосходного в хитроумных искусствах. Простите мне, милорд, что я упоминаю об этой черте Вашей личности; она столь редко встречается, что заслуживает самого высокого восхищения; и она единственная, которую в какой-то мере уместно отметить безвестному философу, столь многим Вам обязанному. Я не осмелюсь взять на себя дерзость описать те другие великие достоинства, которые позволили Вам, еще в молодости, исполнять самые трудные должности с величайшей честью для себя и пользой для своей страны. Тот, кто попытается воздать должное столь великой и славной личности, должен сам обладать незаурядными достоинствами и заслугами; и все же самому искусному льстецу было бы трудно добавить что-либо к славе Вашего превосходительства. О Ваших достоинствах свидетельствуют голоса *народов*.

*С разрешения Вашего превосходительства,
Ваш самый благодарный, самый послушный и
самый преданный покорный слуга*
Френсис Хатчесон

Дублин, 19 июня 1725 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Ни один раздел философии не имеет большего значения, чем *правильное познание* человеческой природы и ее различных способностей (powers) и склонностей (dispositions). Наши новейшие исследования касались главным образом нашего *разума*

(understanding) и различных способов получения *истины*. Мы обычно признаем, что значение любой *истины* заключается лишь в ее моменте или деятельной способности (efficacy) делать людей счастливыми, то есть доставлять им самое большое и самое длительное удовольствие; а *мудрость* означает лишь способность достигать этой цели наилучшими средствами. Тогда, очевидно, должно быть, крайне важно иметь четкие понятия о самой этой цели, а также о средствах, необходимых для ее достижения, с тем чтобы мы могли установить, какие удовольствия являются самыми большими и длительными, и не занимать наш разум, после всех огромных усилий, затраченных нами на его усовершенствование, пустячными делами. Действительно, следует опасаться, что без такого исследования большая часть наших трудов принесет нам очень малую пользу, ибо у них, кажется, вряд ли есть какая-либо другая тенденция, кроме как вести нас к самому *умозрительному знанию*. Нам также не говорят четко и о том, почему знание, или истина, приятно нам.

Это соображение заставило *автора* данных записок заняться исследованием различных видов удовольствия, которые способна воспринимать *человеческая природа*. Обычно в наших современных философских писаниях мы ничего не обнаруживаем по этому предмету, за исключением какого-либо простого деления их [удовольствий] на *воспринимаемые чувствами* (sensible) и *воспринимаемые разумом* (rational), а также каких-либо банальных избитых аргументов, доказывающих, что *последние* более ценны, чем *первые*. Наши *чувственных удовольствий* касаются лишь слегка и объясняют их только на некоторых примерах *вкуса, запаха, звука* и тому подобного, в то время как люди более или менее мыслящие обычно считают, что они приносят очень незначительное удовлетворение. Наши *интеллектуальные удовольствия* освещаются в значительной мере таким же образом. Нас очень редко учат какому-либо иному понятию интеллектуального удовольствия, кроме как такому, которое мы получаем в результате размышления о своей собственности или притязаний на те предметы, которые могут вызывать удовольствие. Такие предметы мы называем *выгодными*; но *выгода* (advantage) или *интерес* (inte-

rest) не могут быть отчетливо поняты, пока мы не узнаем, каковы же те удовольствия, которые способны возбуждать выгодные предметы, и какими чувствами (senses) и способностями восприятия (powers of perception) мы обладаем в отношении таких предметов. Возможно, мы обнаружим, что такое исследование будет иметь большее значение в этике (morals) для доказательства того, что мы называем *реальностью добродетели*, или того, что она является *самым надежным счастьем для агента*, чем можно было бы вначале вообразить.

Размышляя о наших *внешних чувствах*, мы ясно видим, что наши восприятия удовольствия или неудовольствия не зависят непосредственно от нашей *воли*. Предметы доставляют нам удовольствие (или неудовольствие) независимо от нашего желания. Присутствие некоторых предметов необходимо доставляет нам удовольствие, а присутствие других также необходимо доставляет нам неудовольствие. Не можем мы также по своей *воле* достичь удовольствия или избежать неудовольствия иным способом, кроме как путем получения предметов первого вида и избегания предметов второго вида. Самим строением нашей *природы* первые служат, чтобы вызывать восторг, а вторые — неудовлетворенность.

То же самое наблюдение будет справедливо в отношении всех наших остальных удовольствий и неудовольствий. Ибо существует много других видов предметов, которые доставляют нам удовольствие или неудовольствие столь же необходимо, как и материальные предметы, когда они воздействуют на наши органы чувств. Вряд ли существует хоть один предмет, которым заняты наши умы, чтобы он тем самым не являлся необходимым случаем выражения какого-либо удовольствия или неудовольствия. Так, мы обнаруживаем, что нам доставляет удовольствие *правильная форма*, произведение *архитектуры* или *живописи*, сочетание *нот*, *теорема*, какое-либо *действие*, какая-либо *положительная эмоция* (affection), какой-либо *характер*. И мы сознаем, что это удовольствие необходимо возникает из созерцания той идеи, которая в тот момент представлена нашим умом, со всеми связанными с ней обстоятельствами, хотя некоторые из этих идей не содержат в себе ничего такого, что мы называем чувственным восприятием, а в тех, которые его содер-

Жат, удовольствие возникает из определенного *единообразия, порядка, расположения, подражания*, а не из простых идей *цвета, или звука, или способа протяжения*, рассматриваемых по отдельности.

Эти *предопределенные способности* получать удовольствие от каких-либо форм или идей, которые служат объектами наших наблюдений, автор называет *чувствами*; чтобы отличить их от тех способностей, которые обычно носят это название, мы будем называть нашу способность воспринимать *красоту правильности, порядка, гармонии* — *внутренним чувством*; а той *предопределенной способности* получать удовольствие от рассмотрения тех *эмоций, действий или характеров мыслящих агентов*, которые мы называем *добродетельными*, он дает название *морального чувства*.

Главное его намерение состоит в том, чтобы показать, что *человеческая природа* не была предоставлена самой себе и не создана совершенно безразличной в отношении *добродетели*, формирования мнений относительно *выгодности* или *невыгодности* действий и регулирования, в соответствии с этим, своего поведения. Слабость нашего разума и занятость его второстепенными вещами, возникающими из-за немощности и потребностей нашей натуры, настолько велики, что очень немногие люди вообще смогли бы проделать те длинные умозаключения, которые показывали бы, что одни действия в целом *выгодны агенту*, а им противоположные — *вредны*. *Создатель природы* вооружил нас для добродетельного поведения почти такими же быстродействующими и могущественными наставлениями, какие мы получили для сохранения своих тел, то есть гораздо лучше, чем, кажется, воображают наши *моралисты*. Он придал *добродетели красивую форму*, чтобы побудить нас стремиться к ней, и дал нам сильные *эмоции* в качестве побудительных причин каждого добродетельного действия.

Это *моральное чувство прекрасного в действиях и эмоциях* может с первого взгляда показаться странным. Даже некоторые наши *моралисты* оскорблены тем, что находят его у милорда *Шефтсбери*², настолько они привыкли выводить каждое одобрение или отвращение из рациональных соображений *интереса* (за исключением лишь простых идей внешних чувств), и с таким ужасом

Относятся они к *врожденным идеям*, с которыми, по их мнению, граничит это чувство. Но это *моральное чувство* не имеет никакого отношения к врожденным идеям, как будет показано во втором трактате. Наши воспитанные люди, обладающие *хорошим вкусом*, могут рассказать нам об огромном количестве *чувств* (*senses*), *вкусов* и *пристрастий* в отношении *красоты, гармонии, подражания в живописи и поэзии*, и разве мы не можем также обнаружить у людей *пристрастия к красоте в характерах, в манерах*? Я подозреваю, что своим неразумным обращением с *философией*, равно как и с *религией*, мы придали ей такой суровый и непривлекательный вид, что образованному человеку не легко заставить себя полюбить ее, а те, кто с нею не знаком, едва ли могут с трудом выслушать наше описание ее. Насколько же она изменилась по сравнению с теми временами, когда она составляла восторг самых утонченных людей среди *древних* и их отдых после суеты общественных дел!

Возможно, что в первом трактате *автор* в некоторых примерах зашел слишком далеко, предполагая большее согласие у людей относительно их чувства прекрасного, чем это подтверждается опытом; но все, к чему он стремится,— это показать, что у людей существует какое-то *чувство прекрасного, данное от природы*; что мы находим такое же большое совпадение мнений людей в их восхищении *формами*, как и в их внешних чувствах, которые, как все согласны, являются *данными от природы*; и что удовольствие или неудовольствие, восторг или отвращение *от природы* присоединены к их восприятиям. Если читатель будет убежден в существовании таких *предопределенных способностей* духа — получать удовольствие от [правильных] *форм, пропорций, сходства, теорем*, то ему нетрудно будет понять еще одно *высшее чувство*, также *от природы данное* людям, и предопределяющее им получать удовольствие от *действий, характеров, эмоций*. Это и есть *моральное чувство*, которое является предметом рассмотрения второго трактата данного труда.

Необходимые случаи восприятия при помощи внешних чувств предоставляются нам, как только мы появляемся на свет; возможно, на этом основании мы легко рассматриваем эти чувства как *данные от природы*; однако

в отношении объектов высших чувств *красоты* и *добродетели* обычно дело обстоит не так. Очевидно, проходит какое-то время (хотя и недолгое), прежде чем дети размышляют, или по крайней мере дают нам понять, что размышляют, о *пропорциях* и *подобии*, об *эмоциях*, *характерах*, *настроениях* (temper) или узнают внешние действия, которые являются их свидетельством. Отсюда мы можем вообразить, что их *чувство прекрасного* и их *моральные чувства* sentiments в отношении действий должны быть целиком отнесены за счет *просвещения* и *образования*; в то же время столь же легко представить себе, что какой-то *характер* или *настроение*, как только они становятся объектами наблюдений, *самой природой* могут быть определены как необходимые случаи проявления удовольствия или как объекты одобрения, подобно какому-либо *вкусу* или *звуку*, хотя это произошло ранее того, как эти объекты попали в поле зрения.

Первое издание этих заметок было принято так хорошо, что *автор* выражает надежду, что ни один человек, беспokoящийся о *памяти* покойного *лорда виконта Молесурта*, не будет оскорблен, если автор сообщит своим читателям, что лорд Молесурт и был тем благородным лицом, которое было упомянуто в предисловии к первому изданию, и что эти заметки были опубликованы благодаря тому, что он их одобрил. Именно он высказал *автору* то умное возражение, которое читатель может найти в *первом трактате* *, а также множество других замечаний в ходе тех частых бесед, которыми он меня удостоил, благодаря чему этот *трактат* был весьма значительно улучшен по сравнению с тем проектом, который был ему представлен.

Автор сохраняет самое благодарное чувство в отношении его исключительной любезности и того удовольствия и пользы, которые он получил в беседах с ним, и хотел бы все же с благодарностью выразить свою память о нем, но

Id cinerem & Manes credas curare sepultos ³.

Возможно, что лицу, столь заслуженно известному своими самыми благородными чувствами *добродетели* и

* См. раздел V, ст. II. Здесь и далее примечания принадлежат Ф. Хатчесону.

Религии, провозглашаемыми с самым мужественным красноречием, не доставит особой чести тот факт, что оно имеет отношение к этой книге; однако было бы несправедливо по отношению ко всему миру, если бы автор скрыл свою признательность преподобному господину *Эдуарду Сингу*, не только за то, что он просмотрел эти заметки, когда они сильно нуждались в тщательной правке, но и за то, что он предложил несколько правильных поправок к общей схеме *морали*. Автор значительно более сильно укрепился в своем мнении о справедливости этих мыслей, когда обнаружил, что вышеупомянутый господин до него уже размышлял подобным же образом; он всегда будет считать свою дружбу с ним одной из величайших привилегий и радостей своей жизни.

Рекомендовать всему миру работы *лорда Шефтсбери* — совершенно излишняя затея. Их будут высоко ценить все время, пока среди людей сохраняется хоть малейшая способность к *размышлению*. Правда, можно было бы сказать, что было бы лучше, если бы он воздержался от смешивания со столь благородными свершениями некоторой предубежденности, которую он приобрел в отношении *христианства* — *религии*, которая дает нам самое истинное представление (*idea*) о *добродетели* и рекомендует *любовь к богу* и *к людям* как сущность всякой *истинной религии*. Как бы разыгралось негодование этого *остроумного благородного человека*, если бы он обнаружил, что беспутные люди, которые не имеют вкуса в жизни ни к чему, кроме самых грязных и самых низменных удовольствий, ищут в его *работах* эти опорочивания *христианства*, чтобы меньше ограничивать себя в своих разгулах, и в то же время их низкие души не способны наслаждаться теми благородными чувствами *добродетели* и *чести*, которые он представил в столь прекрасном свете!

Какие бы ошибки ни обнаружили в данном исследовании люди, обладающие острым умом, автор надеется, что никто не найдет в нем ничего, что противоречило бы *религии* или *хорошим манерам*, и он будет очень доволен, если даст ученому миру возможность более тщательно изучить те предметы, которые, по его мнению, имеют очень большое значение. Уверенность автора в том, что его мнения в основном правильны, покоится

ПРЕДИСЛОВИЕ

главным образом на том, что он почерпнул первые намеки на них у некоторых *величайших писателей древности*⁴, так что чем больше он с ними общается, тем отчетливее обнаруживает, что его пояснения все более соответствуют их настроениям.

В предыдущем издании этой книги были допущены ошибки в одном или двух *примерах*, заимствованных из других наук, на совершенное знание которых *автор* не претендует; не осмелится он и сейчас утверждать, что данное издание во всех отношениях безупречно. Он надеется, что те, кто заботится об истинных *критериях жизни*, возможно, сочтут его представления о *добродетели* и *счастье* в разумной мере правильными, и что глубокие *знатоки* извинят те немногие ошибки в пояснениях, заимствованных из их искусств, от которых не зависят его аргументы.

ТРАКТАТ I О КРАСОТЕ, ПОРЯДКЕ, ГАРМОНИИ, ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТИ

РАЗДЕЛ I

ОТНОСИТЕЛЬНО НЕКОТОРЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ВОСПРИЯТИЯ, ОТЛИЧНЫХ ОТ ТОГО, ЧТО ОБЫЧНО ПОНИМАЕТСЯ ПОД ОЩУЩЕНИЕМ

Для того чтобы сделать понятными следующие ниже рассуждения, вероятно, необходимо предпослать им объяснения некоторых *определений* и ряд *замечаний*, либо общепризнанных, либо в достаточной мере доказанных многими авторами, как древними, так и современными, относительно наших восприятий, называемых *ощущениями* (sensations), и действий духа, следующих за ними.

Ощущение

I. Те *идеи*, которые возбуждаются в уме в присутствии внешних предметов и вследствие их воздействия на наши тела, называются *ощущениями*. Мы обнаруживаем, что ум в таких случаях пассивен и не имеет никакой силы, чтобы непосредственно предотвратить это восприятие или идею или изменить ее при восприятии, если только мы продолжаем сохранять наши тела в таком положении, которое удобно для воздействия на них внешних предметов.

Различные чувства

II. Когда два восприятия полностью отличаются друг от друга или совпадают только лишь в одном — в общей идее *ощущения*, мы называем такие способности воспринимать эти различные перцепции *различными чувствами*

(senses). Так, *зрение* и *слух* обозначают разные способности восприятия идей цвета и звука. И хотя между самими цветами имеются огромные различия, так же как и между звуками, все же у самых разных, противоположных цветов имеется больше сходства, чем между любым цветом и звуком. Поэтому мы называем все цвета восприятиями одного и того же чувства. Представляется, что все различные чувства имеют свои определенные органы, за исключением *осязания*, которое в какой-то степени распределено по всему телу.

Активность ума

III. Ум обладает способностью *соединять* идеи, которые были восприняты по отдельности, *сравнивать* их объекты посредством идей и наблюдать их *взаимоотношения* и *пропорции*, *увеличивать* и *уменьшать* их идеи по своему выбору или же в каком-либо определенном *отношении* или степени и рассматривать отдельно каждую из тех простых идей, которые, возможно, были совместно запечатлены в этом ощущении. Это последнее действие мы обычно называем *абстрагированием*.

Субстанции

IV. Идей *субстанций* составляются из различных простых идей, запечатленных в уме одновременно, когда они представлены нашими чувствами. Мы определяем субстанции только путем перечисления этих чувственных идей. И такие определения могут возбудить достаточно четкую идею этой субстанции в уме того, кто никогда непосредственно не воспринимал эту субстанцию, при условии, что он воспринимал по отдельности своими чувствами все простые идеи, которые входят в состав сложной идеи определяемой субстанции. Но если будут какие-либо простые идеи, которые он ранее не воспринимал, или же у него отсутствует какое-либо *чувство*, необходимое для их восприятия, то никакое определение не в состоянии возбудить простую идею, которая ранее не была воспринята *чувствами*.

Образование. Просвещение

V. Отсюда следует, что когда *просвещение*, образование или *предубежденность* какого-либо рода возбуждают

какое-либо желание или отвращение в отношении какого-либо предмета, это желание или отвращение должно быть основано на мнении о каком-либо совершенстве или каком-либо недостатке тех *качеств*, для восприятия которых у нас имеются соответствующие чувства. Так, если *прекрасного* желает тот, у кого отсутствует *зрение*, то это желание должно быть возбуждено какой-либо воспринятой правильностью *фигуры, приятностью голоса, гладкостью* или *мягкостью*, или каким-либо иным качеством, воспринимаемым другими чувствами, не имеющими отношения к идеям *цвета*.

Удовольствие. Неудовольствие

VI. Многие из наших чувственных восприятий сами по себе, непосредственно, приятны, а многие неприятны, и это без какого-либо знания причины этого удовольствия (pleasure) или неудовольствия (pain) или того, как предметы его возбуждают или являются случаями для его проявления; а также без знания того, какую пользу или вред может принести дальнейшее использование таких предметов. И даже самое точное знание этих вещей не изменит ни удовольствия, ни неудовольствия восприятия, пусть оно даже принесет интеллектуальное удовольствие, отличающееся от чувственного, или возбудит откровенную радость из-за перспективы получения в будущем выгоды от предмета, или отвращение, из-за предчувствия зла.

Различные идеи

VII. *Простые идеи*, возбуждаемые у разных людей одним и тем же предметом, вероятно, каким-то образом отличаются друг от друга, если эти люди расходятся в отношении одобрения или неодобрения этого предмета; то же самое справедливо и в отношении простых идей, возбуждаемых одним и тем же предметом у одного и того же лица, если его *настроение* (fancy) в один момент времени отличается от настроения в другой момент. Это будет очевидным при рассмотрении тех предметов, к которым мы в данное время питаем отвращение, хотя ранее они были нам приятны. И мы обычно обнаруживаем, что происходит некоторое случайное *соединение* (conjunction) с неприятной идеей, которая всегда возникает

вместе с предметом, как это происходит с теми винами, к которым у людей возникает отвращение после того, как они приняли их в составе рвотного лекарства. В этом случае мы сознаем, что *идея* изменилась по сравнению с тем, чем она была, когда вино доставляло удовольствие, из-за соединения идей отвращения и болезни желудка. Подобное же изменение *идеи* может быть неосуществимо произведено изменениями в наших телах по мере того, как мы стареем или приобретаем привычку в отношении какого-либо предмета, что может привести к безразличию в отношении пищи, которую мы любили в детстве; и может сделаться так, что некоторые предметы перестанут возбуждать в нас неприятные идеи, которые они вызывали при первом их использовании нами. Многие наши простые восприятия неприятны только из-за слишком высокой *интенсивности* того или иного качества: так, умеренный свет приятен, очень сильный свет может вызвать неудовольствие; умеренная горечь может быть приятна, более высокая ее концентрация может быть неприятной. Изменения в наших органах необходимо вызовут изменения по крайней мере в *интенсивности* восприятий, иногда приведут даже к прямо противоположному восприятию. Так, теплая рука почувствует, что вода холодная, хотя холодная рука будет ощущать ее как теплую.

Возможно, нам не так легко будет найти объяснение разнообразию представлений о более *сложных идеях* предметов, в которых мы рассматриваем одновременно множество идей различных чувств, что происходит при некоторых восприятиях тех, которые называются *первичными качествами* (primary qualities), а некоторые — *вторичными* (secondary), как объяснил г-н Локк⁵; например, в различных представлениях об *архитектуре, цветоводстве, платье*. В отношении первых двух упомянутых предметов сказано несколько слов в разделе VI. Что касается *платья*, то мы, вообще говоря, можем объяснить такое разнообразие представлений на основе аналогичного соединения идей. Так, если на основании чего-либо, существующего в природе, или на основании мнения, которого придерживаются в нашей стране или наши знакомые, пристрастие к *ярким цветам* будет рассматриваться как свидетельство ветрености или какого-

либо иного порочного свойства души, или же если какой-либо *цвет* или *покрой платья* обычно употребляется деревенскими жителями или людьми какой-либо неприятной профессии, занятия и темперамента, то эти сопутствующие идеи могут постоянно возникать вместе с идеей этого *цвета* или *покроя платья* и вызывать постоянную неприязнь к ним у тех людей, кто присоединяет к ним эти сопутствующие идеи, хотя сами по себе цвет или форма ни в коей мере не являются неприятными и даже доставляют удовольствие тем, кто не присоединяет к ним никаких подобных идей. Представляется, однако, что нет никаких оснований полагать, что человеческие умы столь разнообразны, что одна и та же простая идея или восприятие доставляет удовольствие одному и неудовольствие другому или тому же самому лицу, только в разные моменты времени, не говоря уже о том, что предположение, будто одна и та же простая идея может это делать, представляется противоречием.

Сложные идеи

VIII. Кажется, что единственным чувственным удовольствием, принимаемым во внимание нашими философами, является то, которое сопровождает простые идеи ощущения. Но в тех сложных идеях предметов, которые получают название *прекрасное, правильное, гармоническое*, заключены гораздо более сильные удовольствия. Так, всякий признает, что он более восхищен прекрасным лицом, правильной картиной, чем видом какого-либо одного цвета, каким бы сильным и приятным он ни был, и ему больше удовольствия доставляет зрелище солнца, восходящего среди успокоившихся облаков и окрашивающего их края в разные цвета, звездного небосвода, прекрасного ландшафта, красивого здания, чем чистое голубое небо, гладкое спокойное море, или большая открытая равнина, не разнообразиваемая лесами, холмами, водами, строениями. И все же даже эти последние явления не совсем *просты*. Так же и в музыке; удовольствие от *прекрасного сочетания нот* несравненно больше, чем от любой отдельной ноты, какой бы приятной, полнозвучной и долгой она ни была.

Красота. Гармония

IX. Заметим, что в следующих ниже рассуждениях под словом «красота» понимается *идея, возбужденная в нас*, а под *чувством прекрасного* — *наша способность воспринимать эту идею*. Слово «гармония» также обозначает *наши приятные идеи, возникающие из сочетаний звуков*, а «хороший слух» (как это обычно принято) — *способность воспринимать это удовольствие*. В следующих ниже разделах предпринимается попытка обнаружить, что является *непосредственной внешней причиной* (occasion) этих приятных идей и какое качество, реально существующее в предметах, обычно возбуждает их.

Внутреннее чувство

X. Станем ли мы называть эти идеи *красоты и гармонии* восприятиями *внешних чувств* зрения и слуха, или нет, — это не имеет значения. Я бы скорее предпочел назвать нашу способность воспринимать эти идеи *внутренним чувством*, даже если только ради удобства отличать их от других зрительных и слуховых ощущений, которые могут иметь люди, без восприятий *красоты и гармонии*. Из опыта известно, что многие люди обладают достаточно совершенными, в обычном смысле, чувствами зрения и слуха, они по отдельности воспринимают все *простые идеи* и получают от этого удовольствие; они различают их друг от друга, как, например, один цвет от другого, совершенно отличного от первого, либо более сильные или слабые оттенки одного и того же цвета, когда они помещены рядом друг с другом, хотя они часто могут путать их *названия*, когда цвета представлены по отдельности, как некоторые путают названия *зеленого и голубого*; они могут сказать об отдельных нотах — которая из них *выше, ниже, резче* или *монотоннее*, — если они звучат по отдельности; в фигурах они различают *длину, ширину, широту* каждой линии, поверхности, угла; и могут обладать способностью видеть и слышать на большом расстоянии, как и все остальные люди. И все же, возможно, они не найдут никакого удовольствия в музыкальных сочинениях, в живописи, архитектуре, природном ландшафте, или же их удовольствие будет очень слабым по сравнению с тем, которое получают другие от

тех же предметов. Эту более развитую способность воспринимать такие приятные идеи мы обычно называем *чувством прекрасного*, или *вкусом*. В музыке, кажется, уже всеми признано существование чувства, ясно отличаемого от внешнего чувства слуха, и называют его *хорошим слухом*; и мы, вероятно, должны были бы признать подобное же отличие в других предметах, если бы у нас также были четкие названия, при помощи которых мы бы обозначили эти *способности* восприятия.

Отличие от внешних чувств

XI. Возможно, впоследствии появится еще одна причина назвать эту способность восприятия идей *красоты внутренним чувством*, а именно: в некоторых других случаях, где наши *внешние чувства* не очень затронуты, мы различаем своего рода красоту, очень похожую во многих отношениях на ту, которую мы наблюдаем в осязаемых предметах, и которая сопровождается подобным же удовольствием. Такова *красота*, воспринимаемая в *теоремах*, или всеобщих истинах, в *общих причинах* (causes) и в некоторых *широких принципах* действия.

XII. Пусть теперь каждый задумается над тем, насколько же, по нашему предположению, должно отличаться то *восприятие*, которое приводит в восторг поэта при виде любого из тех предметов, обладающих *естественной красотой*, которыми восторгаемся и мы даже в его описании, от того холодного безжизненного *понимания*, которое, как мы представляем себе, имеется у *скудного критика* или у одного из *virtuosi*⁶, не обладающего тем, что мы называем *изящным вкусом*. Люди этого последнего типа могут достигнуть большего совершенства в тех знаниях, которые приобретаются на основе внешних ощущений; они могут назвать все *специфические особенности* деревьев, трав, минералов, металлов; они знают *форму* каждого листка, стебля, жорня, цветка и семени всех видов растений, о чем поэт очень часто почти ничего не знает. И все же у поэта будет неизмеримо более восхитительное восприятие целого, и не только у поэта, но и у всякого человека, обладающего изящным вкусом. Наши внешние чувства могут при помощи измерений преподать нам все пропорции архитектуры с точностью до десятой доли дюйма и расположение каждого муску-

ла в теле человека, а хорошая память может сохранить эти сведения; и все же необходимо что-то еще, не только чтобы сделать человека законченным мастером в *архитектуре, живописи* или *скульптуре*, но даже сносным судьей в этих областях — или просто способным получать самое возвышенное удовольствие от их созерцания. Следовательно, поскольку существуют такие различные способности восприятия там, где те, которые обычно называются *внешними чувствами*, одинаковы; поскольку самое точное знание того, что обнаруживают внешние чувства, часто не доставляет удовольствия красоты или гармонии, которыми, однако, немедленно насладится тот, кто обладает *хорошим вкусом*, даже не обладая особыми *познаниями*, мы можем вполне оправданно употребить другое название для этих более возвышенных и более восхитительных восприятий красоты и гармонии, и назвать *способность* воспринимать такие ощущения *внутренним чувством*. Различия в восприятиях представляются достаточным основанием для оправдания употребления иного названия, особенно когда нам сообщено, в каком значении употребляется слово.

*Доставляемые им удовольствия необходимы
и непосредственны*

XIII. Эта высшая способность восприятия справедливо называется *чувством* из-за ее сходства с другими чувствами, заключающегося в том, что это удовольствие возникает не из какого-либо *знания* принципов, пропорций, причин или из полезности предмета, а поражает нас сначала идеей красоты, причем самое точное *знание* нисколько не увеличивает это удовольствие, доставляемое красотой, хотя оно может добавить сверх него отчетливое интеллектуальное удовольствие из-за перспективы получения *выгоды* или из-за увеличения знаний *
XIV И далее, идеи красоты и гармонии, подобно другим чувственным идеям, *необходимо*, так же как и непосредственно, приятны нам; в равной мере никакая решимость с нашей стороны, никакая *перспектива* выгоды или вреда не может изменить красоты или безобразия предмета. Ибо так же, как в случае с внешними ощущениями, ни-

* См. ст. VI данного раздела.

какая перспектива *интереса* не сделает предмет приятным, и никакая перспектива *ущерба*, за исключением непосредственного *неудовольствия* в восприятии, не сделает его неприятным чувству; так что предложите весь мир в качестве *вознаграждения* или *угрожайте* нам самым страшным злом, чтобы заставить нас одобрить безобразный предмет или не одобрить прекрасный, вознаграждениями или угрозами можно добиться только лицемерия, или же внешне мы в своем поведении можем воздержаться от какого-либо *стремления* к прекрасному и стремиться к безобразному; но наши *чувствования* в отношении форм и наши *восприятия* по-прежнему неизменно останутся такими же.

*Это чувство предшествует перспективе
интереса и отлично от него*

XV. Отсюда очевидно следует, что некоторые предметы *непосредственно* являются внешними причинами этого удовольствия, доставляемого красотой, что мы обладаем чувствами, приспособленными для его восприятия, и что оно отличается от той *радости*, которая возникает из себялюбия при виде выгоды для себя. Более того, разве мы не видим часто, как пренебрегают удобством и пользой ради красоты, не имея в виду никакой другой *выгоды* от прекрасной формы, кроме как внушение ею приятных идей красоты? Это показывает нам, что даже если мы можем *стремиться* к прекрасным предметам из себялюбия, с целью получить удовольствие от красоты, как в архитектуре, цветоводстве и многих других делах, все же должно существовать *чувство* прекрасного, предшествующее перспективе даже этой выгоды; без такого чувства эти предметы не были бы тем самым *выгодными* (advantageous) и не возбуждали бы в нас это удовольствие, которое делает их таковыми. Наше *чувствование* прекрасного, которое мы получаем от предметов и благодаря которому они предстают перед нами как прекрасные, резко отличается от нашего *желания* обладать ими, когда они таковыми представлены. Наше *желание* прекрасного может быть преодолено при помощи вознаграждений или угроз, но наше *чувство* прекрасного — никогда; даже если страх смерти или любовь к жизни мо-

гут вынудить нас выбрать и возжелать горькое лекарство или отказаться от тех блюд, которые *чувство* вкуса рекомендует нам как приятные, все же никакая перспектива выгоды, никакая боязнь зла не могут сделать это лекарство приятным *чувству*, а блюдо — неприятным ему, ибо они не были таковыми до этой перспективы. Таким же образом обстоит дело в отношении чувства красоты и гармонии; то обстоятельство, что такими предметами часто пренебрегают из-за стремления получить выгоду, отвращения к труду или каких-либо других эгоистических мотивов, доказывает не то, что у нас нет *чувства* прекрасного, а только лишь то, что наше желание его может быть преодолено более сильным желанием. Так, тот факт, что золото тяжелее серебра, никогда не считается доказательством того, что последнее вообще не обладает тяжестью.

XVI. Если бы мы не обладали таким *чувством* красоты и гармонии, то дома, парки, платье, выезд могли бы быть рекомендованы нам только как удобные, полезные, теплые, легкие, но никогда как *прекрасные*. А в лицах людей я не вижу ничего такого, что могло бы быть приятным нам, за исключением живости цвета и гладкости кожи. И в то же время нет ничего определеннее того, что все эти предметы во многих случаях рекомендуются с совершенно иной *точки зрения*. И никакой обычай, образование или пример вообще не смогут дать нам *восприятий*, отличных от восприятий чувств, которые мы ранее применяли, или рекомендовать предметы в соответствии с каким-либо иным *понятием*, отличным от того, которое приятно * им. Но в отношении влияния обычая, образования, примера на чувство прекрасного мы расскажем ниже **.

Красота первозданная или сравнительная

XVII. Красота бывает либо *первозданная* (original), либо *сравнительная* (comparative); или, если кому-либо больше нравятся другие термины, либо *абсолютная*, либо *относительная*. Разрешите только заметить, что под

* См. ст. V данного раздела.

** См. раздел VII.

абсолютной, или *первозданной*, красотой понимается не какое-то качество, наличие которого предполагается у предмета, который сам по себе должен быть прекрасным, безотносительно от какого-либо духа, его воспринимающего. Ибо красота, как и другие названия чувственных идей, обозначает собственно только *восприятие* какого-либо духа; так, слова «*холодный*», «*горячий*», «*сладкий*», «*горький*» обозначают ощущения, запечатленные в наших умах; хотя, возможно, в самих предметах, которые возбуждают в нас эти идеи, нет ничего похожего на эти ощущения, но мы обычно воображаем, что в данном предмете есть нечто, как раз похожее на наше восприятие. Поскольку идеи красоты и гармонии возбуждаются в результате нашего *восприятия* какого-либо *первичного качества* и имеют отношение к *фигуре* и *времени*, то они действительно могут обладать большей похожестью на предметы, чем эти ощущения, которые представляются не столько какими-либо *образами* предмета, сколько *видоизменениями* воспринимающего духа. И все же если бы не существовало духа, обладающего *чувством* прекрасного для созерцания предметов, я не вижу, как их можно было бы называть *прекрасными*. Поэтому под *абсолютной* красотой мы понимаем только такую красоту, которую мы воспринимаем в предметах без *сравнения* с чем-либо внешним, подражанием или образом которого может служить данный предмет, например, красоту, воспринимаемую в *творениях природы*, в *искусственных формах*, *фигурах*, *теоремах**. *Сравнительная*, или *относительная*, красота — это та, которую мы воспринимаем в предметах, обычно считающихся *подражаниями* или *подобиями* чего-либо еще. Рассмотрению этих двух видов красоты посвящены три следующих раздела.

* Такое деление *красоты* выводится скорее из различных *оснований* удовольствия с точки зрения нашего чувствования его (удовольствия), а не из самих предметов; ибо большая часть следующих далее примеров относительной красоты обладает также абсолютной красотой, а многие примеры абсолютной красоты обладают также относительной красотой того или иного рода. Но мы можем четко различить следующие два основания удовольствия: *единообразие* в самом предмете и *сходство* с каким-либо оригиналом.

РАЗДЕЛ II
О ПЕРВОЗДАННОЙ,
ИЛИ АБСОЛЮТНОЙ, КРАСОТЕ

Человеческие чувства

I. Поскольку уже определено, что у нас есть *идеи* красоты и гармонии, давайте рассмотрим, какое *качество* предметов возбуждает эти идеи или является их внешней причиной. И разрешите мне здесь заметить, что наше исследование касается только тех *качеств*, которые представляются прекрасными *людям*, то есть основы их чувства прекрасного: ибо, как было указано выше, красота всегда имеет отношение к *чувству* какого-то духа; и когда мы впоследствии показываем, каким образом вообще предметы, представленные нам, считаются *прекрасными*, мы имеем в виду, что такие предметы приятны чувству *людей*. Ибо поскольку имеется немало предметов, которые никоим образом не кажутся прекрасными людям, но от которых, как мы видим, целый ряд других *животных*, кажется, приходит в восторг, то возможно, что у них есть *чувства*, устроенные по-другому, не так, как у людей, и, возможно, у них есть идеи красоты, возбуждаемые предметами совершенно иной формы. Мы видим, что животные приспособлены к жизни в том месте, где они обитают; и то, что людям представляется грубым и бесформенным или вызывает у них отвращение, для животных может быть *раем*.

II. Чтобы нам более четко раскрыть общую *основу*, или внешнюю причину, идей красоты у людей, необходимо будет рассмотреть сначала красоту в ее *более простых* проявлениях, например, такую, которая представлена нам в правильных фигурах; и мы, возможно, обнаружим, что одно и то же основание распространяется на все более сложные ее виды.

Соединение разнообразного

III. Представляется, что фигуры, которые возбуждают в нас идеи красоты, это те, в которых имеется *соедине-*

ние разнообразного (Uniformity amidst Variety). Существует множество понятий о предметах, которые приятны в силу других причин, таких, как *величие, новизна, святость* и некоторых других, которые будут упомянуты позднее * Представляется, однако, что, выражаясь языком математики, то, что мы называем прекрасным в предметах, составляет сложное *соотношение единообразия и разнообразия*, так что в том случае, когда *единообразие* тел одинаково, красота заключается в *разнообразии*, а когда *разнообразие* одинаково, красоту составляет *единообразие*. Это будет ясно из примеров.

Разнообразиие

Во-первых, *разнообразиие* увеличивает красоту при равном *единообразии*. Красота *равностороннего треугольника* меньше красоты *квадрата*, которая, в свою очередь, меньше красоты *пятиугольника*, которую опять-таки превосходит красота *шестиугольника*. Когда же число сторон очень велико, отношение их к *радиусу* или *диаметру* фигуры, или *окружности*, к которой правильные *многоугольники* имеют очевидное отношение, настолько трудно поддается нашему наблюдению, что их красота не всегда увеличивается с увеличением числа сторон; отсутствие параллельности сторон в *семиугольнике* и других *многоугольниках* с нечетным числом сторон также, возможно, уменьшает их красоту. Так и в *геометрических телах* *эйкосиэдр* превосходит *додекаэдр*, а этот последний — *октаэдр*, который все же прекраснее *куба*; и этот, в свою очередь, превосходит правильную *пирамиду*. Очевидной причиной этого является большее *разнообразиие* при равном *единообразии*.

Единообразиие

Большее *единообразиие* увеличивает красоту среди равного *разнообразия* в следующих примерах: *равносторонний* или даже *равнобедренный* треугольник превосходит *разносторонний* треугольник; *квадрат* превосходит *ромб* или *косоугольник*, а последний превосходит *ромбоид*, который все же прекраснее *трапеции* или любой другой фигуры, имеющей в качестве стороны неправильную,

* См. раздел VI, ст. XI, XII, XIII.

кривую. Так, *правильные* геометрические тела намного превосходят все другие геометрические тела, имеющие равное число простых плоскостей. И то же самое можно наблюдать не только в пяти совершенно *правильных* геометрических фигурах, но во всех тех, которые обладают значительным *единообразием*, таких, как *цилиндры, призмы, пирамиды, обелиски*, которые более приятны взгляду, чем какие-либо грубые фигуры, где нет *единства* или сходства частей.

Сложное соотношение

Примеры сложного *соотношения* мы найдем при сравнении *окружностей* или *сфер* с *эллипсами* или *сфероидами*, не слишком эксцентрическими, и при сравнении *сложных* геометрических тел, *эксоктаэдра* и *эйкосидодекаэдра* с совершенно *правильными* телами, из которых они составлены: и мы обнаружим, что отсутствие в них того самого совершенного *единообразия*, которое мы наблюдали в этих последних, компенсируется большим *разнообразием* в других, так что *красота* их почти одинакова.

IV. Вероятно, эти замечания по большей части справедливы, что может быть подтверждено мнением детей в отношении *более простых* фигур, где *разнообразие* не слишком велико для их понимания. И какими бы неопределенными ни казались некоторые из частных упомянутых ранее примеров, однако неизменно наблюдается одно, что дети в своих маленьких развлечениях любят все *правильные* фигуры, хотя они не являются более удобными и полезными для них, чем фигуры наших обычных камешков. Мы видим, как рано они обнаруживают *вкус*, или чувство *прекрасного*, желая видеть строения, регулярные парки или даже их изображения на всевозможных картинах.

Красота природы

V. То же самое основание мы имеем для нашего чувства *прекрасного* в творениях природы. В каждой частице мира, которую мы зовем *прекрасной*, есть огромное *единообразие* среди почти бесконечного *разнообразия*. Многие части Вселенной, кажется, вообще не предназначены для использования их человеком; напротив, мы не-

много знакомы только с очень маленьким пятнышком Вселенной. *Фигуры и движения* больших тел скрыты от наших чувств и обнаруживаются путем размышления и рассуждения на основе многочисленных наблюдений. Однако насколько мы можем открыть при помощи *чувства* или увеличить при помощи *рассуждений* наши знания и напрячь свое воображение, мы обычно обнаруживаем, что их строение, порядок и движение приятны для нашего чувства *прекрасного*. Правда, каждый конкретный предмет в *природе* не представляется нам *прекрасным*; однако *красота* щедро рассыпана в большинстве предметов, которые представляются либо нашим чувствам, либо рассуждениям, осуществляемым в результате наблюдений. Ибо, не говоря уже о видимом расположении небесных тел в окружности огромной сферы, которая полностью обусловлена несовершенством нашего зрения при определении расстояний, формы всех крупных тел во Вселенной почти *сферические*; *орбиты* их обращений обычно эллипсоидные и не имеют большой эксцентриситетности, во всяком случае у тех, которые постоянно находятся в поле нашего наблюдения; наконец, эти фигуры обладают большим *единообразием* и потому приятны нам.

Далее, если опустить менее очевидное *единообразие*, наблюдаемое в отношении друг к другу их *количества* материи, *расстояний*, *периодов* обращения, что может составить более яркий пример *соединения разнообразного*, чем постоянное совершение обращений в почти равные промежутки времени у каждой *планеты* вокруг своей оси и центрального светила, или солнца, осуществляемых на протяжении всех веков, о которых у нас сохранились какие-либо сведения, и почти по той же самой орбите? Благодаря этому после определенных промежутков времени все те же самые явления происходят снова; сменяющие друг друга чередования *света* и *тени*, или *дня* и *ночи*, постоянно следующие друг за другом вокруг каждой планеты, с приятным и регулярным разнообразием во временах года, когда они охватывают существующие полушария *зимой*, *осенью*, *летом* и *весной*; и различные *фазы*, *аспекты* и *положения планет* относительно друг друга, их *сближения* и *противостояния*, когда они неожиданно закрывают друг друга своими конусообразными

теньями во время затемнений, повторяются перед нами через определенные промежутки времени с неизменным постоянством. Такова *красота*, которая очаровывает *астронома* и делает приятным его вычисления.

Molliter austerum studio fallente laborem?

Земля

VI. Далее, что касается той части поверхности нашего земного шара, которая является сушей, значительная часть которой окрашена в очень приятный, неброский цвет, то как *прекрасно* ее разнообразят различные оттенки *света* и *тени*, в зависимости от различного положения форм ее поверхности, в *горах*, *долинах*, *холмах* и открытых *равнинах*, которые по-разному наклонены к великому светилу!

Растения

VII. Если мы снизойдем до более мелких творений природы, какое большое *единообразие* среди всех видов *растений* и *зелени* в способе их роста и размножения! Какое точное сходство среди всех растений одного и того же вида, число которых превосходит наше воображение! И это *единообразие* наблюдается не только в целом, во всей форме растений (скорее, в этом оно не является столь уж совершенно точным во всех случаях), но в строении их мельчайших частиц, которые не может различить ничей глаз без помощи увеличительных стекол. В почти бесконечном множестве *листьев*, *плодов*, *семян*, *цветков* одного какого-либо вида мы часто видим точное *единообразие* в строении и расположении мельчайших волокон. Это та *красота*, которая очаровывает искусного *ботаника*. Да, какое огромное *единообразие* и правильность фигуры обнаруживается в каждом отдельном *растении*, *листе* или *цветке*! У всех деревьев и большинства более мелких растений *стебли* или *стволы* либо почти *цилиндры*, либо правильные *призмы*; ветви, похожие каждая на ствол своего дерева, вырастают на почти равном друг от друга расстоянии, если никакие случайности не задерживают их естественного роста. У одного *вида* ветви вырастают попарно на противоположных сторонах ствола; вертикальная плоскость направления роста пары, расположенной непосредственно одна

над одной, пересекает плоскость направления роста другой, расположенной ниже, почти под прямым углом. У другого *вида* ветви растут поодиночке и попеременно все вокруг ствола на почти равных расстояниях друг от друга. А ветви других *видов* вырастают все в виде пучков вокруг ствола, каждый год новый пучок. И у каждого *вида* все ветви в первых отростках сохраняют один и тот же угол со своим стволом, и они снова выбрасывают более мелкие ветви, точно следуя образцу своих стволов. Не следует нам также обходить молчанием то большое *единство* красок, которое мы часто видим во всех цветках одного и того же растения или дерева, а часто и целого вида; равно как и их точное совпадение во многих незаметных переходах в противоположные цвета, которые обычно одинаковы во всех цветках одного растения и часто даже во всех цветках одного вида растений.

Животные

VIII. Далее, что касается *красоты животных*, наблюдаемой либо в их внутреннем строении, которое мы узнаем путем опыта и длительных наблюдений, либо в их внешнем виде, то у всех видов, которые нам известны, мы обнаружим большое *единообразие* в строении тех органов, от которых более непосредственно зависит жизнь. А насколько удивительно *единство* механизма, когда мы обнаружим почти бесконечное разнообразие движений, всех их действий во время *ходьбы, бега, полета, плавания*; всех их серьезных усилий, направленных на *самосохранение*, всех причудливых изгибов различных частей их тела, *ужимок*, когда они веселы и игривы, совершаемых при помощи одного простого приспособления — сокращения *мускула*, применяемого с немислимым разнообразием для достижения всех этих целей! Для достижения тех же целей, вероятно, можно было употребить и различные средства, но тогда было бы меньше *единообразия*, и *красота* наших животных систем и отдельных животных была бы гораздо меньшей, если бы это удивительное *единство* механизма было отнято у них.

IX. Среди животных одного и того же вида *единство* совершенно очевидно, и это сходство является как раз основой нашего отнесения их к таким *типам* или *видам*,

несмотря на огромное разнообразие размера, цвета, формы, которое наблюдается даже у тех животных, которых мы относим к одному и тому же виду. А затем в каждом отдельном экземпляре какая огромная *красота* возникает из точного сходства всех внешних парных органов друг с другом, что, кажется, отвечает всеобщему замыслу *природы*, если только ей не мешают какие-либо случайности! Мы видим, что отсутствие такого сходства всегда рассматривается как недостаток и отсутствие *красоты*, например, если глаза не совсем одинаковы или одна рука либо нога немного короче или меньше своей пары, хотя из этого не следует другого неудобства. Что касается самой могущественной красоты, заключающейся в *выражении лица, его живости, в жестах, движениях*, то мы во втором трактате* покажем, что она возникает из определенного воображаемого признака морально доброго расположения духа.

Пропорции

X. Животные обладают еще одним видом *красоты*, возникающей из определенных *пропорций* различных частей тела в отношении друг к другу, которая все же приятна чувству зрителей, хотя они и не могут ее высчитать с точностью *скульптора*. *Скульптор* знает, какое отношение каждой части *лица* ко всему *лицу* наиболее приятно, и может сказать нам то же самое об отношении *лица* ко всему *телу* или отдельным частям его, а также о соотношении между *окружностью* и *длиной* каждого члена. Когда это отношение головы к телу заметно изменено, мы получим либо *великана*, либо *карлика*. А отсюда следует, что либо тот, либо другой могут быть представлены нам даже в *миниатюре*, без сравнения с каким-либо внешним предметом; достаточно заметить, что у *великанов* отношение тела к голове больше, а у *карликов* — меньше, чем должно быть у нормальных людей. Еще один вид *красоты* возникает при наблюдении такой фигуры, которая является естественным признаком *силы*; но ее следует обойти потому, что, вероятно, можно было бы утверждать, что наше одобрение такой фигуры вытекает не из самой формы, а из соображений *выгоды*.

* См. раздел VI, ст. III.

Красота, возникающая при наблюдении механизма, очевидно приспособленного к удовлетворению потребностей и созданию преимуществ для какого-либо животного, и доставляющая нам удовольствие, хотя нам самим она не приносит никаких выгод, будет рассмотрена в разделе «Сравнительная красота», или «Намерение»*.

Птицы

XI. Вряд ли можно обойти молчанием особенную *красоту птиц*, которая возникает из огромного разнообразия *перьев* — весьма любопытного вида машин, приспособленных для совершения многих замечательных действий и сохраняющих как огромное сходство в своем строении у всех видов, так и совершенное *единообразие* соответствующих друг другу частях оперения одного и того же вида птиц и в обеих сторонах каждого отдельного экземпляра; не говоря уже о всей *красоте* ярких красок и постепенных их переходов, возникающей в результате искусного сочетания разноцветных перьев и наблюдаемой часто даже в одном пере, взятом отдельно, а не только во внешнем виде птицы.

Жидкости

XII. Если наши суждения о *природе жидкостей* правильны, то огромные запасы *воды* явятся для нас примером *единообразия в природе*, которое мы не в силах вообразить, если подумаем о почти бесконечном множестве маленьких, полированных гладких сфер, которые, следует полагать, образуются во всех частях этого шара. Вероятно, такое же *единообразие* существует среди частиц других *жидкостей*, а не только воды; подобное явление, должно быть, можно наблюдать в некоторых других природных телах, таких, как *соли, сера*, и им подобных, чьи однородные свойства, вероятно, действительно зависят от какого-то *единообразия* формы их частей.

Гармония

XIII. В понятие «*первозданная красота*» мы можем включить «*гармонию*», или «*красоту звучания*», если можно принять такое выражение, потому что обычно под

* См. раздел IV, ст. VII.

«гармонией» мы не понимаем подражание чему-либо другому. *Гармония* часто возбуждает удовольствие в тех, кто не знает, что является его внешней причиной. И все же известно, что основой этого удовольствия является своего рода *единообразия*. Когда несколько данных колебаний одной ноты гармонично совпадают с колебаниями другой, они составляют приятное сочетание и такие ноты называются *созвучиями* (concord). Так, колебания одной какой-либо ноты совпадают по времени с двумя колебаниями ее *октавы*; а два колебания какой-либо ноты совпадают с тремя ее *квинты*; и так далее в остальных *созвучиях*. И ни одно сочетание не может быть гармоническим, если ноты в нем по большей части не расположены в соответствии с этими естественными соотношениями. Кроме них, должное внимание необходимо уделить *ключу*, который управляет всем, а также *темпу* и *настройку* (tuning), с которым начинается композиция: частое и неискusstvenное *изменение* любого из них приведет к самому большому и самому неестественному *диссонансу*. Он появляется, когда мы наблюдаем *неблагозвучие*, которое возникает из соединения частей различных тонов в одно целое, хотя по отдельности они оба были приятны. Подобное же *единообразия* наблюдается также среди *басов*, *теноров*, *дискантов* одного и того же тона.

Правда, в самых лучших композициях наблюдается таинственный эффект *диссонансов*: они часто доставляют нам такое же удовольствие, как и постоянная гармония, то ли освежая наш слух *разнообразиями*, то ли пробуждая наше внимание и оживляя чувства в предвкушении следующей за ними гармонии созвучий, подобно тому как оттенки оживляют и украшают картины, или каким-либо иным способом, еще не известным. Однако определенно можно сказать, что в наших лучших композициях они занимают определенное место и оказывают определенное благоприятное воздействие на слушателя. Некоторые другие свойства *музыки* могут быть рассмотрены здесь позднее*.

XIV. Разрешите, однако, заметить, что во всех этих примерах *красоты* удовольствие передается тем, кто никог-

* См. раздел VI, ст. XII.

да не думал об этом общем его основании, и что здесь утверждается лишь следующее: приятное ощущение возникает только от тех предметов, в которых наблюдается *соединение разнообразного*. Мы можем испытать это ощущение, даже не зная, какая внешняя причина его вызвала, так же как *вкус* человека может подсказать идеи сладости, кислоты, горечи, хотя он может и не знать *форм* тех мелких тел или их движений, которые возбуждают в нем эти восприятия.

РАЗДЕЛ III

О КРАСОТЕ ТЕОРЕМ

Теоремы

I. Красота *теорем*, или доказательств правильности всеобщих истин, заслуживает отдельного рассмотрения, поскольку по природе своей она значительно отличается от ранее рассмотренных видов *красоты*; и, однако же, нет такой другой, в которой мы могли бы увидеть такое поразительное *разнообразие* при *единообразии*: отсюда возникает очень большое удовольствие, лишенное всяких соображений о получении какой-либо выгоды.

II. Ибо мы можем обнаружить, что в одной *теореме* заключено, в самом точном согласии друг с другом, бесконечное множество конкретных истин и часто даже бесконечность бесконечных; так что хотя необходимость образования абстрактных идей и универсальных *теорем* возникает, вероятно, из ограниченности наших умов, которые не могут сразу охватить бесконечное множество отдельных идей или суждений, все же эта способность дает нам доказательство огромной величины потенциальных возможностей человека, превосходящих наше воображение. Так, например, 47-я теорема первой книги «*Начал*» *Эвклида* содержит бесконечное множество истин

относительно возможности существования бесконечного числа *размеров* прямоугольных треугольников, если увеличивать или уменьшать их *площадь*; и в каждом из этих *размеров* можно обнаружить бесконечное множество неподобных *треугольников*, если изменять отношение *основания* к *перпендикуляру*; и все эти бесконечности бесконечных согласуются в общей *теореме*. В *алгебраических* и *дифференциальных исчислениях* мы обнаружим еще большее *разнообразие* конкретных *истин*, заключенных в общих *теоремах*; не только в общих *уравнениях*, применимых ко всякого рода *величинам*, но и в более конкретных исследованиях *площадей* и *касательных*, в которых один способ действия открывает *теоремы*, применимые к бесконечным *порядкам* или *видам кривых*, к бесконечным *размерам* каждого вида и к бесконечным *точкам* бесконечных *отдельных представителей* каждого размера.

Основание их красоты

III. Чтобы нам более четко показать, что это соответствие, или *единство*, бесконечности предметов в общей *теореме* составляет основание *красоты* или *удовольствия*, сопровождающего это открытие, давайте сравним нашу удовлетворенность при совершении таких открытий с беспокойным состоянием духа, в котором мы находимся, когда можем только измерять линии или поверхности при помощи линейки или когда делаем эксперименты, которые не можем свести к какому-либо общему *правилу*, а лишь нагромождаем множество отдельных, не связанных друг с другом наблюдений. Конечно, каждый из этих опытов открывает какую-либо новую истину, но не приносит *удовольствия* или *красоты*, несмотря на *разнообразие*, до тех пор, пока мы не сможем открыть какого-либо рода *единство* или свести их к какому-то общему правилу.

В аксиомах мало красоты

IV. Далее, давайте возьмем метафизическую аксиому, например, такую, как «*всякое целое больше своей части*»; в этом утверждении мы не найдем никакой *красоты*. Ибо хотя это положение содержит много бесконечностей частных истин, все же *единство* их незначительно, по-

сколько все они согласуются лишь в одном расплывчатом, неопределенном понятии *целого* и *части*, а также в неопределенном превосходстве первого над вторым, которое иногда может быть бóльшим, иногда мёньшим. Так что если мы услышим, что *цилиндр* больше вписанной в него *сферы*, а она, в свою очередь, больше *конуса* при одинаковой высоте и диаметре основания, мы не обнаружим никакого удовольствия в этом знании общего соотношения большего и меньшего без какого-либо точного различия или соотношения. Но когда мы видим всеобщее точное соответствие всех возможных размеров таких систем геометрических тел, что они сохраняют по отношению друг к другу постоянное *отношение* 3:2:1, как прекрасна эта *теорема*, и какое мы получаем удовольствие от первого ее открытия!

Легкие теоремы

Мы можем равным образом заметить, что *легкие* или *очевидные* теоремы, даже такие, где *единство* достаточно отчетливо прослеживается и устанавливается, не доставляют нам столько удовольствия, сколько те, которые, будучи менее очевидными, вызывают у нас при их доказательстве какое-то *удивление*. Так, мы получаем мало удовольствия от того открытия, что *прямая, делящая пополам угол при вершине равнобедренного треугольника, делит и его основание пополам*, или *обратной теоремы*; или что *равносторонние треугольники являются равноугольными*. Эти истины мы узнаем почти *интуитивно*, без доказательств. Они похожи на обычные *вещи*, то есть такие, которыми люди давно владеют и которые не дают таких чувственных радостей, которые могут нам принести гораздо меньшие *нововведения*.

Но пусть никто не подумает, что теоремы доставляют удовольствие единственно когда возбуждают *удивление*; ибо та же самая *новизна* отдельного эксперимента не приносит нам большого удовольствия; из того что *новая* или *неожиданная* выгода сопровождается бóльшим удовольствием, мы не должны также делать вывод о том, что *удивление*, или *новизна*, является единственным удовольствием в жизни или единственным основанием для восхищения *истиной*.

Следствия

V. У теорем есть еще одна *красота*, которую нельзя обойти и которая состоит в том, что одна *теорема* может содержать огромное множество следствий, которые легко из нее выводятся. Так, та *теорема*, которая дает нам уравнение *кривой*, из которой можно вывести, может быть, большую часть ее свойств, тем самым действительно доставляет нашему духу удовольствие и удовлетворение большее, чем какая-либо другая теорема. Такой *теоремой* является также 35-я из первой *книги Эвклида*, из которой выводится все искусство измерения площадей, ограниченных прямыми линиями, путем сведения их к *треугольникам*, которые являются половинами определенного числа *параллелограммов*; а эти последние соответственно равны определенному числу *прямоугольников*, основания которых перпендикулярны *высоте*. 47-я теорема из этой первой книги — еще одна подобной же *красоты*, как и многие другие.

Когда исследуют *природу*, подобной *красотой* обладает познание определенных великих *принципов*, или всеобщих *сил*, из которых вытекают бесчисленные следствия. Таково *тяготение* в схеме сэра Исаака Ньютона; таково также познание происхождения *прав, совершенных, несовершенных и внешних, отчуждаемых и неотчуждаемых*, и способа их *перехода друг в друга*, откуда может быть выведена большая часть моральных обязанностей, возникающих при развитии различных отношений среди людей.

Легко видеть, как люди очаровываются *красотой* такого познания, не говоря уже о его полезности; и как это подталкивает их к выведению свойств каждой фигуры из единого *происхождения* и к доказательству механических сил на основе одной *теоремы* о сложении движения даже после того, как они приобрели достаточные знания и уверенность во всех этих истинах с помощью различных независимых доказательств. И мы наслаждаемся этим удовольствием, даже если у нас нет никаких перспектив на получение какой-либо иной *выгоды* от такого способа дедукции, кроме непосредственного удовольствия от созерцания *красоты*. Даже любовь к *славе* не могла бы побудить нас употреблять такие правильные

методы дедукции, если бы мы не сознавали того, что люди испытывают удовольствие непосредственно от них, благодаря восприятию их красоты при помощи внутреннего чувства.

Выдуманная красота

Также не трудно видеть, на какие абсурдные попытки толкало людей это чувство красоты, а также неразумное чрезмерное стремление добиться ее в других науках, а не только в математике. Вероятно, именно это привело Декарта к тому многообещающему замыслу, который состоял в том, чтобы вывести все человеческое познание из одной теоремы, *то есть cogito, ergo sum*⁸; в то время, как другие, со столь же малым смыслом, утверждали, что

*Impossibile est idem simul esse et non esse*⁹,—

имеет более справедливые претензии на стиль и право *Principium humanae Cognitionis absolutè primum*¹⁰. У г-на Лейбница была равная склонность к своему любимому принципу достаточного основания для всего существующего в природе, и он хвастается д-ру Кларку¹¹ о тех чудесах, которые он сотворил в интеллектуальном мире с его помощью; однако его ученый противник, кажется, думает, что у него нет достаточного основания для похвалы.* Если мы рассмотрим конкретные науки, мы можем увидеть в тех научных системах, которые дали нам ученые мужи, неудобства, вытекающие из этой любви к единообразию. Как неуклюже вынужден был Пуфендорф¹² выводить разнообразные обязанности людей перед богом, самими собой и своими соседями из своего единственного основополагающего принципа общительности со всем родом человеческим? Данное замечание легко можно было распространить и дальше, если бы в этом была необходимость; и оно является веским доказательством того, что люди воспринимают в науках красоту, заключающуюся в единообразии, что видно даже из искажений здравого смысла, на которые они идут, стремясь к прекрасному.

VI. Тот восторг, который сопровождает науки или всеобщие теоремы, может действительно быть назван своего

* См. письма, которыми обменялись д-р Кларк и г-н Лейбниц.

рода *ощущением*, потому что он необходимо сопровождается доказательство любой теоремы и отличается от просто самого знания, ибо вначале он проявляется бурно, в то время как знание всегда однообразно одинаково. И хотя знание расширяем *ум* и делает нас более способными к выработке широких взглядов и замыслов в какого-либо рода делах, откуда может возникнуть для нас и какая-нибудь *выгода*, все же пусть каждый ученый в своем сердце сам для себя определит, испытывал ли он часто или нет это удовольствие, не имея никакой перспективы получения выгоды от доказательства своей *теоремы*. Все, что можно отсюда вывести, это только следующее: как в наших *внешних* чувствах, так и в наших *внутренних* чувствах приятные ощущения обычно возникают от тех предметов, которые рекомендовал бы холодный разум, если бы мы понимали их пользу, и которыми, может быть, мы занялись бы из *эгоизма*.

VII. Если кто-либо утверждает, что это удовольствие возникает в теоремах только сначала, из-за *новизны* доказательства, которое вызывает *удивление*, то действительно следует признать*, что *новизна* обычно очень приятна и увеличивает удовольствие при созерцании *красоты*. Но ведь *новизна* частной истины, обнаруженной путем измерения, как упомянуто выше, не вызывает ни значительного удовольствия, ни удивления. Тогда, значит, то, что *приятно* и *удивительно*, является первым показателем этого *единства* среди столь большого *разнообразия*. Правда, есть еще один вид *удивления*, который увеличивает красоту некоторых теорем, менее *универсальных*, и может сделать их одинаково приятными наравне с более *универсальными*, например, когда мы доказываем общую истину, которая ранее, благодаря неправильному мнению, казалась ложью, вроде такой: *«асимптоты, постоянно приближающиеся к кривой, никогда с ней не пересекаются»*. Это подобно той *радости*, которая может быть очень сильной и бурной, когда неожиданно мы получаем небольшую *выгоду* от того события, от которого мы ожидали большого зла. Но все же в любом случае необходимо это *единство* многих частных в этой общей теореме, чтобы сделать ее приятной.

* См. раздел VI, . XIII и упомянутый там «Спектейтор» («Spectator») ¹⁸.

Произведения искусства

VIII. Что касается произведений искусства, то, если бы нам пришлось ознакомиться с различными искусственными приспособлениями и построениями, мы постоянно обнаруживали бы, что основанием *красоты*, которая в них наблюдается, служит своего рода *единообразия*, или *единство* пропорций, соблюдаемое в отношении частей друг к другу, а также каждой части к целому. Так как возможно огромное разнообразие пропорций и различные виды *единообразия*, то имеется достаточно простора для того разнообразия вкусов, которое мы наблюдаем у разных *народов* в *архитектуре*, *цветоводстве* и тому подобных искусствах; у всех у них может быть *единообразия*, хотя части в одном могут отличаться от частей в другом. *Китайские* или *персидские* строения не похожи на *греческие* или *римские*, и все же у первых наблюдается свое *единообразия* различных частей в отношении друг друга и целого, так же как и у последних. В того рода архитектуре, которую европейцы называют *регулярной*, *единообразия* частей совершенно очевидно, составные части ее представляют собой *правильные фигуры*, которые либо *равны*, либо *подобны* по крайней мере в одном и том же ряду; пьедесталы представляют собой *параллелепипеды* или квадратные *призмы*; колонны — почти *цилиндры*, арки — круглые, и все те, которые находятся в одном и том же ряду, — *равные*; одна и та же пропорция соблюдается всюду в одном и том же ряду в отношениях между *диаметрами* колонн и их *высотой*, их *капителями*, *диаметрами арок*, *высотой пьедесталов*, *выступами карнизов* и всеми украшениями в каждом из наших *пяти ордеров*. И хотя другие страны не следуют *греческим* или *римским* пропорциям, все же даже среди них сохраняется какая-то пропорция, *единообразия* и сходство соответствующих фигур; и каждое отклонение в одной части от той пропорции, которая соблюдается во всем здании, неприятно на взгляд любого человека и разрушает или по крайней мере уменьшает *красоту* целого.

IX. То же самое можно наблюдать во всех других произведениях *искусства*, даже в самых крошечных *предметах*.

Мы всегда обнаружим, что *красота* каждого из них имеет одно и то же основание — *соединение разнообразного*, без которого они представляются грубыми, неправильными и безобразными.

РАЗДЕЛ IV

ОБ ОТНОСИТЕЛЬНОЙ, ИЛИ СРАВНИТЕЛЬНОЙ, КРАСОТЕ

Сравнительная красота

I. Если предыдущие мысли относительно основы *абсолютной красоты* справедливы, мы легко можем понять, в чем заключается *относительная красота*. Вся *красота* относительна для чувства какого-либо духа, ее воспринимающего; но мы называем *относительной* ту, которую можно ожидать в каком-либо предмете, обычно рассматриваемом как *подражание* какому-то оригиналу. И эта *красота* основана на некотором *соответствии*, или своего рода *единстве* между оригиналом и копией. Оригиналом может быть либо какой-либо предмет в *природе*, либо какая-либо *установленная идея*; ибо если имеется какая-то *идея*, известная как образец, а также правила, при помощи которых можно закрепить этот образ или *идею*, то мы можем сделать *прекрасное подражание*. Так, *скульптор*, *живописец* или *поэт* могут доставить нам удовольствие своим *Геркулесом*, если их произведение сохранит то *величие* и те признаки *силы* и *мужества*, которые мы воображаем в этом герое. И далее, чтобы получить только *сравнительную красоту*, вовсе не обязательно, чтобы была какая-либо красота в оригинале; правда, подражание *абсолютной красоте* может в целом явиться более приятным произведением; и все же точная имитация будет *прекрасной*, даже если оригинал был полностью лишен красоты. Так, *разрушения*, вызванные временем и изображенные на картине,

самые грубые скалы или горы в пейзаже, если они хорошо изображены, будут обладать достаточной *красотой*, хотя, может быть, и не такой огромной, если бы оригинал был *абсолютно красив* и так же хорошо изображен.

Описание в поэзии

II. Это же замечание справедливо в отношении описаний поэтами *естественных* предметов или лиц; и они должны стремиться главным образом добиваться именно этой *относительной красоты* как *красоты*, присущей их произведениям. В соответствии с *Moratae Fabulae*¹⁴, или — ἠθῆ¹⁵ Аристотеля, мы должны понимать *добродетельные манеры* не в моральном смысле, а как *правдивое изображение* нравов или характеров в том виде, как они существуют в *природе*, и чтобы *действия* и *чувства* (sentiments) соответствовали характерам *лиц*, которым они приписаны в *эпической* и *драматической* поэзии. Исходя из природы наших *аффектов*, вероятно, можно было бы выдвинуть очень основательные причины с целью доказать, что поэт не должен рисовать своих *героев* совершенно *добродетельными*; эти герои, если их рассматривать абстрактно, пожалуй, могли бы доставить больше удовольствия и обладать *большой красотой*, чем *несовершенные* люди, которые встречаются в жизни и являются смешением добра и зла. Но, может быть, на данном этапе, чтобы предостеречь от подобного выбора, достаточно будет сказать, что наши представления о *несовершенных людях* со всеми их аффектами более ярки, чем представления о *морально совершенных героях*, таких, которые реально никогда не попадают в поле нашего зрения и о которых, следовательно, мы не можем точно судить, насколько они соответствуют копии. И далее, поскольку мы хорошо сознаем свое собственное состояние, нас более глубоко трогают и волнуют *несовершенные герои*, так как в них мы видим изображенными в образах других людей *конфликты* между противоположными устремлениями и *борьбу* аффектов *себялюбия* с аффектами *чести* и *добродетели*, которую мы часто ощущаем в своем собственном сердце. Гомером справедливо восхищаются за это совершенство *красоты*, а также за *разнообразии* его *героев*.

Правдоподобие, сравнение, метафора

III. Многие другие красоты поэзии могут быть сведены к этому виду *относительной красоты*. Абсолютно необходимо *правдоподобие*, чтобы мы могли представить себе *сходство*; именно благодаря сходству делаются *прекрасными сравнения, метафоры, аллегории*, независимо от того, обладает ли *красотой* предмет или вещь, с которыми проводят сравнение; правда, красота больше, когда оба они обладают какой-либо *подлинной красотой* или достоинством, а также и *сходством*; и это служит основой правила обеспечения *благопристойности*, а также *сходства в метафорах и сравнениях*. *Такты и каденция* являются примерами *гармонии* и относятся к разряду *абсолютной красоты*.

Склонность к сравнению

IV. Здесь мы можем отметить странную склонность в наших умах проводить *постоянное сравнение* всего, что попадает в наше поле зрения, даже таких вещей, которые кажутся весьма далекими друг от друга. В движениях всех животных при переживании сходных аффектов наблюдается определенное *сходство*, которому легко подыскать *сравнение*; но это не служит тому, чтобы удовлетворить наше воображение. *Неодушевленные предметы* часто принимают такие положения, которые напоминают позы *человека* в различных обстоятельствах; эти позы и жесты являются признаками определенного расположения *духа*, так что сами наши *аффекты* и *эмоции*, так же как и другие состояния, получают сходство с *естественными неодушевленными предметами*. Так, *буря* на море часто является символом *гнева*; *растение* или *дерево*, поникшее под дождем, — человека, находящегося в *печали*; *мак*, склонивший свой стебелек, или срезанный плугом *вянувший цветок* напоминают *смерть героя в расцвете сил*; *старый дуб* в горах символизирует *древнюю империю*, *пламя*, охватившее лес, — *войну*. Короче говоря, все существующее в *природе* благодаря нашей странной склонности искать *сходство* используется для того, чтобы представлять душе явления, даже самые далекие от него, особенно аффекты и состояния *человеческой* природы, которая более всего нас касается; а для того, чтобы подтвердить это и дать примеры, необходимо

только посмотреть Гомера или Вергилия. Богатая фантазия найдет в *роще* или в *лесу* символ для каждого человека, живущего в каком-либо обществе, для каждого характера и любого положения, занимаемого человеком в жизни.

Намерение

V. Относительно того рода *сравнительной красоты*, который имеет необходимое отношение к какой-либо установленной идее, мы можем заметить, что некоторые произведения искусства приобретают отчетливо выраженную красоту, если они соответствуют некоторому общепринятому предполагаемому намерению их создателя или тех лиц, которые его наняли. И чтобы добиться этой красоты, иногда они выполняют свои произведения таким образом, чтобы в них не было самого высокого совершенства *первозданной красоты*, взятой отдельно, ибо сочетание этой относительной красоты с определенной степенью красоты *первозданной* может доставить больше удовольствия, чем взятая отдельно более совершенная *первозданная* красота. Так, мы видим, что часто пренебрегают строгой *регулярностью* при разбивке парков на *цветники*, *открытые лужайки*, *параллельные дорожки*, чтобы добиться подражания природе даже в виде некоторых *запущенных, диких мест*. И нам такое подражание, особенно если эта часть парка велика и просторна, доставляет больше удовольствия, чем более ограниченная аккуратность *регулярной разбивки*. Равным образом, хотя *цилиндр* или *призма*, или *правильное геометрическое тело*, возможно, обладают большей *первозданной красотой*, чем очень острая *пирамида* или *obelisk*, все же в *памятниках*, воздвигнутых в честь погибших *героев*, последние доставляют больше удовольствия, так как они лучше отвечают предполагаемым намерениям — создать впечатление *устойчивости*, и лучше *смотрятся*. По той же причине для *пьедесталов статуй* обычно выбирают *кубы* или *квадратные призмы*, а не какие-либо более красивые *правильные тела*, которые кажутся менее безопасными в отношении скатывания. Это может быть также причиной того, что *колонны* или *столбы* лучше выглядят тогда, когда они примерно с середины или с одной трети от основания слегка сводятся на конус, чтобы они не казались

тяжелыми наверху и не создавали тем самым впечатления, что могут упасть.

VI. Подобная же причина может во многих случаях заставить художников отойти от правил *первозданной красоты*, как это изложено выше. И все же это не служит доводом против того, что наше чувство *прекрасного* основано, как это было объяснено выше, на *соединении разнообразного*, а лишь является свидетельством того, что наше ощущение *красоты первозданной* может быть изменено и уравновешено *красотой* другого рода.

VII. Эта *красота*, возникающая из соответствия *намерению*, открывает интересующимся наблюдателям новую сферу *красоты* в творениях *природы*, если мы будем наблюдать, как *механизм* различных известных нам частей представляется приспособленным для достижения совершенства каждой данной части и в то же время подчинен благу какой-либо *системы* или *целого*. Мы обычно полагаем, что *намерением творца природы* было обеспечение блага *самого величайшего целого*, или *всех существ*; и мы не можем не быть довольными, когда наблюдаем какую-либо часть этого *замысла*, осуществленную в *системах*, с которыми мы знакомы. Замечания, уже сделанные на эту тему, у каждого в руках, они содержатся в трактатах наших последних усовершенствователей *механической философии*. Мы здесь только заметим, что каждый испытывает определенное удовольствие, видя какой-либо замысел очень хорошо осуществленным с помощью любопытного *механизма*, даже если его собственная выгода никоим образом не затрагивается, а также раскрывая замысел, для осуществления которого приспособлена какая-либо сложная *машина*, о которой он, возможно, ранее имел лишь общее представление, не видя ее соответствия какому-либо замыслу или ее способности его осуществить.

Аргументы, при помощи которых мы доказываем наличие *разума* (reason) и *целенаправленности* (design) у любой *причины* (cause) на основании *красоты ее следствий*, настолько часто употребляются в некоторых самых возвышенных предметах, что, возможно, было бы необходимо более подробно их рассмотреть, чтобы увидеть, насколько они убедительны и какова степень их доказательности.

РАЗДЕЛ V

ОТНОСИТЕЛЬНО НАШИХ РАССУЖДЕНИЙ О ЦЕЛЕНАПРАВЛЕННОСТИ И МУДРОСТИ ПРИЧИНЫ НА ОСНОВАНИИ КРАСОТЫ ИЛИ ПРАВИЛЬНОСТИ ЕЕ СЛЕДСТВИЙ

*Произвольное установление чувства прекрасного
его творцом*

I. Если исходить из *природы* вещей, то может показаться, что между нашими приятными идеями *красоты* и *единообразием* и *правильностью* предметов не существует никакой необходимой связи, которая предшествовала бы некоему *установлению творца* нашей природы, который сделал такие формы приятными для нас. Другие *умы* могут быть устроены таким образом, что они не получают никакого удовольствия от *единообразия*; и мы действительно обнаруживаем, что те же самые правильные формы, кажется, не доставляют равного удовольствия всем животным, известным нам, что, вероятно, станет очевидным впоследствии. Поэтому давайте сделаем такое предположение, которое будет самым неблагоприятным для данного аргумента, а именно, что устройство нашего чувства таким образом, чтобы оно одобряло *единообразие*, является лишь произволом со стороны *творца* нашей природы, что возможно существование бесконечного множества *вкусов* или *пристрастий* в отношении *красоты*, так что нельзя было бы набросать в одном месте пятьдесят или сто камешков без того, чтобы они не образовали приятное место обитания для того или иного животного и не показались бы ему *красивыми*. И тогда ясно, что восприятие *красоты* в каком-либо одном следствии не дает нам никакого основания делать вывод о наличии *целенаправленности* у *причины* (cause); ибо чувство может быть устроено таким образом, чтобы получать удовольствие от такой *неправильности*, которая может язвиться последствием ка-

кой-либо *ненаправленной силы** (undirected force). Но тогда следует, что раз возможно существование бесконечного множества *форм*, к которым может быть сведена любая система, то не исключено существование бесконечного множества *мест*, в которых могут располагаться животные, и бесконечного множества *пристрастий* и *вкусов*; вероятность того, чтобы в огромных пространствах какое-либо одно животное было случайно помещено в систему, соответствующую его вкусу, должна быть ничтожно мала, самое большее, в отношении *бесконечность к одному*. И еще гораздо более неразумно ожидать от случайности, что множество животных, чувство *прекрасного* у которых совпадает, получают *места, соответствующие* этому чувству.

Ненаправленная сила

II. Существует также такая же вероятность того, что в какой-либо одной системе материи *ненаправленная сила* произведет *правильную форму*, так же как и любую данную *неправильную*, такой же степени сложности. Но все же эти *неправильные формы*, на которые можно разбить любую систему, неизмеримо превосходят по количеству *правильные формы* в отношении *бесконечность к одному*; ибо что справедливо для *одной* небольшой системы, будет в значительно большей мере справедливо в *тысяче, миллионе, Вселенной, а именно* — что число возможных

* Под *ненаправленной силой*, или *нецеленаправленной силой*, следует понимать ту силу, с помощью которой агент может привести материю в движение, не имея никакой цели или намерения создать какую-либо определенную форму. Эта *sonatus ad totum*¹⁶ не имеющая фактически линии направления, представляется столь огромной нелепостью в *картезианской схеме*, что удостоивать ее опровержением, значит унижать достоинство здравого смысла. Но у людей так много искаженных понятий о какой-то *природе* или *случае*, вызывающих движение без какой-либо цели или намерения получить какое-либо определенное следствие, что было бы полезно показать, что даже этого чрезвычайно абсурдного постулата, если он и будет им дан, недостаточно для того, чтобы объяснить случаи *порядка* и *регулярности*, встречающихся в мире и именно это мы пытаемся делать в первых четырнадцати статьях данного раздела. Эти доводы были бы действительно бесполезны, если бы всех людей удалось убедить в том, что для правильно думающих людей представляется совершенно очевидным, а именно — что не может существовать *немыслимого агента* и что слова «случай», и «природа» являются при употреблении их в данной ситуации лишь пустыми названиями и имеют отношение только к нашему невежеству.

неправильных форм бесконечно превосходит число *правильных*. Например, *площадь квадрата* со стороной в один дюйм способна содержать бесконечное множество *правильных форм* — *равносторонний треугольник, квадрат, пятиугольник, шестиугольник, семиугольник* и т. п., но на каждую фигуру *правильной формы* приходится бесконечное множество *неправильных*, то есть бесконечное множество *неравносторонних треугольников* на один *равносторонний треугольник*, бесконечное множество *трапеций* на один *квадрат*, *неправильных пятиугольников* на один *правильный* и т. д., и поэтому если предположить, что какая-либо система приведена в движение *нецеленаправленной силой*, то бесконечно более вероятно, что она разрешится *неправильной формой*, чем *правильной*. Так, вероятность того, что система, состоящая из *шести частей*, приведенная в движение, не приобретет форму *правильного шестиугольника*, равна по крайней мере отношению *бесконечности к одному*; и чем более сложной сделаем мы систему, тем больше этот риск, по совершенно очевидной причине.

Мы видим, что это постоянно подтверждается нашим опытом, ибо любое наше *нецеленаправленное усилие* никогда не приводит к *правильности* формы; и из этого мы заключаем, что всюду, где мы имеем какую-либо *правильность* в расположении системы, обладающей способностью ко многим другим способам расположения, должна быть какая-либо *целенаправленность у причины*, ее образовавшей. И сила этого доказательства увеличивается в соответствии с ростом числа используемых частей. Но этот вывод будет слишком поспешным, если мы не представим какие-либо дополнительные доказательства; и к ним нас приводит следующее. Люди, чувствующие *красоту* в *правильности* форм, обычно склонны к тому, чтобы соблюдать своего рода *правильность* во всех осуществляемых ими системах расположения тел, и редко даже предусматривают *неправильность*; отсюда мы делаем такой же вывод и в отношении других существ, а именно — что они заботятся о *правильности*, и всюду, где мы ее видим, мы предполагаем наличие *намерения в причине*, вызвавшей эту *правильность*, и тем самым в *неправильности* всегда предполагаем отсутствие *замысла* (design). В то время как если бы другие агенты обла-

дали чувством *красоты*, отличающимся от нашего, или не обладали бы им вовсе, *неправильность* могла бы замышляться точно так же, как и *правильность*. И тогда разрешите заметить, что в этом случае у нас есть равное основание сделать вывод о наличии *замысла* у *причины*, независимо от того, является ли следствие неправильным или правильным. Ибо поскольку возможно бесконечное множество других *форм*, кроме этой одной неправильно уже произведенной, и поскольку такому существу*, лишенному чувства *прекрасного*, все формы, на его вкус, безразличны, а всякая приведенная в движение материя должна принять ту или иную форму, причем все формы, исходя из предположения о том, что данная сила прилагается агентом, лишенным чувства *прекрасного*, в равной мере доказывают наличие *замысла*; отсюда очевидно следует, что ни одна форма не может доказать его наличие больше, чем другая, или вообще доказать его наличие, если только не исходить из общего метафизического положения, слишком утонченного, чтобы быть надежным, что не существует истинного агента, не имеющего *замысла* или *намерения*, и что каждое *следствие* вытекает из *намерения* какой-либо *причины*.

Невозможность случайного создания похожих форм.

III. Однако из упомянутых выше соображений следует, что если предположить, что некая масса материи прево-

* Между таким существом, которое здесь упомянуто, и существом, у которого нет *намерения*, в силу какой бы то ни было причины произвести скорее одну форму, а не другую, существует огромная разница. *Существо* этого последнего вида, в свете данного аргумента, будет относиться к такому же порядку явлений, как и *случай* (chance), упомянутое же у нас существо — нет. Ибо хотя какое-либо существо не обладает чувством *прекрасного*, оно тем не менее может быть способным иметь *замысел* и *намерение* производить *правильные формы*; а соблюдение большей, чем можно было бы ожидать от ненаправленной силы, *правильности* в целом ряде следствий является предпосылкой существования *замысла* и *намерения* у *причины*, даже в тех случаях, когда полагают, что у этой *причины* нет чувства *прекрасного* в отношении таких форм, поскольку, возможно, у нее есть другие соображения, заставляющие ее избрать такие формы. Так, положим, что *божеству* ни в коей мере необходимо не доставляет удовольствия *правильность*, *единообразие* или *подобие* тел, но все же могут быть основания, заставляющие его производить такие предметы, например, желание доставить удовольствие своим созданиям, дать им чувство *прекрасного*, основанное на этих качествах (см. два последних параграфа последнего раздела).

сходит кубический дюйм в отношении бесконечности первой степени к одному, что вся эта масса каким-либо образом, по самой своей природе, без какого-либо замысла со стороны причины (что, вероятно, едва ли возможно) определена (determined) разрешиться в объемное содержимое кубического дюйма и в призматическую форму, основание которой всегда должно составлять $\frac{1}{2}$ квадратного дюйма,— и что эти условия предопределены, а все другие оставлены на усмотрение ненаправленной силы, то все, что мы можем в данном случае ожидать от ненаправленной силы, это — одна равносторонняя призма, или, может быть, две, потому что возможно бесконечное множество неправильных призм с одним и тем же основанием и объемом (solid content); а если бы мы встретились со многими такими призмами, мы должны, вероятно, прийти к выводу, что они произведены в соответствии с каким-то замыслом, потому что их больше, чем можно было бы ожидать на основании законов случайного (hazard).

IV. Но если бы эта бесконечная масса никоим образом не была предопределена вылиться в призматическую форму, мы могли бы только ожидать от ее случайного стяжения одну призму любого рода, потому что имеется бесконечное множество других геометрических тел, в которые может разрешиться эта масса; а если бы мы обнаружили некоторое большее число призм, тогда у нас были бы основания предполагать наличие замысла; так что у нас нет никакого достаточного основания ожидать, что в результате какого-либо стяжения или возмущения массы материи, относящейся к бесконечности первой степени, получится тело заданных измерений, или объема, или заданной формы; поскольку любому измерению может соответствовать бесконечное множество форм, а любой форме — бесконечное множество измерений; а если мы обнаружили несколько тел одинакового размера и формы, тогда мы можем считать это основанием для предположения о наличии замысла.

V. Существует одно пустячное возражение, которое, возможно, вытекает из кристаллизации некоторых тел при выпаривании жидкости, в которой они плавали; ибо при этом мы часто наблюдаем возникновение правильных форм, хотя в этом процессе предполагается лишь учас-

тие *ненаправленной силы притяжения*. Но чтобы устранить это возражение, нам нужно лишь принять во внимание то обстоятельство, что у нас есть все основания полагать, что мельчайшие частицы *кристаллизующихся* тел имеют постоянную *правильную форму*, данную им *от природы*; и тогда легко можно представить себе, каким образом их *притяжение* производит *правильные формы*; но если мы не предположим наличие определенной ранее существовавшей *правильности* в фигурах *притягивающихся* тел, то они вообще никогда не могут образовать *правильную фигуру*. И отсюда мы видим, насколько невероятно предположение о том, что вся масса *материи*, заключенная не только в нашем земном шаре, но и во всех обнаруженных звездах, известных нам благодаря нашему зрению и телескопам, будь они в тысячу раз больше, чем полагают наши астрономы, могла бы в ходе какого-либо *стяжения* произвести какое-либо число *подобных тел, правильных или неправильных*.

Невозможность случайных комбинаций

VI. И разрешите мне здесь заметить, что существует множество комбинаций тел, которые легко осуществляются при наличии самой незначительной степени *замысла* и которых мы, однако, тщетно ожидали бы от *случайности* (*chance*) или *ненаправленной* (*undesigned*) *силы*, со всеми их способностями, даже после *бесконечного* множества случайных столкновений и даже если предположить растворение каждой формы, за исключением *правильной*, с тем чтобы составные части могли быть подготовлены для нового возмущения материи. Так, предположим, что мы можем ожидать, что *ненаправленная сила* образует в какой-либо бесконечности материи, каким-то образом определенной, разрешиться в тела с *заданным* объемом, *одну* равностороннюю *призму* с какими-либо *заданными* размерами (это все, что мы могли бы ожидать, поскольку после того, как *объем* получен, вероятность того, что данное тело не будет *призматическим*, равна отношению *бесконечности* к *одному*, а если допустить, что оно *не будет призматическое*, то вероятность того, что оно не будет *равносторонним*, равна отношению *бесконечности* к *одному*). И далее предположим, что еще одна бесконечность материи определена разрешиться в

трубы, или *жерла*, которые будут абсолютно равны *основаниям* ранее упомянутых *призм*, и снова вероятность того, что ни одна из этих *труб* не будет и *призматической* и *равноугольной*, равно по крайней мере отношению *бесконечности* *второй* степени к *одному*. И даже если бы *труба* была образована таким образом, чтобы она могла точно принять в себя одну из *призм* и не больше, то вероятность того, что они никогда не встретятся в *бесконечном пространстве*, равна отношению *бесконечности* к *одному*; и даже если они встретятся, вероятность того, что *оси призмы* и *трубы* не окажутся никогда расположенными на одной *прямой линии*, равна отношению *бесконечности* к *одному*; если предположить, что они все же оказались в таком положении, то снова вероятность того, что *угол* не совпадет с *углом*, чтобы *призма* могла войти в *трубу*, равна отношению *бесконечности* к *трем*. Следовательно, мы видим, насколько бесконечно маловероятно предположение о том, что все силы *случайности* в *бесконечной материи*, возбужденной в течение *бесконечных веков*, когда-либо вообще смогли осуществить эту небольшую комбинацию — вхождение *призмы* в *призматическое отверстие*; и вся наша случайная возможность совершения подобной комбинации составляла бы, самое большее, отношение *трех* к *третьей* степени *бесконечности*. И, однако, при наличии самой незначительной степени *замысла*, это легко осуществить.

VII. Разве мы не вправе тогда считать совершенно нелепой и почти абсолютно полной *невероятностью* предположение о том, что все способности *ненаправленной* силы могут вообще создать такой сложный механизм, как самое несовершенное *растение* или простейшее *животное*, даже в *одном* случае? Ибо *невероятность* его увеличивается в той же мере, в какой сложность механизма в этих *естественных* телах превосходит ту *простую* комбинацию, которая упомянута выше.

VIII. Позвольте мне здесь заметить, что изложенные выше рассуждения, основанные на *частом повторении правильных тел* одной формы во *Вселенной* и *сочетаниях* различных тел, совершенно не зависят от какого-либо восприятия *красоты*; и это в равной мере доказало бы наличие *замысла* у *причины*, даже если бы не было никакого *существа*, которое воспринимало бы

прекрасное в какой бы то ни было форме. Ибо кратко можно было сформулировать эти рассуждения следующим образом: *повторение какого-либо следствия чаще, чем определяют законы случайного, предполагает наличие замысла; сочетания, ожидать которых нам не дает основания никакая ненаправленная сила, должны необходимо доказывать то же самое и притом с наивысшей вероятностью, поскольку число случаев, в которых могло бы произойти прямо противоположное, превосходит все случаи, в которых вышеупомянутое могло бы произойти.* Представляется, что в простейших случаях это превосходство выражается по крайней мере в отношении *бесконечности* к *одному*. А частое повторение *подобных неправильных форм* или *точных их комбинаций* в равной мере является аргументом в пользу существования *замысла* у *причины*, поскольку ожидать от всех способностей *ненаправленной силы сходства* или *точных комбинаций неправильных форм* так же трудно, как и чего-либо другого в таком же роде.

IX. Сделаем это насколько можно более похожим на *теорему*, хотя *идея бесконечного* и сама по себе причиняет достаточно много хлопот, когда ее используют в рассуждениях. Способности *случайного*, при *бесконечной материи*, существующей в *бесконечном времени*, могут соответствовать *случаям* (hazards) как *пятая степень бесконечного*, и не более. Так, *количество материи* может быть понято как *третья степень бесконечного*, и не более, *различные степени* силы могут составить *еще одну степень бесконечного*, а *число случайных столкновений* может составить *пятую степень*. Но эта последняя сохраняется только при том предположении, что после каждого случайного столкновения не происходит *сцепления*, а все снова растворяется для нового стяжения, за исключением *подобных форм* или *точных комбинаций*; это предположение — совершенно необоснованное, поскольку мы наблюдаем, что *неподобные тела* сцепляются так же сильно, как и любые другие, а *бесформенные массы* — в большей степени, чем любые комбинации. Далее, для того чтобы произвели какое-либо *данное* тело, в *данном* месте или положении, с *данными* размерами или формой, необходимо преодолеть следующие опасности, противодействующие этому:

по крайней мере *одну* степень *бесконечного* для получения *места* или *положения*; когда *положение* получено, для получения *объема* требуется *еще одна* степень *бесконечного*; после получения *положения* и *объемности* для образования *простейшей* данной формы требуется по крайней мере *еще три* степени *бесконечного*. Например, пусть данной формой будет четырехгранная *призма*, или *параллелепипед*; чтобы *поверхности* ее были *плоскостями*, требуется *одна* степень; чтобы они были *параллельными* в данном случае или *наклонены* под определенным *данным углом* в любом другом случае, требуется *еще одна* степень *бесконечного*; а чтобы они находились в определенном *данном отношении* друг к другу, требуется по меньшей мере *третья* степень: ибо в каждом из этих условий еще возможно по крайней мере *бесконечное множество* других случаев, не считая одного *данного*. Так что все способности *случайного* могли бы, вероятно, произвести *самое большее* только *одно* тело каждой простейшей формы или размера, и это все, что мы можем ожидать. Мы, может быть, могли бы ожидать *одну пирамиду*, или *куб*, или *призму*. Но когда мы увеличим количество требуемых условий, перспектива их удовлетворения должна становиться более невероятной, как, например, в более *сложных фигурах*, во всех *комбинациях* тел и в *подобных видах*, которых мы вообще не имеем основания ожидать от *случайного*; и, следовательно, когда мы их видим, мы должны приписать их осуществлению *замысла*.

Равная невозможность комбинаций неправильных форм

X. Комбинации *правильных форм*, а также *неправильных*, точно подогнанных друг к другу, требуют таких *огромных сил бесконечного* для своего осуществления, а опасности получения *противоположных* форм столь *бесконечно* многочисленны, что, кажется, всякая *вероятность* или *возможность* создания их *случайностью* совершенно исключается. Давайте применим случаи, рассмотренные в *статье VI* данного *раздела* относительно *призмы* и *трубы*, к нашим простейшим машинам, таким, как *пара колес* наших обычных экипажей; каждый *обод*, каждая *спица* равны по *длине*, *толщине*, *форме*; *колеса* насажены *параллельно* друг другу, ко-

лесная ось закреплена в *ступице* обоих колес и сохраняется чекой от выпадения с внешней стороны колес. Случаи же, в которых могло произойти прямо противоположное из-за *ненаправленного стяжения*, если бы не требовалось больше того, что было только что упомянуто, должны равняться по множественности такой степени *бесконечного*, которая была бы равна каждому требуемому условию. Что же мы можем тогда сказать о *растении*, о *дереве*, о *животном*, о *человеке*, имеющем такое огромное множество приспособленных друг к другу сосудов, такие сочленения, места прикрепления *мускулов*, обилие *вен*, *артерий*, *нервов*? *Невероятность* того, что такие машины могут быть следствием *случайного*, должна быть близка к отношению *бесконечно малой* степени *бесконечного* к одному.

XI. Далее, если бы все вышеизложенные рассуждения, вытекающие из *сходства* форм и комбинаций, были не обоснованы, и если бы *случайное* дало нам основание ожидать такие формы, сопровождаемые точной комбинацией, все же мы могли бы обещать себе только *одну* из этих форм среди *бесконечного множества* других. Следовательно, когда мы наблюдаем такое *множество* представителей одного вида, *подобных* друг другу в огромном числе частей, и когда мы видим, что у *каждого отдельного представителя* соответствующие члены так точно похожи друг на друга, какое же остается место для сомнения в существовании *замысла* во *Вселенной*? Никакого, за исключением самой ничтожной *возможности* против неизмеримо огромной *вероятности*, превосходящей все, что не является *строгим доказательством*.

XII. Как уже было замечено*, этот довод совершенно абстрагируется от какого-либо восприятия *прекрасного* в любой конкретной форме; ибо *точное подобие* ста или тысячи *трапеций* доказывает наличие *замысла* так же, как и *подобие квадратов*, поскольку оба в равной мере стоят выше всех возможностей *ненаправленной силы*, или *случайного*, в отношении *сотой* или *тысячной* степени *бесконечного* к *одному*; а то, что вне возможностей *случайного*, должно нам соответственно дать

* См. выше, ст. VIII.

основание для предположения о существовании *замысла*.

Так, допустим, что *нога*, или *рука*, или *глаз* могут быть следствием *случайного* (что, как было показано, является в *высшей степени абсурдным* и почти абсолютно *невозможным*); тогда возможность того, что у них не будет соответствующей им *ноги, руки, глаза*, точно на них *похожих*, должна равняться такой степени *бесконечного*, которая пропорциональна сложности частей, ибо пропорционально этому увеличится множественность случаев, в которых они не будут иметь *похожего* соответствующего члена. Так что если допустить наличие двадцати или тридцати частей в такой структуре, то вероятность того, что соответствующие части не будут *похожи* друг на друга, будет равна отношению *двадцатой* или *тридцатой* степени *бесконечного* к *одному*.

Что же мы сможем тогда сказать о *похожих формах* целого *вида*?

Невозможность случайного грубого сходства

XIII. Если возразят, что *естественные* тела, как они представлены нашим чувствам, не совершенно *точно похожи*, а обладают лишь *грубым сходством*; например, *вена, артерия, кость*, возможно, не совершенно точно похожи на соответствующие им части в одном и том же животном, хотя они таковыми представляются нашим чувствам, которые судят только о целом и не различают мелкие составные части; и что в нескольких представителях одного и того же вида это *различие* всегда ощущается, часто во внутреннем строении и всегда во внешнем виде; чтобы устранить это возражение, будет достаточно показать, что количество случаев, в которых могло произойти *ощутимое различие*, все же бесконечно больше, чем все случаи, в которых могло произойти *ощутимое сходство*; так что те же самые рассуждения справедливы, как в том случае, если исходить из *ощутимого сходства*, так и в том, если исходить из *математически точного сходства*. И далее: случаи *грубого различия* в таком же отношении превосходят возможные случаи *грубого сходства*, как *бесконечность* превосходит *единицу*.

XIV. Для доказательства правильности этих двух утверждений рассмотрим простой пример. Положим, что какая-либо *трапеция площадью* в один квадратный фут должна быть *грубо похожей* на другую, причем ни одна сторона ее не должна отличаться от сторон другой трапеции более чем на одну десятую дюйма, а ни один *угол* в одной трапеции не должен превосходить соответствующий ему угол в другой более чем на десять минут. Так как эта десятая дюйма *бесконечно делима*, так же, как и эти десять минут, то случаи *неощутимого различия* при *видимом сходстве* действительно *бесконечны*. Но тогда так же очевидно, что существует *бесконечное множество* разных осязательно отличающихся друг от друга *трапеций*, даже имеющих одинаковую *площадь*, получающихся в результате изменения нами *стороны* трапеции на одну десятую, две десятые, три десятые и т. д., и изменения *углов* и еще одной *стороны* для сохранения равенства *площадей*. Так как в каждой из этих бесконечных степеней *ощутимого различия* эти несколько десятых *бесконечно делимы* так же, как и в первом случае, это множество *ощутимых различий* будет относиться к множеству *неощутимых различий* при видимом сходстве как *вторая степень бесконечного к первой*, или как *бесконечность к единице*. А затем, насколько же больше должно быть число всех возможных *ощутимых различий* в таких сложных телах, как *ноги, руки, глаза, вены, скелеты?*

XV. Что касается *различий* в животных одного и того же вида, то аналогичным образом очевидно, что возможные случаи *грубых различий* бесконечны; и кроме того, каждый случай *грубого различия* содержит в себе также все случаи *неощутимого различия*. Так, если мы будем считать, что все животные одного вида *грубо похожи* друг на друга, причем нет ни одного члена, который превосходил бы по длине или диаметру обычный средний размер больше, чем на одну треть, то, очевидно, возможно бесконечное множество случаев *грубого различия*, и, далее, в каждом из этих случаев *грубого различия* имеется бесконечное множество случаев *более тонкого различия*, поскольку одна треть может быть бесконечно делима. Взять грубый, но легкий пример: *два моллюска-сердцевика*, которые естественно

подходят друг другу, могут обладать бесконечным множеством *неощутимых различий*, но все же имеют бесконечное множество возможных *ощутимых различий*; и далее, в любой из *ощутимо различных* форм может быть то же бесконечное множество *неощутимых различий*, не считая *ощутимого*. Так что все же возможность для получения даже *грубого сходства* при помощи *случайного* равна отношению *бесконечности к одному*, и это отношение всегда увеличивается на одну степень бесконечного на каждый отдельный член животного, в котором сохраняется хотя бы *грубое сходство*, потому что добавление каждого члена или части к сложной машине создает новое бесконечное множество случаев, в которых может возникнуть *ощутимое различие*. И это бесконечное множество в сочетании с бесконечным множеством случаев, связанных с ранее данными частями, увеличивает случайность на одну степень бесконечного.

Это может достаточно убедительно показать нам абсурдность *картезианской* или *эпикурейской гипотезы*, даже если мы допустим правильность их *постулата о ненаправленной силе*, влияющей на *бесконечную материю*, и представляется почти самоочевидным доказательством наличия *замысла во Вселенной*.

XVI. Остается снять еще одно возражение, а именно: некоторые воображают, что этот аргумент будет звучать более убедительно *à priori*¹⁷, чем *à posteriori*¹⁸; то есть, когда мы видим какую-либо *причину*, собирающуюся предпринять какое-либо действие и не знающую конечного результата этого действия, у нас есть больше оснований полагать, что она не добьется какой-либо данной или желаемой *цели*; с другой стороны, когда мы увидели, что на самом деле эта *цель* достигнута, мы должны верить, что она [причина] действовала, зная результат. Так, говорят они, когда какое-то лицо собирается тянуть билет в *лотерее*, где имеется всего лишь один *выигрыш* на тысячу *пустых номеров*, то в высшей степени вероятно, что оно вытянет *пустой номер*; положим, однако, что мы видели, как на самом деле это лицо вытянуло для себя *выигрышный билет*; тогда у нас нет основания делать вывод, что оно обладало *знанием* или *хитростью* для достижения этой цели. Но ответ на это очевиден: в таких затеях, исходя

из самих условий лотереи, мы обычно придерживаемся очень строгих моральных правил, которые почти доказывают, что *ловкость* не может иметь места; так что вероятность, выражающаяся в отношении *тысячи к одному*, не нарушает этих правил. Но если вероятность увеличится, тогда она скоро опровергнет все правила. Например, если мы видели, что какой-либо человек десять раз подряд выигрывает призы в лотерее, где имеется всего лишь десять выигрышей на десять тысяч номеров, то я думаю, что очень немногие будут сомневаться в том, прибегнул ли он к *хитрости*, или нет. А если мы видели, как какой-либо человек подряд выиграл для самого себя сто или тысячу призов из пропорционально большего числа билетов лотереи, то мы еще менее были бы склонны приписать это *случаю*. Однако в отношении творений *природы* дело обстоит совершенно иначе: у нас нет никаких доводов против *искусства*, или *замысла*. Для того чтобы объяснить существование любого следствия, понятие мыслящей *причины* (*intelligent cause*), безусловно, по меньшей мере настолько же вероятно, как и *случай*, *всеобщая сила*, *Conatus ad Motum* или *Clinamen Principiorum*¹⁹. А тогда вся *правильность* форм, все *комбинации*, все *сходства* видов являются доказательствами наличия *замысла* и *разума* (*intelligence*) у *причины*, создавшей нашу Вселенную, в то время как в честных лотереях всякая *хитрость* при вытягивании номеров если не вообще невозможна, то по крайней мере в высшей степени маловероятна.

*Неправильность форм не доказывает отсутствия
замысла*

XVII. Позвольте мне здесь также заметить, что *мыслящий агент* может обладать способностью применить силу, не имея намерения произвести какую-либо конкретную форму, а также способен намеренно произвести *неправильную* или *непохожую форму*, так же как и *правильную* и *похожую*. Отсюда следует, что хотя вся *правильность* форм, все *комбинации* и все *сходство* во *Вселенной* являются презумпциями *замысла*, однако *неправильность* форм не является презумпцией обратного, если только мы не предположим,

что агенту определено чувством прекрасного всегда производить *правильные* формы и восторгаться *сходством* и что у него не может быть другого побуждения к действию, кроме здесь упомянутого. Это последнее предположение, очевидно, абсурдно. В нашей *Вселенной* нет недостатка во множестве следствий, которые, получив определенный мощный *импульс*, были затем, кажется, предоставлены общим законам движения, и у нас есть много примеров, где в одних случаях *сходство* было явно намеренно осуществлено, а в других, вероятно, игнорировалось, или даже было задумано различие. Так, мы наблюдаем *общее точное сходство* обоих глаз у большинства людей; и все же, вероятно, во всем мире не найдется еще одного, третьего глаза, который был бы *точно* похож на них. Мы наблюдаем *грубое соответствие* форм бесчисленных частей тела у всех людей, и все же нет *двух* представителей любого вида, которых нельзя было бы отличить друг от друга, что, вероятно, преследует какую-то важную цель в отношении всего вида.

Мудрость. Благоразумие

XVIII. До сих пор мы приводили доказательства только в пользу существования замысла или намерения, взятых сами по себе, в противовес *слепой силе* или случаю; и мы видим, что доказательство этого не зависит от произвольного установления нашего внутреннего чувства прекрасного. Часто полагают, что прекрасное является доводом в пользу наличия у причины не только замысла, но и более того — мудрости и благоразумия. Давайте также рассмотрим и это утверждение.

Мудрость означает *достижение наилучших целей при помощи наилучших средств*; поэтому, прежде чем мы на основании любого следствия сможем доказать *мудрость причины*, мы должны знать, что же есть *самое лучшее* для причины или агента. У людей, получающих удовольствие от созерцания *единообразия, красота* следствий является аргументом в пользу мудрости, потому что это *хорошо* для них; но тот же самый аргумент не будет действительным для существа, лишенного этого чувства прекрасного. И поэтому прекрасное, наблюдаемое нами в природе, само по себе не будет доказательством *мудрости причины*, если не предположить, что эта при-

чина, или творец природы, настроена благожелательно. И тогда действительно высшая причина желает счастья человечества, и оно хорошо для нее, и та форма, которая доставляет нам удовольствие, является доводом в пользу ее мудрости. И сила этого аргумента всегда возрастает пропорционально степени прекрасного, произведенного в природе и представленного взгляду любого мыслящего агента. Ибо если предположить существование благожелательного божества, тогда вся произведенная видимая красота является свидетельством выполнения благожелательного замысла для того, чтобы доставить ему удовольствие от красоты.

Но более непосредственно доказывает его мудрость следующее. Когда мы видим машину, состоящую из большого числа сложных деталей и действительно достигающую определенной цели, мы справедливо заключаем, что поскольку это не могло бы быть следствием случайного, она должна быть намеренно создана таким образом, чтобы добиваться той цели, которую она достигает; а тогда цели, или намерения, отчасти известные, сложность органов и их тщательное расположение, приспособленное для достижения этой цели, являются доказательством всеобъемлющего широкого разума (understanding) у причины, принимая во внимание множественность частей и удачность их строения, даже если нам неизвестно намерение целого.

Общие причины

XIX. Существует также еще один род красоты, который тоже доставляет удовольствие нашему чувству и на основании которого мы делаем вывод о существовании мудрости, а также и замысла у причины, а именно: когда мы наблюдаем множество полезных или прекрасных следствий, вытекающих из одной общей причины. У людей есть очень хорошее основание для такого вывода. Соображения интереса должны приводить существа, обладающие ограниченными силами, неспособные на большое разнообразие действий и вынужденные распылять свои силы для их совершения, к тому, чтобы предпочитать бережное расходование своих сил и рассматривать такую экономность как свидетельство мудрости других существ, им подобных. Однако эта спеку-

Лятивная причина не составляет еще всего, что на них влияет, ибо даже сверх этого соображения *интереса* их действия определяются *чувством прекрасного*, на которое эта причина не действует; так происходит и тогда, когда мы судим о произведениях других *агентов*, об экономности которых мы не беспокоимся. Так, кто не одобрит, как совершенство, *изготовление часов*, если три или четыре движения — *часовой, минутной и секундной стрелок*, а также *пластинки смены месяцев* — будут осуществляться под действием *одной пружины или гири* (а не трех или четырех *пружины или гирь*) в очень сложной машине, которая достигает такого же эффекта и отвечает таким же целям с равной точностью? Совершенно очевидно, что основанием этой *красоты* является *единообразие*, или *единство причины* среди *разнообразия следствий*.

Общие законы

XX. Ниже * мы выскажем некоторые причины (reasons), в силу которых *творец природы* может избрать именно такой способ действия — при помощи *общих законов* и *всеобщих широких причин* (causes), хотя только что упомянутое основание не действительно для *всемогущего существа*. Определенно одно, что *творения природы* представляют собой одни из самых блестящих примеров *всеобщих причин* и что самые усердные ученые, занимающиеся изучением этих предметов, настолько восторгаются, наблюдая их, что все рассматривают их как доказательства *мудрости* в управлении *природой*, исходя из *чувства прекрасного*.

XXI. Мы уже упоминали** о том чудесно простом *механизме*, который совершает все движения живых существ; *механизм* неодушевленных созданий *природы* не менее замечателен. Насколько бесчисленны следствия одного того принципа *тепла*, производимого для нас Солнцем, которое не только доставляет восторг нашему зрению и осязанию и является средством распознавания предметов, но и является причиной *дождей, источников, рек, ветров* и всеобщей причиной *растительной жизни*?

* См. последний раздел.

** См. раздел II, ст. VIII.

Единый принцип тяготения одновременно сохраняет планеты на орбитах, сообщает силу сцепления частям каждого небесного тела и придает устойчивость горам, возвышенностям и искусственным сооружениям; он подымает приливы в море, и вновь вызывает отливы, и удерживает их в их границах; он отсасывает излишнюю влагу у земли при помощи рек; влияя на воздух, он подымает испарения и снова опускает их на землю в виде дождей; он сообщает нашей атмосфере единообразное давление, вообще необходимое нашим телам, а в особенности для вдоха при дыхании; и снабжает нас всеобщим движением, обладая способностью применяться в бесчисленных машинах. Насколько несравнимо более прекрасно это построение, чем если бы мы предположили наличие у божества столь многочисленных отдельных волевых актов, каждый из которых производил бы одно частное следствие и предотвращал бы некоторые непредумышленные бедствия, которые случайно иногда вытекают из общего закона! Мы можем опрометчиво вообразить, что этот последний способ действия мог бы быть более полезным для нас и не приводил бы к распылению сил всемогущего. Но тогда бы пропала великая красота, и не было бы никакого удовольствия в созерцании той картины, которая ныне столь великолепна. Скорее можно было бы предпочесть пойти на риск ее случайных зол, чем расстаться с этой гармоничной формой, которая является неиссякаемым источником восторга для поколений зрителей в течение всех веков.

Чудеса

XXII. Отсюда мы видим, что хотя чудеса могут доказывать, что Вселенная управляется не необходимостью или роком, а волевым агентом, все же тот дух, которому они [чудеса] нужны, чтобы подтвердить веру в мудрое и доброе божество, должен быть слабым и небрежным, поскольку отклонение от общих законов, за исключением лишь действительно чрезвычайных случаев, скорее должно служить презумпцией непоследовательности и слабости, чем постоянной мудрости и силы, и должно ослаблять самые лучшие аргументы в пользу прозорливости и силы всеобщего духа, которые у нас могут быть.

РАЗДЕЛ VI

О ВСЕОБЩНОСТИ ЧУВСТВА ПРЕКРАСНОГО У ЛЮДЕЙ.

*Внутреннее чувство —
не непосредственный источник
неудовольствия*

I. Мы ранее* намекнули, что вся красота имеет какое-то отношение к некоторой *воспринимающей способности*; и, следовательно, раз мы не знаем, насколько большим может быть *разнообразие* чувств у животных, в *природе* нет такой формы, относительно которой мы можем сказать, что у нее нет никакой *красоты*, ибо она все же может доставить удовольствие какой-либо *воспринимающей способности*. Но наше *исследование* ограничивается людьми; и прежде чем мы рассмотрим *всеобщность* этого *чувства прекрасного* или согласие людей в одобрении *единообразия*, может быть, уместно рассмотреть, не делает ли это *чувство прекрасного* для нас некоторые предметы неприятными или основанием для неудовольствия, подобно другим *чувствам*, которые причиняют нам как удовольствие, так и неудовольствие.

Что многие предметы не доставляют нашему *чувству* никакого удовольствия, это очевидно; многие, безусловно, лишены *красоты*. Но в то же время нет и такой формы, которая кажется необходимо неприятной сама по себе, если мы не боимся никакого другого зла, которое она могла бы причинить, и не сравниваем ее ни с какой другой формой того же рода, которая могла бы быть лучше ее. Многие предметы от природы неприятны и отвратительны для наших *внешних чувств*, а другие в той же мере приятны и доставляют удовольствие, как, например, *запахи*, *вкусы* и некоторые отдельные *звуки*.

Но что касается нашего *чувства прекрасного*, то пред-

* См. раздел I, ст. XVII, раздел IV, ст. I.

ставляется, что ни одно сочетание предметов, которые не дают неприятных простых идей, не является само по себе определенно неприятным или доставляющим неудовольствие, если мы никогда раньше не наблюдали ничего лучшего в таком же роде. *Безобразие* есть всего лишь *отсутствие красоты* или *недостаток красоты, которую мы ожидаем в каком-либо предмете*. Так, *плохая музыка* доставляет удовольствие *необразованным людям*, которые никогда не слышали более хорошей, а *самый тонкий слух* не оскорбляется *настройкой* инструментов, если она не слишком утомительна, ибо никакой *гармонии* при этом не ожидается; и, однако, гораздо более ничтожный *диссонанс* оскорбит слух во время представления, когда ожидается *гармония*. *Грубая груда* камней нисколько не оскорбительна для того, кто будет недоволен *неправильностью* в *архитектуре*, где ожидалось *прекрасное*. А если бы существовал образчик такой формы, которую мы теперь называем *безобразной* или *уродливой*, и если бы мы никогда не видели или не ожидали *бóльшей красоты*, эта форма не внушала бы нам никакого отвращения, хотя удовольствие, полученное от нее, было бы не таким большим, как от тех форм, которыми мы ныне восхищаемся. Представляется, что наше *чувство прекрасного* предназначено для того, чтобы доставлять нам определенное удовольствие и причинять определенное неудовольствие или отвращение не в большей степени, чем они возникают из разочарования.

*Одобрение и неприязнь
возникают из ассоциации идей*

II. В жизни встречается много лиц, которые с первого взгляда вызывают скорее всего неприязнь, но обычно не из-за какого-то определенного уродства, которое само по себе вызывает определенное неудовольствие, а либо из-за отсутствия *ожидаемой красоты*, либо — гораздо чаще — из-за того, что они несут на себе какие-то естественные признаки *морально низких наклонностей*, способность различать которые в *выражениях лиц, внешнем виде, жестах* мы все приобретаем. Это не называется какой-либо формой, определенно внушающей

отвращение, что становится ясным из следующего. Если после длительного знакомства мы определенно обнаружим *мягкость характера, человечность и веселость*, то эта телесная форма не вызывает у нас отвращения или неудовольствия, хотя и не меняется; в то время как если бы что-либо было от природы неприятным или служило внешней причиной неудовольствия или определенного отвращения, то оно и продолжало бы таковым оставаться, даже если бы отвращение, которое мы могли к нему питать, было перевешено другими соображениями. Некоторые предметы возбуждают в нас ужас, который является лишь следствием *страха* за нас самих или *сострадания* по отношению к другим, когда либо разум, либо какая-нибудь глупая *ассоциация идей*, а никак не следствие какого-либо свойства этой самой формы, заставляют нас предчувствовать опасность. Ибо мы обнаруживаем, что большая часть этих предметов, вызывающих у нас сначала ужас, может стать основаниями для удовольствия, когда опыт или разум устранят этот страх; так происходит в случае с *хищными животными, бурным морем, обрывистым ущельем, темной тенистой долиной*.

Ассоциации

III. Ниже* мы увидим, что *ассоциации идей* делают приятными и восхитительными предметы, которые от природы не обладают свойством доставлять такое удовольствие; и подобным же образом *случайное внешнее соединение идей* может вызвать отвращение к такой форме, которая сама по себе не содержит ничего неприятного. И это является основанием для многих проявлений необоснованного отвращения к фигурам некоторых животных и к некоторым другим формам. Так, многие люди, у которых есть *какие-либо случайные идеи, ассоциируемые со свиньями, змеями* всякого рода и некоторыми *насекомыми*, достаточно красивыми в действительности, относятся к ним с отвращением. И в отношении *неприятности* такого рода нельзя дать никакого объяснения.

* См. ст. XI, XII данного раздела.

Всеобщность этого чувства

IV. Но что касается *всеобщего согласия* людей в отношении их *чувства прекрасного*, основывающегося на *соединении разнообразного*, то мы должны посмотреть, что показывает нам опыт. И так как мы допускаем, что все люди обладают разумом, поскольку все они способны понимать простые аргументы, хотя немногие в состоянии развивать сложные доказательства, то в данном случае для доказательства *всеобщности этого чувства прекрасного* должно быть достаточно показать на более простых примерах, что всем людям *единообразие* доставляет больше удовольствия, чем его *противоположность*, даже когда не наблюдается никакой выгоды, ему [единообразию] сопутствующей; а также что все люди, когда растут их способности, позволяя им воспринимать и сравнивать более сложные идеи, испытывают больший восторг от *единообразия* и получают удовольствие от его более сложных видов, как *первозданного*, так и *относительного*.

Теперь давайте рассмотрим, есть ли вообще такой человек, который был бы лишен *этого чувства* даже в простейших случаях проявления прекрасного. Что касается простейших случаев *гармонии*, то здесь проводилось мало опытов, потому что как только мы обнаруживаем, что чей-либо *слух* не в состоянии наслаждаться сложными сочетаниями, каковыми являются наши *мелодии*, то мы не предпринимаем каких-либо дальнейших попыток в отношении таких людей. Но что касается *геометрических фигур*, то разве когда-либо хоть один человек выбирал без особой необходимости или без каких-либо серьезных соображений удобства *трапецию* или какую-либо неправильную *кривую* в качестве *формы* своего дома в плане, или делал противоположные стены *непараллельными* или *неравными* по высоте? Разве когда-либо *трапеции*, неправильные *многоугольники* или *кривые* избирались в качестве формы *дверей* или *окон*, хотя двери и окна такой формы, вероятно, также отвечали бы своему назначению и во многих случаях экономили бы значительную часть времени, труда и затрат работающих людей, которые сейчас идут на то, чтобы подогнать камни и дерево

под *правильные* формы? Среди всех фантастических разновидностей моды в *одежде* ни одна никогда не была совершенно лишена *единообразия*, даже если оно ограничивалось лишь *сходством* двух сторон одного и того же *платья* или же *некоторой общей приспособленностью* к формам человеческого тела. *Живопись* всегда обладала *относительной красотой* благодаря сходству с другими предметами, и часто эти предметы обладали *первозданной красотой*, хотя мы и могли бы вполне справедливо применить к ней порицание Горацием непристойных описаний в *поэзии*.

„Sed non erat bis locus“²⁰

Но никогда не существовало столь экстравагантных людей, которым бы нравились такие фигуры, которые получают при *случайном пролипании* жидких красок. Кто когда-либо получал удовольствие от *неодинаковой* высоты *окон* в одном и том же ряду или от их *разной формы*? От *рук* или *ног* *неодинаковой* длины, от *разных глаз* и *щек любовницы*? Необходимо, однако, признать, что часто соображения *интереса* могут в этом деле, так же как и в других, перевесить наше *чувство прекрасного*, а высшие хорошие качества могут заставить нас игнорировать такие несовершенства.

Только подлинная красота доставляет удовольствие

V. Далее, возможно, может показаться, что *правильность* форм и *единообразие* столь обильно распространены во всей *Вселенной* и что нам столь твердо определено искать *их* как основу *прекрасного* в *произведениях искусства*, что вряд ли вообще что-либо считается *прекрасным*, если в нем действительно не содержится нечто от этого *единообразия* и *правильности форм*. Мы действительно часто ошибаемся, воображая, что видим самую величайшую, какая только возможна, *красоту* там, где она всегда лишь весьма несовершенна; все же она представляет собой определенную степень *красоты*, доставляющую удовольствие, хотя могут быть и иные, более высокие ее степени, которых мы не наблюдаем; а когда мы получаем удовольствие, наше *чувство* действует в полном объеме, хотя ложный предассудок

удерживает нас от того, чтобы искать предметы, которые доставили бы нам больше удовольствия. Например, *гот* ошибается, когда на основе полученного образования воображает, что *архитектура* его страны является самой совершенной; а *соединение* некоторых *враждебных идей* может заставить его питать отвращение к *зданиям романского* стиля и стремиться к их разрушению, как и поступали с *папскими зданиями* некоторые наши *реформаторы*, неспособные отделить идеи суеверного культа от форм зданий, где его отправляли. И все же *готу* доставляет удовольствие *подлинная красота*, основанная на *соединении разнообразного*. Ибо *готические колонны единообразны* по отношению друг к другу не только в *разрезе*, который имеет *форму ромба*, но и по *высоте* и *украшениям*. Их *арки* не представляют собой одной *единообразной кривой*, но все же являются сегментами *похожих кривых* и обычно равны между собой в одном ряду. Даже *индийские строения* обладают своего рода *единообразием*, и многие *восточные народы*, хотя они и во многом отличаются от нас, имеют в своих архитектурных стилях большое *единообразие*, так же как и *римляне* — в своем. Нашим *индийским ширмам*, которые чудесным образом питают воображение наших *дам*, воспитанное на *правильности* форм, идеями уродства и в которых *природа* очень скупа и умеренна, правда, не хватает всей *красоты*, возникающей из пропорции частей и соответствия *природе*; и все же они не могут совершенно освободиться от всей *красоты* и *единообразия* отдельных частей. И это изображение человеческого тела в различных изощренных позах, отличных от тех, к которым мы привычны, может доставить некоторое дикое удовольствие из-за своего *разнообразия*, потому что некоторое *единообразие* человеческих форм все же сохраняется.

История доставляет удовольствие подобным же образом VI. Есть один вид *красоты*, который, может быть, лучше было бы упомянуть раньше, но не будет неуместным назвать и здесь, потому что вкус к нему и наслаждение им *всеобщи*, присущи всем народам и всем людям, как молодым, так и старым, и это — *красота истории*. Все

знают, какое скучное занятие читать подшивку *газет*, которые, вероятно, расскажут лишь о тех же самых событиях, что и *историк*. Следовательно, высшее наслаждение *историей*, как и *поэзией*, должно возникать из образов (тапперс); например, когда мы видим хорошо написанный образ *героя*, в котором мы находим тайные причины большого числа разнообразных действий, кажущихся непоследовательными; или разоблачение какого-либо *государственного интереса*, или тонкое раскрытие чьей-либо *хитроумной точки зрения*, принятие которой влияет на сильно отличающиеся друг от друга и даже противоположные действия в зависимости от изменения обстоятельств. Это сводит целое по крайней мере к *единству* замысла. И это можно наблюдать в тех самых баснях, которые занимают детей, в противном случае мы не можем заставить их восторгаться этими баснями.

VII. Вероятно, можно согласиться с тем, что было только что сказано, если в ходе нашего исследования *всеобщности чувства прекрасного* мы всегда будем помнить, что *подлинная красота* может быть там, где она не будет *наибольшей*, и что существует бесконечное множество различных форм, которые все могут обладать каким-то *единством* и все же отличаться друг от друга. Так что у людей могут быть различные представления о *красоте*, и все же *всеобщей основой* нашего одобрения любой, какой бы то ни было формы как *прекрасной*, будет *единообразие*. И мы обнаружим, что дело обстоит именно так в *архитектуре, садоводстве, одежде, выезде и мебелировке* домов, даже у самых нецивилизованных народов, где *единообразие* все же приносит наслаждение, не обеспечивая никакой другой выгоды, кроме удовольствия от его созерцания.

Расхождение суждений относительно наших чувств

VIII. Заслуживает нашего внимания и такой вопрос: почему в похожих случаях мы формируем совершенно различные суждения относительно *внешних и внутренних чувств*? Среди тех, кто, следуя за г-ном Локком, отбросил необоснованные мнения о *врожденных идеях*²¹, является самым обычным делом утверждать, что весь наш восторг от *красоты и порядка* происходит

либо от перспективы получения *выгоды*, либо от *обычая*, либо от *образования*, и причина этого только одна — *разнообразии пристрастий* (fancies) в мире; и из этого они делают вывод, что наши *пристрастия* возникают не из какой-либо *естественной способности восприятия*, или *чувства*. И, однако, все признают, что наши *внешние чувства* являются *данными от природы* и что удовольствия или неудовольствия, доставляемые их ощущениями, в действительности предшествуют *обычаю, привычке, образованию* и перспективе *интереса*, хотя они и могут быть увеличены или уменьшены *обычаем* или *образованием* и преодолены *интересом*. Очевидно, что имеется по крайней мере такое же большее разнообразие пристрастий в отношении объектов внешних чувств, как и в отношении предметов *красоты*. Пожалуй, даже гораздо более трудно, а может быть и невозможно вообще подвести какое-либо общее основание под пристрастия или вкусы *внешних чувств* или найти общее правило для *приятного* и *неприятного*; и все же мы все признаем, что эти внешние чувства являются *естественными* способностями *восприятия*.

Основание этого

IX. Основанием этого суждения, отличающегося от других, может служить только следующее: у нас есть точные названия для *внешних чувств*, и ни одного, или очень мало, для *внутренних*; и благодаря этому мы склонны смотреть на первые как на некоторым образом более *определенные*, и *реальные*, и *естественные*, чем вторые, что происходит и во многих других случаях. *Чувство гармонии* имеет свое название, а именно — *хороший слух*; и мы обычно традиционно признаем это *естественной* способностью *восприятия* или *чувством*, некоторым образом отличным от *простого слуха*; следовательно, очевидно, что восприятие *красоты* в присутствии *предметов правильной формы* столь же необходимо, как и восприятие *гармонии* при слушании *определенных звуков*.

Внутреннее чувство не предполагает врожденных идей

X. Позвольте, однако, здесь заметить раз и навсегда, что *внутреннее чувство* предполагает существование

врожденной идеи, или принципа познания не в большей мере, чем *внешнее*. Оба являются *естественными способностями восприятия*, или *предопределенными способностями духа*, необходимо получающего определенные идеи от присутствия предметов. *Внутреннее чувство* есть *пассивная способность воспринимать идеи красоты от всех предметов, в которых имеется соединение разнообразного*. Представляется также, что нет ничего более трудного в этом вопросе, как то, что дух должен быть всегда определен воспринимать идею *сладкого*, когда частицы такой формы попадают в поры языка, или же воспринимать идею *звука* при любом быстром колебании воздуха. Первое, кажется, имеет такую же малую связь со своей идеей, как и второе. И *та же самая способность* могла с одинаковой легкостью установить, что первое является основанием для идей, как и второе.

Ассоциации идей — причина разногласий

XI. Упомянутая выше* *ассоциация* идей является одной большой причиной очевидного разнообразия страстей, наблюдаемого в отношении *чувства прекрасного*, а также и *внешних чувств*, и часто вынуждает людей питать отвращение к *прекрасным* предметам и расположение к другим предметам, лишенным красоты; но это уже происходит под влиянием других понятий, отличных от понятий *красоты* и *уродства*. И, возможно, здесь не будет неуместным привести некоторые примеры этих *ассоциаций*. *Красота деревьев*, их *прохладная тень* и их *способность* скрывать от наблюдения сделали *рощи* и *леса* обычным убежищем тех, кто любит *одиночество*, особенно людей *религиозных*, *задумчивых*, *меланхолических*, а также *влюбленных*. И разве мы не обнаруживаем, что мы настолько соединяем идеи этих расположений духа с теми внешними предметами, что они всегда приходят к нам на ум вместе с ними? Хитрость *языческих жрецов* могла делать такие мрачные места ареной выдуманных явлений их *богов*; отсюда мы связываем с ними идеи чего-либо *божественного*. Мы знаем о подобном же следст-

* См. ст. III данного раздела.

вии представлений о наших *церквах*, из-за того что они постоянно используются только для *религиозных отправлений*. Слабый свет, наблюдаемый в *готических зданиях*, имеет такую же ассоциацию с весьма отдаленной идеей, что и показывает нам *поэт* в своем *эпигеме*:

*Тусклый религиозный свет**

Аналогичным образом известно, что часто все обстоятельства *действий*, или *мест*, или *одежд* людей, или *голос*, или *песня*, которые в какой-то момент случались одновременно вместе, когда мы находились под сильным воздействием какого-либо аффекта, будут так тесно связаны между собой, что любое из них повлечет за собой воспоминание о всех остальных. И часто это служит основанием как большого удовольствия, так и неудовольствия, восторга и отвращения ко многим предметам, которые сами по себе, может быть, совершенно безразличны для нас. Но эти *одобрения* или *неприязни* далеки от идей *красоты*, поскольку, очевидно, они являются другими идеями.

Другой вид удовольствия, доставляемого музыкой

XII. Для разных лиц в *музыке* заключено еще одно очарование, отличное от *гармонии* и обусловленное тем, что она [музыка] возбуждает приятные аффекты. Очевидно, что *человеческий голос* меняется под влиянием всех более сильных аффектов; и когда наш *слух* различает в *темпе*, *модуляции* или каком-либо ином обстоятельстве сходство между *характером мелодии*, которая исполняется певцом или на каком-либо музыкальном инструменте, и звуком *человеческого голоса* в состоянии какого-либо аффекта, мы будем тронуты этим весьма ощутимо, и в нас пробудятся *меланхолия*, *радость*, *мрачность*, *задумчивость* благодаря своего рода *сочувствию* или *воздействию*. Та же самая связь наблюдается между самим *характером мелодии* и *словами*, выражающими какой-либо аффект, которые, как мы слышали, сопровождают эту мелодию; так что они

* Milt. II Penseroso²².

оба вместе придут к нам на ум, даже если только одно из них действует на наши *чувства*.

Следовательно, при таком разнообразии приятных и неприятных идей, которые могут соединяться с формами *тел* или *мелодиями*, когда люди обладают такими разными состояниями духа и склонны к столь разнообразным аффектам, неудивительно, что они часто расходятся в своих пристрастиях к предметам, хотя их *чувство красоты и гармонии совершенно единообразно*; ибо многие другие идеи могут доставлять либо удовольствие, либо неудовольствие в зависимости от характера людей и их прошлого опыта. Мы знаем, как приятно может быть какому-либо человеку совершенно *дикая местность*, если он провел в ней радостные дни своей юности, и как неприятны ему самые *прекрасные места*, если они были свидетелями его невзгод. И это может помочь нам объяснить во многих случаях разнообразие пристрастий, не отрицая *единообразия нашего внутреннего чувства прекрасного*.

XIII. Двумя другими идеями, отличными от *красоты*, являются *величие* и *новизна*; они часто привлекают наше внимание к предметам. Причина этого выходит за рамки рассматриваемого предмета. (См. «Спектейтор» № 412.)

РАЗДЕЛ VII

О СИЛЕ ВЛИЯНИЯ ОБЫЧАЯ, ОБРАЗОВАНИЯ И ПРИМЕРА НА НАШИ ВНУТРЕННИЕ ЧУВСТВА

I. При рассмотрении данного вопроса так часто утверждают, что *обычай, образование и пример* являются внешней причиной нашего пристрастия к *прекрасным предметам*, нашего одобрения *определенного поведения в жизни* и восторженного отношения к нему, основанных на *моральном чувстве*,

что необходимо конкретно рассмотреть эти три фактора, чтобы убедиться, что существует *естественная* способность *восприятия*, или *чувствования*, *прекрасного* в предметах, которая предшествует всякому *обычаю*, *образованию*, *примеру*.

Обычай не образует никакого нового чувства

II. Обычай, в отличие от двух других факторов, действует следующим образом. Что касается действий, то он только придает духу или телу определенное предрасположение, чтобы легче выполнить те действия, которые часто повторялись в прошлом, но никогда не настраивает нас на то, чтобы предугадывать их, если они выступают в каком-либо ином виде, отличным от того, который мы были в состоянии предугадывать с самого начала; он не дает нам в отношении них и никакой новой способности восприятия. Мы от природы способны испытывать чувство *страха* и *боязни* от чьего-либо могущественного *присутствия*; и поэтому *обычай* может связать идеи религиозного *ужаса* с определенными зданиями. Но *обычай* никогда не смог бы заставить *существо*, от природы неспособное испытывать *страх*, воспринимать такие идеи. Так что если бы у нас не было никакой другой способности воспринимать или образовывать идеи действий, кроме той, которая определяла бы, являются ли они *выгодными* или *невыгодными*, *обычай* мог бы только сделать нас более готовыми к восприятию *выгоды* или *невыгоды* действий. Но это уже лежит вне сферы рассматриваемого нами сейчас вопроса.

Относительно нашего одобрения внешних предметов или восторженного отношения к ним.

Когда *кровь*, или *соки* (spirits), о которых говорят *анатомы*, возбуждены, убыстряют свой бег, или, как выражаются анатомы, в крови каким-либо приятным образом подымается волнение благодаря лекарству или пище, или когда какие-либо *железы* часто побуждаются к секреции, то очевидно, что для того чтобы сохранить наше тело в спокойном состоянии, мы должны испытывать восторг от тех прекрасных предметов, которые сами по себе непосредственно не доставляют телу удовольствия, если они поддерживают то приятное

состояние, к которому тело *привыкло*. Далее, *обычай* настолько изменяет состояние тела, что то, что вначале возбуждало тревожные ощущения, перестает это делать или, возможно, будет возбуждать иную приятную идею того же чувства; но *обычай* никогда не может нам сообщить никакой идеи чувства, отличной от тех, которые у нас уже ранее были. Он никогда не заставит *слепого* оценить предметы, обладающие цветом, или тех, у кого отсутствуют *вкусовые* ощущения, оценить *тонкость* блюд, хотя они могут одобрить их как *укрепляющие* или *подбодряющие*. Если бы наши *железы* и части тела, их окружающие, были лишены ощущения (*feeling*), если бы мы не воспринимали никакого удовольствия от определенных убыстренных движений *крови*, *обычай* никогда бы не сделал стимулирующие или возбуждающие жидкости или лекарства приятными, если бы они не были таковыми для нашего вкуса. Рассуждая подобным же образом, устанавливаем, что, если бы у нас не было *естественного чувства прекрасного*, основанного на *единообразии*, *обычай* никогда бы не заставил нас вообразить какую-либо красоту в предметах; если бы у нас не было *слуха*, *обычай* никогда бы не дал нам удовольствия, которое мы получаем от *гармонии*. Если мы ранее уже обладали этими *естественными чувствами*, то *обычай* может предоставить нам возможность еще более развить наши способности и воспринимать более сложные идеи *красоты* в телах или *гармонии* в звуках, усиливая наше внимание и быстроту восприятия. Представляется, однако, что, как бы сильно ни увеличивал *обычай* нашу способность воспринимать или сравнивать сложные идеи, все же он скорее ослабляет, а не укрепляет идеи *красоты* или впечатления удовольствия от предметов правильной формы; в противном случае чем же можно объяснить то обстоятельство, что любой человек может выйти на вольный воздух в солнечный полдень или ясный вечер и не испытать тех совершенно необычных восторгов, которые пережил наш *предок* после его первого сотворения, как показал то Мильтон? * Ибо любой человек

* См. «*Потерянный рай*», кн. 8²³,

несомненно впадет в восторг, впервые увидев такую картину.

Равным образом *обычай* может помочь любому человеку узнать применение сложной машины и одобрить ее как *выгодную*; но человек никогда бы не смог вообразить ее *прекрасной*, если бы не обладал *естественным чувством красоты*. *Обычай* может заставить нас быстрее понять истину сложных *теорем*, но мы все находим, что удовольствие или *красота теорем* равно велика как вначале, так и впоследствии. *Обычай* делает нас более способными сохранять и сравнивать сложные идеи, чтобы мы могли различать более сложное *единообразие*, которое ускользает от внимания *новичков* в любом искусстве; но все это предполагает *естественное чувство прекрасного*, основанное на *единообразии*. Ибо если бы в формах не было ничего такого, что составляло бы необходимое основание для восприятия удовольствия нашими чувствами, никакое повторение идей, не вызывающих ни удовольствия, ни неудовольствия, не обладающих ни *красотой*, ни *уродством*, не могло бы заставить их становиться приятными или неприятными.

Об образовании

III. Следствием образования является то, что благодаря ему мы получаем много умозрительных суждений, которые иногда справедливы, а иногда ложны, и часто оно заставляет нас верить тому, что предметы, которые в действительности не обладают такими качествами, могут по своей природе доставлять удовольствие или неудовольствие нашим внешним чувствам. И далее, при помощи *образования* создаются без всякого основания, иногда благодаря простой случайности, а иногда и намеренно, определенные прочные ассоциации идей, которые нам потом очень трудно разорвать. Так, возбуждается отвращение к темноте, ко многим видам пищи и к определенным невинным действиям. Подобным же образом возбуждаются безосновательные одобрения. Но во всех этих примерах *образование* никогда не дает нам возможности распознать в предметах такие качества, для восприятия которых у нас *от природы* не было способностей. Мы знаем, что такое бо-

лезнь желудка, и можем без всякого на то основания полагать, что она возбуждается очень здоровой пищей; мы своим зрением и обонянием воспринимаем неприятные идеи корма свиней и их хлева и, может быть, не можем предотвратить воспоминание об этих идеях за столом. Но люди, от рождения *слепые*, никогда не были предубеждены против предметов, имеющих неприятный цвет, или расположены в пользу других, обладающих красивым цветом; возможно, они слышат, как другие люди порицают один какой-либо цвет, и могут вообразить, что этот цвет является каким-то совершенно иным ощущаемым качеством других чувств, но это все. Аналогичным образом человеку, от природы лишённому *вкуса*, никакое *образование* не поможет воспринимать идею вкуса или быть расположенным в пользу каких-либо тонких блюд. Таким образом, если бы у нас не было *естественного чувства красоты и гармонии*, мы никогда бы не были расположены в пользу *красивых и гармоничных* предметов или звуков. *Образование* может заставить невнимательного *гота* вообразить, что его *соотечественники* достигли совершенства в *архитектуре*; а отвращение к его врагам, *римлянам*, может соединить определенные неприятные идеи даже с их зданиями и поднять его на их разрушение; но он никогда бы не образовал этих предрассудков, если бы был лишен *чувства красоты*. Разве *слепые* когда-либо спорят о том, какой цвет более тонкий, *пурпурный* или *алый*? И разве может какое бы то ни было *образование* расположить их в пользу какого-либо из этих *цветов*?

Итак, *образование* и *обычай* могут оказать влияние на наши *внутренние чувства* (там, где они уже заранее имеются), увеличивая способность наших умов сохранять и сравнивать части сложных комбинаций. И тогда, если нам представлены самые прекрасные предметы, мы начинаем осознавать существование удовольствия, намного превосходящего то, которое возбуждают обычные явления. Но все это предполагает, что наше *чувство прекрасного* дано нам *от природы*. Изучение *анатомии*, наблюдения над *природой* и теми *выражениями лица и позами*, которыми сопровождается любое *чувство* (sentiment), *действие* и *аффект*, может позволить

нам распознать точную имитацию. Но если бы у нас не было *естественного чувства прекрасного*, то разве бы наблюдение точной имитации доставило нам больше удовольствия, чем наблюдение расположения пятидесяти или ста камешков, брошенных наудачу? И даже если бы мы их очень часто наблюдали, мы никогда бы и не подумали о том, что они становятся *прекрасными*.

Как устранить предрассудки

IV. Заслуживает нашего внимания вопрос о том, как искоренять *предрассудки*, усвоенные в процессе *образования*; этот вопрос не совсем чужд той проблеме, которую мы здесь рассматриваем. Если *предрассудок* возникает из ассоциации идей без какой-либо естественной связи, мы должны заставлять себя часто терпеть представления этих предметов или их применение в тех случаях, когда они отделены от этой неприятной идеи; и это может в конце концов разбить необоснованную ассоциацию, особенно если мы можем присоединить к этим представлениям новые приятные идеи. Так, *суеверные* воззрения лучше всего устраняются путем приятных бесед с лицами, которых мы высоко ценим за их *добродетель*, или же когда мы наблюдаем, что они оспаривают такие воззрения. Но когда *предрассудок* возникает из опасения или мнения о *естественном зле*, сопутствующем какому-либо предмету или действию или являющемся его следствием, тогда, если *зло*, которого опасаются, является постоянным и непосредственным спутником предмета, несколько опытов, не причиняющих вреда, устранят этот *предрассудок*, например, если он касается *пищи*. Но если *зло* представлено не в виде постоянного спутника, а как нечто, которое, возможно или вероятно, в какое-то время будет сопровождать использование предмета, тогда нам самим нужно очень долго убеждать самих себя или же предпринять длительную серию опытов, не причиняющих вреда, чтобы устранить этот *предрассудок*; так обстоит дело, например, с нашей боязнью *призраков* в *темноте* или на *кладбищах*. А когда *зло* представлено как следствие, возникающее, может быть, много времени спустя после события или даже в *потустороннем мире*, тогда устранить этот предрассудок труднее всего;

и это можно сделать только путем медленного процесса мышления, потому что в этом случае нельзя поставить никаких опытов. И именно так обстоит дело с *суеверными предрассудками* в отношении действий, которые расцениваются как оскорбительные для *божества*; и отсюда получается, почему их так трудно искоренить.

Пример не является причиной внутреннего чувства

V. Представляется, что *пример* действует следующим образом. Мы сознаем, что действуем главным образом ради получения *удовольствия* или *личного блага*; и отсюда полагаем, что другие поступают так же; отсюда мы делаем вывод, что в тех предметах, которых, как мы наблюдаем, добиваются другие, должно быть заключено какое-то *совершенство* (perfection), а в тех предметах, которых, как мы наблюдаем, они постоянно избегают, должно быть какое-то *зло*. Или *пример* других может служить нам как бы опытом, благодаря которому устраняется боязнь *зла* в предметах, к которым мы питали отвращение. Но все это делается после установления существования качеств, воспринимаемых чувствами, имеющимися у нас; ибо никакой *пример* не заставит *слепого* или *глухого* стремиться к предметам *цветным* или *звучащим*; не мог бы *пример* и заставить нас стремиться к предметам *прекрасным* и *гармоничным*, если бы мы не обладали *естественным чувством красоты и гармонии*.

Пример может заставить нас без исследования вопроса прийти к выводу, что наши соотечественники достигли совершенства *красоты* в своих *работах*, или что в *архитектурных* ордерах или *живописи*, практикуемых другими *народами*, меньше *красоты*, так что мы удовлетворимся весьма несовершенными формами. И страх, что нас будут презирать как лишенных *вкуса* или *гениальности*, часто заставляет нас присоединяться к одобрению работ известных мастеров в нашей стране и удерживает тех, кто *от природы* обладает выдающейся *гениальностью* или очень острыми *внутренними чувствами*, от дальнейшего учения с целью добиться самого большого совершенства. Он заставляет также тех, кто обладает плохим *вкусом*, притворяться, что они способны воспринимать *красоту*, которую в действи-

тельности они не воспринимают. Но все это предполагает некоторую *естественную способность* воспринимать идеи *красоты* и *гармонии*. *Пример* не может больше сделать ничего, разве что заставить людей из слепой веры стремиться к предметам, чтобы добиться какого-то совершенства, которое, как они сами сознают, им недоступно; или, которое, возможно, является качеством, резко отличным от той идеи, которую воспринимают в таких вещах люди, обладающие хорошим *вкусом*.

РАЗДЕЛ VIII

О ВАЖНОСТИ ВНУТРЕННИХ ЧУВСТВ В ЖИЗНИ И КОНЕЧНЫХ ЦЕЛЯХ ИХ ²⁴

Важность внутренних чувств

I. Занятые люди могут смотреть на эти вещи как на пустые мечтания воспаленного воображения, которые мудрый человек, разумно стремящийся к более прочным приобретениям, не зависящим от фантазий, должен презирать. Однако если мы немного подумаем, то убедимся, что удовлетворение наших *внутренних чувств* является таким же *естественным, реальным* и *благодарным* наслаждением, как и любые другие какие бы то ни было чувственные удовольствия; и что оно является главной целью, для достижения которой мы обычно стремимся к *богатству* и *власти*. Ибо какова *выгода* от *богатства* или *власти*? Каким образом они делают нас *счастливыми* или доказывают нам свою *пользу*? Только тем, что доставляют удовлетворение нашим *чувствам*, или способностям, воспринимать удовольствие. А разве эти *чувства*, или способности, только *внешние*? Нет, все видят, что даже незначительная доля *богатства* или *счастья* доставит больше удовольствий *внешним чувствам*, чем мы можем насладиться; мы знаем, что нужда часто усиливает эти восприятия больше, чем изобилие, которое заглушает тот

аппетит, который необходим для наслаждения любимым удовольствием; и, следовательно, совершенно справедлив совет *поэта*:

— *Tu pulmentaria quaere sudando* ²⁵.

Короче говоря, единственным применением большого богатства (за исключением очень малой его части и тех случаев, когда оно используется для оказания *добрых услуг* и получения *моральных удовольствий*) должно быть обеспечение нам удовольствий, доставляемых *красотой, порядком и гармонией*.

Правда, наслаждение самыми благородными удовольствиями, доставляемыми *внутренними чувствами* и заключающимися в созерцании творений *природы*, открыто для каждого, и притом бесплатно; тем самым *бедные* и *незнатные* могут так же свободно пользоваться этими предметами, как и *богатые* и *власть имущие*. И даже в отношении тех предметов, которые могут стать чьей-то собственностью, *принадлежность* их кому-то имеет весьма малое значение для наслаждения их красотой, которой часто любят и другие люди, кроме *владельца*. Однако есть и другие объекты этих *внутренних чувств*, для частого использования которых в соответствии с нашими желаниями требуется *богатство* или *власть*. Это относится к *архитектуре, музыке, садоводству, живописи, платью, выезду, мебели*, которыми мы не можем полностью наслаждаться, если ими не *владеем*. И имеются некоторые *неправильные представления*, которые часто заставляют нас стремиться к *собственности* на те предметы, которыми вовсе не обязательно владеть для истинного наслаждения ими. Таковы *конечные мотивы* нашего стремления к приобретению все большего и большего *богатства*, когда нет великодушных стремлений к добродетельным действиям. Это подтверждается постоянной практикой самих врагов этих *чувств*. Как только они решат, что встали выше остального *мира* или освободились от нетерпеливых желаний *скудости* и *честолюбия*, к ним возвращается изгнанная ранее *природа* и наставляет их на путь следования *красоте* и *порядку* в своих *домах, садах, платье, еде, выезде*. Они никогда не успокаиваются, пока не добьются определенной степени этого; и если бы их

сердца были открыты нашему взгляду, мы бы увидели, что их желания, как для них самих, так и для их потомков, заканчиваются *правильностью, приличием, красотой*, и именно они всегда рисуются их воображению как возможные итоги их трудов. А без этого они не смогли бы вообще оправдать свои стремления даже в своих собственных глазах.

Может быть, можно обнаружить некоторые примеры человеческих натур, извращенных до такой степени, что они превратились в законченных *скряг*, которые любят лишь деньги и воображение которых не подымается выше холодной тупой мысли о собственности; но такой пример, встречающийся раз в столетие, не должен служить критерием человеческих качеств в отношении всех людей.

Если мы рассмотрим занятия людей, живущих в *роскоши*, которые, по мнению всего света, целиком преданы своему желудку, то мы обычно обнаружим, что гораздо большая часть их расходов идет не на то, чтобы обеспечить им вкусовые ощущения, а на совершенно иные цели, такие, как содержание *прекрасных слуг*, приобретение *прекрасных апартаментов, столового серебра* и тому подобного. Кроме того, необходимо предположить, что значительная часть богатства предназначена для определенного рода великодушных дружеских жестов с целью доставить удовольствие *знакомым, незнакомцам, приживальщикам*. Разве много найдется таких, которые удовлетворятся наслаждением этими ощущениями в одиночестве, в скромном коттедже и из глиняных кувшинов? Чтобы закончить рассуждения на эту тему, добавим, что, хотя эти *внутренние ощущения* могут быть не приняты во внимание в наших философских исследованиях о человеческих способностях, мы в действительности обнаружим, что они занимают нас больше и оказывают больше влияния в *жизни* как на наши *удовольствия*, так и на наше *беспокойство*, чем все наши *внешние чувства*, вместе взятые.

Конечная цель внутренних чувств

II. Что касается *конечных целей* этого *внутреннего чувства*, то нам не нужно спрашивать, будут ли доказательством какого-либо действительного совершенства *всемо-*

гущего и всеведущего существа правильные формы, действия в соответствии с *общими законами* и познание при помощи *теорем*. Представляется, что мы вряд ли можем каким-либо образом ответить на такие вопросы. Нет нужды нам спрашивать также, не могут ли другие животные распознавать *единообразие* и *правильность форм* в предметах, которые не поддаются нашему наблюдению, и не могут ли их органы чувств быть устроены таким образом, чтобы на той же основе, что и у нас, воспринимать *красоту* в предметах, изучать или сравнивать которые наши чувства не приспособлены. Мы ограничимся таким предметом, для развертывания исследования которого у нас есть определенное основание, и зададим только такой вопрос: не можем ли мы обнаружить достойных великого *творца природы* причин (reasons) установления такой связи между прекрасными предметами и удовольствием, которое сопровождает наши восприятия их; или же какие причины могли оказать на него влияние, что он создал *мир* таким, какой он сейчас есть, то есть, насколько мы можем видеть, всюду наполненным *красотой* и *единообразием*.

Разрешите мне здесь заметить, что, насколько нам позволено судить наши знания о любых крупных телах *Вселенной*, мы видим, что формы и движения их действительно *прекрасны* для наших чувств; и если бы нас поместили на любую *планету*, *видимые движения* также были бы *правильными* и *единообразными*, а следовательно, *прекрасными* для нашего чувства. Это дает нам серьезное основание полагать, что если чувства их обитателей таким же образом приспособлены к местам их обитания и предметам, предстающим их взгляду, как и наши здесь, на земле, то их чувства должны иметь такую же общую основу, как и наши.

Но вернемся к нашим вопросам. Представляется возможным, что их может разрешить то, что содержится в следующих положениях.

1) Способ познания путем *всеобщих теорем* и действия путем *всеобщих причин* в той мере, в какой мы в состоянии его постичь, должен быть наиболее удобным для *существ*, обладающих ограниченным разумом и силой, поскольку это предотвращает рассеивание внимания их разума на множество имеющихся положений и

предохраняет от лишнего труда и утомления их силы, способные на действия; и следовательно, их *разум*, без какого-либо *чувства прекрасного*, должен одобрять такие методы, когда они размышляют о его очевидной *выгоде*.

2) Те объекты созерцания, в которых имеется *соединение разнообразного*, более четко и легко понимаются и удерживаются в памяти, чем *предметы неправильной формы*, потому что точное наблюдение одной или двух частей часто ведет к познанию целого. Так, имея одну или две *колонны* и соединяющие их *арку* и *карниз*, мы можем составить точное представление о всем *здании правильной формы*, если мы знаем, к какому виду оно относится, и знаем его длину и ширину. Имея *сторону* и *пространственный угол*, мы получаем все *правильное геометрическое тело*; измерение одной *стороны* дает весь *квадрат*; один *радиус* — всю *окружность*; два *диаметра* — *овал*; одна *ордината* и *абсцисса* — *параболу*, и так далее; это справедливо в отношении и более сложных фигур, обладающих какой-либо *закономерностью*, которые могут быть полностью определены и узнаны во всех деталях на основании немногих *данных*. В то время как для того, чтобы можно было определить или зафиксировать идею любой *неправильной формы*, или создать четкое представление о ней, или сделать возможным для нас удержат ее в памяти, необходимо в течение долгого времени уделять внимание огромному множеству частей, что видно на примере *необтесанных камней*, или *булыжников*, или *бесформенных груд*, даже если число воспринимаемых частей не столь велико, как у тел *правильной формы*, ибо такие предметы *неправильной формы* отвлекают *ум разнообразием* частей, из-за того что для каждой воспринимаемой части мы должны иметь совершенно самостоятельную идею, отличную от других.

3) Из этих двух положений следует, что *существа*, обладающие ограниченным разумом и силой, если они действуют разумно в своих собственных *интересах*, должны предпочесть действовать при помощи *самых простых средств*, избрывать *общие теоремы* и заботиться о *предметах правильной формы*, если они так же полезны, как и *предметы неправильной формы*, чтобы избежать

бесконечных трудов, которые они в противном случае должны бы были затратить на получение каждого результата при помощи отдельной операции, на поиски каждой отдельной истины при помощи самостоятельного, отличного от других исследования и на запечатление бесконечного *разнообразия* непохожих идей в *предметах неправильной формы*.

4) Но тогда представляется, что, за исключением этого соображения *интереса*, не существует никакой необходимой связи, предшествующей установлению *творца природы*, между *правильными формами, действиями, теоремами* и тем внезапным чувственным *удовольствием*, возбуждаемым в нас при наблюдении этих форм даже тогда, когда мы не думаем о выгоде, упомянутой в предыдущем положении. И, возможно, божество могло бы создать нас такими, что мы не получали бы никакого удовольствия от таких предметов или связывали бы удовольствие с предметами прямо противоположного характера. Мы можем сделать вполне допустимое предположение об этом, наблюдая *красоту* различных животных; правда, они доставляют некоторое маленькое удовольствие каждому, кто их видит; но представляется, однако, что каждый получает неизмеримо больше восторга от конкретной *красоты* своего собственного *вида*, чем от *красоты* другого вида, которая редко у кого возбуждает какое-либо желание, за исключением животных того же самого вида, которым восхищаются. Тогда можно считать вероятным, что *удовольствие* не является необходимым результатом самой *формы*, ибо в противном случае оно бы в равной мере оказало влияние на все восприятия любого какого бы то ни было вида, а зависит от произвольного *установления*, приспособленного к сохранению *правильности Вселенной*, и, вероятно, является следствием не *необходимости*, а *выбора высшего агента*, создавшего наши *чувства*.

Из божественной доброты

5) Теперь из всего сказанного мы можем сделать вывод, что если предположить, что *бог* настолько *добр*, что связал с определенными действиями или размышлениями не только *разумную выгоду*, воспринимаемую в них, но и *чувственное удовольствие*, то из его *доброты*

вытекает, что существует огромная *моральная необходимость*, чтобы *внутреннее чувство* людей было установлено таким, каким оно является в настоящее время, с тем чтобы *соединение разнообразного* стало основанием удовольствия. Ибо если бы это было не так, а прямо наоборот, если бы нам доставляли удовольствие *предметы неправильной формы, частные истины и действия*, то, не считая того бесконечного труда, в который бы нас это вовлекло, во всех мыслящих агентах должно было бы подняться постоянное недовольство самими собой. Ибо *разум и интерес* вели бы нас к простым *общим причинам*, в то время как *противоположное чувство красоты* заставляло бы нас их не одобрять; *всеобщие теоремы* представлялись бы нашему уму как наилучшее средство увеличить наши знания того, что могло бы быть полезным, в то время как *противоположное чувство* заставляло бы нас искать *частные истины*; *мысли и размышления* рекомендовали бы нам предметы, обладающие *соединением разнообразного*, а этот *извращенный инстинкт* завел бы нас в лабиринты *путаницы и несхожести*. И отсюда мы видим, как удачно, что *прозорливая щедрость*, которую мы предполагаем в *божестве*, установила наши *внутренние чувства* именно в том виде, как они сейчас существуют; в результате удовольствие присоединяется к созерцанию *тех предметов*, идеи которых конечный *дух* (mind) может наилучшим образом запечатлеть и сохранить; к *тем действиям*, которые являются наиболее эффективными и плодотворными в своих полезных результатах; и к *тем теоремам*, которые более всего увеличивают наши *умы*.

Основание общих законов

III. Относительно другого вопроса: какая причина (reason) может повлиять на бога, которого никакое разнообразие действий не может отвлечь или утомить, чтобы он предпочел действовать при помощи *самых простых средств и общих законов* и распространял *единообразие, пропорциональность и сходство* во всех частях *природы*, которые мы можем наблюдать?—Возможно, что в этом способе действия и в этих формах заключено какое-то действительное совершенство, которого мы не знаем. Но мы, вероятно, можем сказать лишь следую-

щее: поскольку *бог* в своей *доброте*, в силу причин, упомянутых выше, установил наше *чувство прекрасного* в том виде, как оно теперь существует, та же самая *доброта* могла побудить *великого творца* украсить этот *обширный театр*, а также ту часть, которая открыта наблюдению людей, таким образом, который будет приятен зрителям с тем, чтобы они доставляли им удовольствие, особенно если мы предположим, что он задумал раскрыть им себя как *мудрого* и *доброго*, а также *могучего*. Ибо, таким образом, он дал людям больше доказательств своего *искусства, мудрости, целеустремленности (design)* и *щедрости* на всей земле, чем у них когда-либо может быть доказательств *разума, совета* и *доброй воли* своих собратьев, с которыми они обсуждают общие дела, будучи полностью убежденными в существовании у них этих качеств.

Что касается того, что действия бога осуществляются в соответствии с *общими законами*, то для этого есть еще одна причина (*reason*), основанная на *чувстве*, стоящем выше, чем те, которые здесь уже рассмотрены, даже выше *добродетели* или *красоты действия*, которая является основой нашего величайшего счастья. Ибо если бы не существовало *общих законов*, закрепленных в ходе развития *природы*, тогда не было бы *благоразумия* или *целеустремленности* у людей, *разумного ожидания* следствий у причин, разработки *планов действий* или *последовательного их выполнения*. Если теперь, в соответствии с *устройством* нашей *природы*, наше величайшее счастье должно зависеть от наших действий,— и, очевидно, можно понять на основе видимых явлений, что дело обстоит именно так — тогда *Вселенная* должна управляться не *частными проявлениями воли*, а *общими законами*, на которых мы можем основывать свои ожидания и составлять планы действий. И более того, если бы *общие законы* имели силу, но бог обычно останавливал бы их следствия, когда было бы необходимо предотвратить какие-либо конкретные проявления зла, то это действительно и по праву заменило бы всякое человеческое *благоразумие* и *осторожность* в действиях, поскольку высший *дух* тем самым освободил бы людей от их обязанности.

Конец первого трактата

торами они восхищаются, и к тем, кто владеет *естественными благами*, такими, как *домá, земли, сады, виноградники, здоровье, сила, практический ум!* Мы обнаружим, что необходимо любим и одобряем обладателей первых качеств; однако владение вторыми вообще не предполагает любви к их владельцу, а часто вызывает прямо противоположные чувства *зависти и ненависти*. Подобным же образом то качество, которое мы считаем *морально злым*, такое, как *вероломство, жестокость, неблагодарность*, возбуждает в нас ненависть к тому лицу, у которого мы его наблюдаем, даже когда оно никоим образом не наносит вреда нам самим; в то время как мы сердечно любим, уважаем и жалеем многих, попавших под действие *естественных зол*, таких, как *боль, бедность, голод, болезнь, смерть*, даже когда мы сами испытываем неудобства из-за этих *естественных зол*, которые переживают другие лица. Первый вопрос, который возникает в связи с этим предметом, заключается в следующем: откуда возникают эти разные идеи действий?

Интерес. Выгода

Так как мы далее часто будем употреблять слова *интерес* (interest), *выгода* (advantage), *естественное благо*, то необходимо сейчас четко определить их идеи. То удовольствие, которое мы получаем от наших чувственных восприятий любого рода, дает нам нашу первую идею *естественного блага*, или *счастья*; и тогда все предметы, которые обладают способностью возбуждать это удовольствие, называются *непосредственно добрыми*. Те предметы, которые могут доставить нам другие, непосредственно приятные предметы, называются *выгодными* (advantageous); и мы стремимся к предметам обоих видов из соображений *интереса* или из *себялюбия*. Наше *чувство* удовольствия предшествует *выгоде* или *интересу* и является ее основанием. Мы воспринимаем удовольствие от предметов не потому, что нас заставляет делать это наш *интерес*; однако предметы или действия являются *выгодными*, и к ним стремятся или их предпринимают из соображений *интереса*, потому что мы получаем от них *удовольствие*. Наше восприятие удовольствия является необходимым, и *выгодным* или есте-

ственно добрым для нас является лишь то, что может возбудить удовольствие, *опосредованно* или *непосредственно*. Как было уже сказано, мы стремимся обладать такими предметами, которые, как мы знаем либо из чувственного опыта, либо на основании размышлений, являются *непосредственно* или *опосредованно выгодными*, или способными возбуждать удовольствие; мы стремимся к их обладанию из *эгоизма*, если наше намерение состоит только в том, чтобы насладиться тем удовольствием, которое они в состоянии возбудить. Так, *вкусная еда, напитки, гармония, прекрасный вид, живопись, статуи* воспринимаются нашими чувствами как *непосредственно добрые*; а наш разум показывает, что *богатства и власть* являются лишь *опосредованно добрыми*, то есть способными снабдить нас предметами, возбуждающими непосредственное удовольствие; и к обоим видам этих *естественно добрых предметов* стремятся из соображений *интереса* или *себялюбия*.

*Мнения относительно нашего чувства
морального добра и зла*

Однако бóльшая часть наших современных *моралистов* выдвигает в качестве неопровержимого следующее положение: «Все *моральные качества* необходимо имеют какое-либо отношение к *закону всевышнего*, который обладает достаточной властью, чтобы делать нас *счастливыми* или *несчастливыми*». А поскольку все *законы* действуют только при помощи санкций *вознаграждений* или *наказаний*, что заставляет нас подчиняться им, исходя из мотивов *эгоизма*, то они полагают, что «именно таким образом *законы* делают одни действия *опосредованно добрыми*, или *выгодными*, а другие тем же самым образом — *невыгодными*». Они даже утверждают, что *благожелательный законодатель* делает по закону *выгодными* для агента только такие действия, которые по своей собственной природе содействуют *естественному благу* *целого* или по крайней мере не противоречат ему, и что поэтому мы одобряем *добродетель* в других, поскольку она некоторым образом содействует нашему *счастью*, либо по своей собственной природе, либо на основе того соображения общего порядка, что это повиновение *бла-*

гожелательному законодателю вообще выгодно целому, и нам в частности; и что только по причинам противоположного характера мы не одобряем в других *порок*, то есть такое запрещенное действие, которое в определенной степени может нанести нам какой-либо конкретный *ущерб*. Но затем они добавляют, что только мотивы *эгоизма* определяют (*determine*) нам подчиниться *законам* или воздерживаться от неповиновения им, для того чтобы добиться либо *естественного блага*, вытекающего из требуемого действия, либо *вознаграждений*, обещанных санкциями; или же для того, чтобы избежать *естественных вредных* для нас последствий неповиновения или по крайней мере *наказаний*, полагающихся по *закону*.

Некоторые другие моралисты предполагают существование *непосредственного естественного блага* в действиях, называемых *добродетельными*, то есть что нам определено воспринимать некую *красоту* в действиях других и любить агента, даже не думая о какой-то *выгоде*, которая каким-либо образом может благоприятно отразиться на нас в результате этого действия; что мы также испытываем тайное чувство удовольствия, сопровождающее те наши собственные действия, которые мы называем *добродетельными*, даже если мы не ожидаем от них никакой другой *выгоды*. Но они одновременно утверждают, что якобы *эгоизм* побуждает нас выполнять эти действия, даже когда мы стремимся к владению *картинами, статуями, пейзажами* или покупаем их, для того чтобы получить удовольствие, которое сопровождает само это действие и которым мы необходимо наслаждаемся, совершая его. Цель следующих разделов — исследовать этот вопрос; и, возможно, доводы, которые будут предложены, могут доказать, что

1) некоторые действия приносят людям *непосредственную доброту*; или же, при помощи *высшего чувства*, которое я называю *моральным*, мы воспринимаем удовольствие при созерцании таких действий, совершаемых другими, и нам определено любить агентов (и мы воспринимаем гораздо больше удовольствия, если сознаем, что мы сами совершили такие действия) без какой-либо перспективы получения от них в дальнейшем *естественной выгоды*;

2) вероятно, может также стать очевидным, что нас побуждает на эти действия, которые мы называем *добродетельными*, не намерение получить даже это *чувственное удовольствие* и еще менее *будущие вознаграждения* на основе санкций законов или какое-либо иное *естественное благо*, которое может быть следствием *добродетельного* действия, а совершенно отличный от них принцип действия — из *интереса* или *себялюбия*.

РАЗДЕЛ I

О МОРАЛЬНОМ ЧУВСТВЕ, ПРИ ПОМОЩИ КОТОРОГО МЫ ВОСПРИНИМАЕМ ДОБРОДЕТЕЛЬ И ПОРОК И ОДОБРЯЕМ ИЛИ ПОРИЦАЕМ ИХ В ДРУГИХ

Различие в идеях морального и естественного блага

I. В том, что восприятия *морального добра* и *зла* совершенно отличаются от восприятий *естественного блага* или *выгоды*, каждый должен сам убедиться, размышляя о том, насколько по-разному, как он сам обнаруживает, на него воздействуют эти предметы, когда они представлены ему. Если бы мы не обладали *чувством добра*, отличным от *выгоды* или *интереса*, возникающих из внешних чувств, и восприятиями *красоты* и *гармонии*, наше восхищение *плодородным полем* или *удобным жилищем* и любовь к ним были бы почти такими же, как те чувства, которые мы испытываем в отношении *великодушного друга* или какого-либо *благородного героя*, ибо как первые, так и вторые являются или могут быть *выгодными* для нас. И нам следовало бы восхищаться каким-либо действием или любить какое-либо лицо, живущее в дальней *стороне* или отдаленное от нас *столетиями*, чье влияние не могло бы на нас распространиться, не больше, чем мы любим *горы Перу*, если не интересуемся *испанской торговлей*. Нам следовало бы испытывать такие же чувства (*sentiments*) и привязанности к *неодушевленным предметам*,

какие мы испытываем в отношении *мыслящих агентов*; и тем не менее все знают, что дело обстоит совершенно не так. Проведя сравнение, мы говорим: почему мы должны восхищаться *неодушевленными предметами* или любить и уважать их? У них нет *намерения* быть *добрыми* по отношению к нам; их *природа* делает их пригодными к тому, чтобы мы их использовали для определенных целей, которых они и не знают и не заботятся о том, чтобы им служить. Но не так обстоит дело с *мыслящими агентами*: они заботятся о наших *интересах*, восторгаются нашим *счастьем* и *благожелательны* в отношении нас.

Следовательно, мы все сознаем разницу между той *любовью* и *уважением*, или восприятием *морального превосходства*, которое возбуждается *благожелательностью* в отношении того лица, у которого мы его (моральное превосходство) наблюдаем, и тем мнением о *природной доброте*, которое лишь возбуждает *желание* обладать хорошим предметом. Теперь, что же вызывает это различие, если все одобрение, или *чувство добра*, исходит только из перспективы получения *выгоды*? Разве *неодушевленные предметы* не способствуют нашей *выгоде* в той же мере, как и *благожелательные* к нам *лица*, которые оказывают нам услуги из чувства *доброты* и *дружбы*? Разве тогда мы не должны испытывать те же самые чувства любви к обоим, или же только то же самое холодное мнение о *выгодности* обоих? Причиной, почему это не так, должно быть следующее: мы обладаем четким восприятием *красоты*, или *превосходства* в добрых эмоциях (*affections*) *мыслящих агентов*, следовательно, нам определено восхищаться такими *характерами* и *лицами* и любить их.

В действиях, совершаемых по отношению к самим себе

Предположим, что мы получаем одну и ту же *выгоду* от двух людей, один из которых служит нам потому, что *восторгается* нашим счастьем и *любит* нас, а другой — исходя из соображений *эгоизма* или по *принуждению*; в данном случае оба в равной степени полезны или *выгодны* для нас, и все же мы будем испытывать в отношении их совершенно различные чувства. Следовательно, мы безусловно должны обладать другими восприятиями

моральных действий, отличающимися от тех, которые основаны на *выгоде*: и эта способность получать такие восприятия может быть названа *моральным чувством*, поскольку она соответствует его определению, а именно является *предопределенной способностью духа воспринимать любую идею от присутствия предмета, представленного нам, независимо от нашей воли* *.

О зле моральном и естественном

Возможно, это будет в равной мере очевидно из рассмотрения наших идей *зла*, совершенного в отношении нас намеренно каким-либо *мыслящим агентом*. Наши чувства *естественного добра* и *зла* заставляют нас воспринимать с одинаковым спокойствием и самообладанием как *брань, угрозы, пощечины, публичное оскорбление* со стороны *соседа*, *обман* со стороны *партнера* или *доверенного лица*, так и тот ущерб, который мы терпим от падения *стропила, кирпича* или от *бури*; и мы должны были бы испытывать одинаковые чувства и настроения в отношении как первых, так и вторых. *Подлость, вероломство, жестокость* должны были бы вызывать такое же тихое негодование, как и *порча*, или *плесень*, или *вышедший из берегов поток*. Я полагаю, однако, что все люди очень по-разному реагируют на эти случаи, хотя в обоих может в равной мере заключаться *естественное зло*. Напротив, действия, не наносящие никакого ущерба, могут вызвать сильнейший гнев и возмущение, если они служат доказательством только бессильной ненависти или презрения. И, с другой стороны, вмешательство *моральных идей* может предотвратить нашу ненависть к агенту или плохое моральное восприятие того действия, которое причиняет нам величайшее *естественное зло*. Так, чувство *справедливости* любого приговора предотвращает все идеи *морального зла* при его проведении в жизнь и ненависть к *судье*, который является непосредственной причиной наших величайших страданий.

В действиях в отношении других лиц

II. В наших чувствах в отношении действий, непосредственно нас затрагивающих, действительно наблюдается

* См. предисловие, стр. 49.

смешение идей *естественного* и *морального* добра, что требует для их разделения определенного внимания. Но когда мы размышляем о тех действиях, которые затрагивают только других лиц, мы можем наблюдать *моральные идеи* отдельно от идей *естественного добра* или *зла*. Ибо позвольте мне здесь заметить, что *те чувства*, при помощи которых мы воспринимаем удовольствие в естественных предметах (благодаря чему эти предметы устанавливаются как *выгодные* для нас), никогда не могли бы возбудить в нас никакого желания *общего блага*, а лишь желание того, что было бы хорошо, в частности, для нас самих. Не могут они и заставить нас одобрить какое-либо действие потому, что оно содействует счастью других. И все же как только нам представлено, что какое-либо действие вытекает из *любви, гуманности, благодарности, сострадания, заботы* о благе других и *восхищения* их счастьем, хотя бы это происходило в самой отдаленной части света или во времена давно прошедшие, мы испытываем внутри себя радость, восхищаемся прекрасным поступком и хвалим того, кто его совершил.

И наоборот, каждое действие, которое представлено нам как вытекающее из *ненависти, злорадства* перед несчастьем других или *неблагодарности*, вызывает ужас и отвращение.

Правда, обычно считают, что те действия, которые мы одобряли у других людей, склоняются к *естественному благу человечества* или некоторых его составных частей, и это справедливо. Но откуда берется эта *тайная связь* между *каждым человеком* и всем *человечеством*? Каким образом мои *интересы* связаны с самыми отдаленными частями его? И все же я должен восхищаться действиями, которые полезны для них, и любить того, кто их совершил. Откуда эта *любовь, сострадание, негодование* и *ненависть* в отношении даже *выдуманных героев*, существовавших в самые далекие времена, среди самых отдаленных от нас народов, в зависимости от того, представлялись ли они *добрыми, верными, сострадательными* людьми или обладали прямо *противоположными качествами* в глазах их воображаемых современников? Если не существует *морального чувства*, которое заставляет разумные действия казаться *прекрасными*

или *безобразными*, если все одобрение определяется *интересами* того, кто его выражает, то

*Что ему Гекуба, что он Гекубе? * 2.*

Моральные идеи вытекают не из интереса

III. Некоторые утонченные толкователи *себялюбия* могут сказать нам, что мы ненавидим или любим *героев* в зависимости от нашего мнения о том, поддерживали бы они нас или вредили бы нам, если бы мы жили в одно время с ними. Однако ответ на это совершенно очевиден, если мы только заметим, что если бы мы не ощущали *морального добра* в *гуманности, милосердии, верности*, то почему же наше *себялюбие* и наше *чувство морального добра* не всегда склоняют нас на сторону победителя и не заставляют нас восхищаться *тираном*, добившимся успеха, или *предателем* и любить их? Почему мы не любим *Синона* (Sinon) или *Пирра* в «*Энеиде*»?³ Ибо если бы мы были *греками*, эти двое были бы весьма *выгодными героями*. Почему нас волнует судьба *Приама*, *Политеса* (Polites), *Хоревуса* (Choroebus) или *Энея*?⁴ Очевидно, у нас есть какое-то *тайное чувство*, которое определяет наше одобрение чего-либо независимо от *эгоизма*; в противном случае мы всегда бы поддерживали *победившую* сторону, не обращая внимания на *добродетель*, и полагали бы, что мы на стороне этой партии.

Предположим, произошло какое-то большое разрушение, вызванное простой *случайностью*, без какого-либо умысла или небрежности со стороны человека, который невольно стал виновником этого происшествия. Это действие могло бы быть таким же *невыгодным* для нас, как преднамеренная *жестокость* или *злоба*. Но кто скажет, что у него имеется совершенно одна и та же идея обоих действий и одно и то же отношение к агентам? Откуда же тогда это различие?

И далее, давайте выскажем предположение, которое, возможно, и не столь уж далеко от истинного положения вещей; попытаемся рассмотреть, не можем ли мы одобрять даже *невыгодные действия* и воспринимать в них

* *Трагедия* [Шекспира] «Гамлет».

моральное добро. Несколько искусных *ремесленников*, преследуемых в своей стране, бегут под нашу защиту; они обучают нас *ремеслам*, которые обеспечивают существование миллионов бедняков, увеличивают богатство почти каждого человека в *государстве* и делают нас грозными противниками для наших *соседей*. В *стране*, от нас не столь отдаленной, некоторые решительно настроенные *бюргеры*, полные любви к своей *стране* и сострадания к своим *согражданам*, тело и дух которых угнетаются *тираном* и *инквизицией*, поддерживают с *неутомимым усердием*, *патриотизмом* и *мужеством* *длительную* опасную войну против *тирана* и учреждают *трудолобивую республику*, которая соперничает с нами в *торговле* и даже *влиянии*. Весь мир видит, кто был более *выгоден* для нас, *первые* или *вторые*; и все же пусть каждый человек послушает свое собственное сердце, идея какого из этих двух образов наиболее приятна ему? *Полезного беженца* или *патриотически настроенного бюргера*, из-за любви которого к своей *стране* часто страдали наши *интересы*? И я уверен, что он найдет какое-либо иное основание для уважения, а не одну *выгоду*, и увидит справедливую причину того, что память о наших *ремесленниках* столь неопределенна среди нас, а память о наших *соперниках* — бессмертна.

Себялюбие не является основой одобрения

IV. Некоторые *моралисты*, которые скорее готовы представить *себялюбие* в тысяче различных форм, чем допустить какой-либо иной принцип одобрения помимо *интереса*, могут сказать нам, что то, что приносит выгоду одной части без ущерба для другой, приносит выгоду *целому*, а затем некая малая часть возвращается *каждому отдельному лицу*; что те действия, которые способствуют *благу целого*, если их осуществлять повсюду, наиболее эффективно обеспечат *каждому индивидууму* его собственное счастье; и что, следовательно, мы можем одобрять такие действия, исходя из того мнения, что они в конечном итоге способствуют нашей собственной *выгоде*.

Нам не нужно беспокоить этих *господ* и показывать, используя их изящную цепь следствий и влияния действий как прецедентов в конкретных случаях, что мы в

наше время извлекаем какую-либо *выгоду* из убийства *Орестом вероломного Эгисфа*⁵ или из действий *Кодра* (Codrus)⁶ или *Деция* (Decius)⁷. Даже если допустить, что их доводы абсолютно правильны, они только доказывают, что после длительного обдумывания и размышления мы можем найти какое-то основание, даже с точки зрения *интереса*, для одобрения тех же самых действий, которыми восхищается каждый человек, как только он о них слышит; и притом под воздействием совершенно иной концепции.

Если кто-либо из наших путешественников случайно найдет какое-либо древнее *греческое сокровище*, то тот *скряга*, который в свое время его спрятал, безусловно совершил действие более *выгодное* для путешественника, чем *Кодр* или *Орест*, потому что он должен получить лишь малую толику выгоды от их действий, влияние которых столь рассеяно и потерялось в глубине веков и в гуще народов. Тогда, конечно же, этот *скряга* должен казаться путешественнику удивительным героем в *добродетели*! Ибо *эгоизм* заставит нас уважать людей только в зависимости от того *блага*, которое они приносят *нам самим*, и дает нам не высокие идеи *общего блага*, а лишь в соответствии с той долей его, которую мы получаем. Но должен ли человек обладать умом *Кумберленда*⁸ или *Пуфендорфа*⁹, чтобы восхищаться *великодушием, верой, гуманностью, благодарностью*? Или размышлять столь утонченно, чтобы воспринять зло в *жестокости, вероломстве, неблагодарности*? Разве *первые* не вызывают нашего *восхищения, и любви, и стремления* к подражанию, где бы мы их ни видели, почти с первого взгляда, без какого-то бы ни было раздумья, а *последние* — нашей *ненависти, презрения и отвращения*? Было бы большим несчастьем для *человечества*, если бы сфера действия *чувства добродетели* была такой же узкой, как способность к такой *метафизике*.

Наше моральное чувство нельзя подкупить

V. Это *моральное чувство*, либо в отношении наших *собственных* действий, либо в отношении действий *других людей*, имеет то общее с другими нашими чувствами, что, хотя наше желание *добродетели* может быть превзойдено *интересом*, наше чувство или восприятие ее {до-

бродетели] *красоты* — не может; хотя оно, безусловно, могло бы быть преодолено, если бы единственной основой нашего одобрения были перспективы получения *выгоды*. Давайте рассмотрим это положение применительно как к нашим *собственным* действиям, так и к действиям *других людей*.

Оценка наших собственных действий

Человек алчный будет неприязненно относиться к любой отрасли торговли, какой бы полезной обществу она ни была, если она лично ему не приносит никакой *выгоды*; это — отвращение, основанное на соображениях *интереса*. Предложите достаточное вознаграждение — и он первый приступит к делу в этой отрасли и будет совершенно удовлетворен своим поведением. А разве так же обстоит дело с нашим *чувством* в отношении *моральных действий*? Если бы кто-нибудь нам посоветовал обидеть *меньшего* или *сироту* или допустить какой-нибудь неблагодарный поступок в отношении нашего *благодетеля*, мы сразу же его возненавидим. Убедите нас в том, что это будет очень *выгодно* нам, даже предложите *вознаграждение*; наше *чувство* в отношении этого поступка не изменится. Правда, упомянутые соображения могут вынудить нас все же совершить такое действие; но они не могут заставить нас одобрить его и в этом отношении имеют на нас не больше влияния, чем совет доктора, который тоже не может сделать рвотное питье приятным на вкус, когда мы все же заставляем себя выпить его, чтобы поправить свое здоровье.

Если бы у нас не было никакого иного понятия о действиях, кроме как нашего мнения об их *выгоде* или *невыгодности*, разве мы могли бы вообще выбрать в качестве *выгодного* такое действие, которое, как мы сознаем, все же является *порочным*, что слишком часто случается в делах людей? Была бы тогда необходимость в таких *огромных подкупах*, чтобы убедить людей отступить от интересов потерпевшей поражение стороны, или в *пытках*, чтобы вырвать силой секреты их друзей? Разве так трудно убедить рассудок людей, если бы это была единственная человеческая способность, с которой нам нужно иметь дело, что, вероятно, более выгодно закрепить имеющиеся приобретения и избежать зла, гро-

зящего в данный момент, присоединившись к господствующей партии, чем ждать возможности получения блага в отдаленном будущем, после совершения революции, часто невероятной, а иногда неожиданной? И даже если людей удастся переубедить при помощи соображений *выгоды*, разве они всегда одобряют свое собственное поведение?

Нет, как часто они после этого влачат гнусное и постыдное существование до конца дней своих, и такую оценку их жизни дают как *они сами себе*, так и *другие*, те, которым было выгодно это подлое действие.

Если кто-либо удовлетворяется своим поведением в таком случае, то на каком основании? Как он успокаивает себя или оправдывает свои действия в глазах других? Это всегда делается не при помощи рассуждений о его *личной выгоде* или выдвижения этого соображения перед другими в качестве оправдания, а путем постепенного изменения своих принципов и принятия *моральных принципов его новой партии*, ибо нет ни одной партии, их не имеющей. И тем самым люди становятся довольными своими действиями, изобретая некую видимость *морального блага*, отличного от *выгоды*.

Наше моральное чувство не основывается на религии

Возможно, можно было бы утверждать, что в тех наших действиях, которые мы называем *добродетельными*, есть *одна* постоянная *выгода*, стоящая выше всех других и являющаяся основанием для нашего одобрения этих действий и побудительным мотивом их совершения, исходя из соображений *себялюбия*, а именно — что мы предполагаем, что *божество вознаградит* их. Мы рассмотрим это утверждение более полно позднее*. В данный момент мы ограничимся замечанием о том, что многие люди, у которых едва ли есть какие-либо мнения о *божестве* или какие-либо мысли о *будущих вознаграждениях*, имеют самые высокие понятия о *чести*, *вере*, *великодушии*, *справедливости* и испытывают отвращение ко всему, что является *вероломным*, *жестоким* и *несправедливым*, не принимая во внимание *грядущие наказания*.

* См. раздел II, ст. VII.

Однако же, хотя эти *вознаграждения* и *наказания* могут представить мои *собственные* действия *выгодными* для меня в моих глазах и могут заставить меня одобрить их из соображений *себялюбия*, все же они никогда не смогут заставить меня одобрить и любить *другого* человека за подобные же действия, достоинства которых не могут быть отнесены на мой счет. Действительно, те действия *выгодны* тому *агенту*, но его *выгода* не есть моя *выгода*; и *себялюбие* никогда не смогло бы заставить меня одобрить действия как *выгодные* другим или любить тех, кто их совершает, на этом основании.

Наше моральное чувство в отношении действий других не может быть подкуплено

Необходимо рассмотреть и второе положение, а именно: могут ли соображения *интереса* перевесить наше *чувство морального добра* или *зла* в оценке действий других лиц, и нельзя ли это чувство подкупить. Действительно, мне легко было бы пожелать, чтобы другой совершил действие, которое у меня вызывает отвращение как *морально порочное*, даже если бы оно было очень *выгодным* для меня. *Интерес* в этом случае мог бы перевесить мое желание *добродетели* в другом человеке. Но никакой личный интерес с моей стороны не заставит меня одобрить как морально *благое* такое действие, которое, без этого моего личного интереса, оказалось бы морально *порочным*, если после того, как мы подсчитаем все его последствия, окажется, что оно приводит к такому же большому моменту добра в целом, когда оно мне не выгодно, как приводило и раньше, когда оно было *выгодным* для меня. Когда наше чувство морального добра и зла дает оценку какого-либо действия как *доброе* или *злого*, наша собственная личная выгода или потеря при этом имеет не больше значения, чем выгода или потеря третьего лица. Поэтому это чувство не может быть перевешено *интересом*. Какой нелепой выглядела бы попытка вынудить человека обещаниями вознаграждений или угрозами высказать одобрительное мнение о действиях, которое противоречит его *моральным* *понятиям*. При помощи таких средств мы можем добиться лишь лицемерия и ничего больше.

Моральное чувство не возбуждается похвалой

VI. Один остроумный автор *, ныне покойный, говорит, что правители в действительности не одобряют действий, подобных тем, которые совершили *Регул*¹⁰ и *Деций*; они лишь замечают, что люди, обладающие подобными наклонностями, очень полезны для защиты любого государства, и поэтому, прибегая к *панегирикам* и *статуям*, они поощряют в других людях такие склонности как наиболее *легко поддающиеся* влиянию и *полезные*. Здесь прежде всего давайте примем во внимание следующее: разве довольно часто не случается так, что изменник, сдавший нам свою собственную страну, оказывается так же *выгоден* нам, как и *герой*, нас защищающий? И все же мы можем любить эту измену, но ненавидеть изменника. В то же время мы можем хвалить *храброго противника*, который нам очень *вреден*. Разве во всем этом нет ничего, кроме соображений *выгоды*?

Далее, в соответствии с этой схемой, чего можно было бы добиться при помощи *статуи* или *панегирика*? — Людям нравится *похвала*. — Они будут совершать такие поступки, за которые, как они замечают, обычно *хвалят*. — *Похвала* в понимании людей, у которых нет никакой другой идеи *добра*, кроме *собственного интереса*, есть *мнение, которого придерживается народ или партия в отношении лица, им полезного*. — *Регул*, или *Катон*¹¹, или *Деций* не получили никакой *выгоды* от действий, которые были полезны их стране, и поэтому они сами не могли восхищаться ими, как бы ни восхваляли такие действия те лица, которые воспользовались этой *выгодой*. — *Регул* или *Катон* совершенно не могли восхвалять или любить какого-либо другого героя за *добродетельное действие*, ибо это не принесло бы им самим *выгоды* в виде *чести*; и они, должно быть, смотрели на свои собственные действия как на тяжелые условия, на которых надо было купить честь, не находя в них ничего привлекательного, что они могли бы созерцать и о чем они могли бы размышлять с удовольствием. — И насколько же это непохоже на то, чему может научить человека даже поверхностное наблюдение за такими героями!

* См. «Басню о пчелах», изд. 3, стр. 34, 36¹².

Но он говорит*: «Эти удивительно хитрые правители при помощи *статуй* и *панегириков* заставляли людей верить в то, что существует *общественный дух* [патриотизм], который сам по себе является *превосходным*; и поэтому людей заставляют восхищаться им у других и имитировать его у самих себя, забывая стремиться к своей собственной *выгоде*». Ему кажется это таким легким делом — перестать судить о других при помощи того, что мы чувствуем сами; для человека, который является законченным *эгоистом*, воображать, что остальные — *патриоты*; того, у кого нет иного понимания *блага*, как только своей собственной *выгоды*, при помощи убеждения со стороны других лиц привести к восприятию *доброты* в том, что прямо наносит ущерб ему самому и приносит выгоду другим; и притом до такой степени изменить его понятие о добре, чтобы он не просто полностью одобрил это действие, а чтобы осознал, что оно вытекает из *бескорыстной заботы о благе* других!

И все же представляют дело таким образом, будто этого можно добиться при помощи *панегириков* и *статуй*!

*Nil intra est oleam, nil extra est in nuce duri!*¹³

На словах людям легко утверждать все что угодно, но наши сердца должны решить вопрос, не кажутся ли некоторые *моральные действия приятными* с первого взгляда даже тем, кого непосредственно они не затрагивают? Разве мы не *любим* искренне великодушного доброго *друга* или *патриота*, действия которого делают *честь* лишь ему самому, без какой-либо *выгоды* для нас? Правда, те действия, которые мы одобряем, полезны для всего человечества, но не всегда конкретно для того человека, который их одобряет. Вероятно, было бы полезно для *всех*, если бы все люди согласились совершать такие действия, и тогда каждый получал бы свою долю *выгоды*. Но это только доказывает, что *разум* и *трезвое размышление* могут рекомендовать нам, из соображений *эгоизма*, те действия, восхищаться которыми с первого взгляда, без каких-либо соображений *интереса* определяет нам наше *моральное чувство*. Более того, наше

* См. того же автора, в том же месте.

чувство будет действовать даже тогда, когда никакой *выгоды* для нас самих вообще не предвидится. Мы можем одобрить справедливость приговора, вынесенного в отношении нас самих. Осужденный *изменник* может одобрить бдительность *Цицерона* при раскрытии заговоров¹⁴, хотя если бы в мире вообще не существовало людей столь проницательных, это было бы к выгоде изменника. Сказать, что он все же может одобрить такое поведение, поскольку оно содействует *общему благу*, было бы насмешкой со стороны того, чьей единственной идеей *блага* является *собственный интерес*.

У такого лица не больше стремления к *общему благу*, чем это необходимо для получения его собственной личной *выгоды*, а в данном случае этого как раз совершенно нет.

Роль обычая, образования и т. п.

VII. Если то, что было сказано, делает очевидным, что у нас есть некая иная *приятная идея* действий, кроме той, что они *выгодны* нам самим, то мы можем сделать вывод, что это восприятие *морального добра* не обуславливается *обычаем, образованием, примером* или *заботой*. Они не дают нам никаких новых идей. Они могут заставить нас увидеть *выгоду* для нас самих в действиях, полезность которых не выявляется с первого взгляда; или же при помощи точных выводов разума либо благодаря быстрому действию предрассудка представить нам сведения о том, что определенное действие направлено в *ущерб* нам, когда мы, впервые взглянув на него, еще не замечаем ничего подобного. Но они никогда бы не могли заставить нас оценить действия как *приятные* или *отвратительные* (odious) без учета нашей собственной *выгоды*.

VIII. Следовательно, остается тогда одно: так же, как *творец природы* определил нам воспринимать при помощи наших *внешних чувств* приятные или неприятные идеи предметов в зависимости от того, полезны они или вредны для наших тел, и воспринимать от *единообразных предметов* удовольствие *красоты* и *гармонии*, чтобы они побуждали нас стремиться к знаниям и вознаграждали нас за это, или же чтобы они служили для нас доказательством его *доброты*, поскольку *единообразие*

само по себе доказывает его *существование* независимо от того, *ощущаем* ли мы прекрасное в единообразии или нет; подобным же образом он дал нам *моральное чувство*, чтобы направлять наши действия и доставлять нам еще *более благородное наслаждение*; так что когда мы имеем в виду только благо других, мы ненамеренно содействуем своему собственному величайшему *благу*.

*Это моральное чувство не подразумевает
врожденных идей или предложений*

Мы не должны представлять дело таким образом, что это *моральное чувство*, в большей степени, чем другие чувства, предполагает какие-либо *врожденные идеи, знания или практические предложения*. Мы подразумеваем под ним только *предопределенную способность нашего духа воспринимать приятные или неприятные идеи действия, когда они представлены нашему наблюдению, предшествующую любым мнениям о выгоде или потере, которые следуют из них для нас самих*; так же, как мы получаем удовольствие от *правильной формы или гармонического сочетания*, не обладая никакими *математическими познаниями* и не видя в этой форме или сочетании никакой иной *выгоды*, кроме непосредственного удовольствия.

РАЗДЕЛ II

ОТНОСИТЕЛЬНО НЕПОСРЕДСТВЕННОГО ПОБУЖДЕНИЯ К ДОБРОДЕТЕЛЬНЫМ ДЕЙСТВИЯМ

Мотивы поступков людей, или их *непосредственные причины*, лучше всего понять после рассмотрения *аффектов* (passions) и *эмоций* (affections); однако здесь мы рассмотрим *побудительные мотивы* действий, которые мы называем *добродетельными*

ми только в той мере, в какой необходимо установить общую основу *морального чувства*.

Эмоции — мотивы действий

I. Предполагается, что каждое действие, которое мы воспринимаем как *морально доброе* или *злое*, всегда вытекает из какой-либо *эмоции* в отношении *мыслящих агентов*; и то, что мы называем *добродетелью* или *пороком*, вытекает либо из какой-то подобной *эмоции*, либо из какого-то *действия*, являющегося ее следствием. Или же, может быть, достаточно сделать так, чтобы действие или бездействие показалось *порочным*, если оно доказывает отсутствие такой эмоции в отношении мыслящих агентов, которую мы ожидаем в людях, считающихся *морально добрыми*. В любой стране те люди, которые считают определенные действия *религиозными*, полагают, что они вытекают из каких-то эмоций в отношении *божества*; а то, что мы называем *общественной добродетелью*, также вытекает, как мы полагаем, из эмоций в отношении наших *собратьев*; либо представляется, что все согласны в том, что внешние движения, если они не сопровождаются какими-либо эмоциями в отношении *бога* или *человека* или же не свидетельствуют об отсутствии *ожидаемых* эмоций в отношении того или другого, не могут содержать в себе *морального добра* или *зла*.

Например, спросите самого *воздержанного отшельника*, является ли *воздержание* само по себе *морально добрым*, если предположить, что оно не свидетельствует ни о каком послушании в отношении *божества* и делает нас более пригодными к служению богу или людям или к поискам истины не в большей мере, чем *роскошь*; и он легко признает, что такое воздержание не будет *морально добрым*, хотя оно все же может быть *естественно добрым* или *полезным* для здоровья. И просто *мужество*, или презрение к опасности, если мы представим себе, что оно не связано с защитой невинных, исправлением несправедливости или *собственным интересом*, лишь обеспечило бы его обладателю место в *Бедламе*¹⁵. Если иногда и восхищаются такого рода мужеством, то только когда втайне надеются на добрые намерения в его применении или как данным от природы качеством, которое можно с пользой применить. *Благоразумие*, если

оно используется только для обеспечения *личных интересов*, никогда не считается *добродетелью*, а *правосудие* или соблюдение строгого равенства, если оно не имеет отношения к *благу человечества*, сохранению *прав* и обеспечению *мира*, является качеством более подходящим скорее для его обычных *символов* (gestamen), *кошелька* и *чаш весов*, чем для *мыслящего агента*. Так что эти четыре качества, обычно называемые *главными* (cardinal) *добродетелями*, получили свое название потому, что являются склонностями духа, повсеместно необходимыми для содействия *общему благу*, и обозначают *эмоции* в отношении *мыслящих агентов*; в противном случае в них не было бы никакой *добродетели*.

Бескорыстные эмоции

II. Далее, поскольку вся *добродетель* вытекает либо из таких *эмоций*, которые мы называем *добродетельными*, либо из *действий*, являющихся их следствиями, то, если бы можно было показать, что ни одна из этих эмоций не вытекает из *себялюбия*, или стремления к *личной выгоде*, тогда должно необходимо следовать, что те, кто *следует добродетели*, стремятся к ней не из личного *интереса*, или *себялюбия*, или каких-либо иных соображений личной выгоды.

Любовь-почтение и ненависть-отвращение

Эмоции, которые имеют наибольшее значение в *моральных чувствах*, это *любовь* и *ненависть*. Все остальные представляются лишь различными вариантами этих двух *первоначальных эмоций*. Рассуждая о *любви* к мыслящим агентам, мы можем не предупреждать особо о том, что *любовь* между *полами*, которая, если она не сопровождается другими эмоциями, представляет собой лишь стремление к удовольствию и никогда не считается *добродетелью*, сюда не включается. *Любовь* к мыслящим агентам подразделяется на *любовь-почтение*, или *уважение*, и *любовь-благожелательность*. А *ненависть* подразделяется на *ненависть-отвращение*, или *презрение*, и *ненависть-злбу*. В отношении каждой из них в отдельности мы рассмотрим вопрос, могут ли на них оказывать влияние мотивы *эгоизма*.

Полностью бескорыстны

Любовь — почтение, уважение или доброжелательность с первого взгляда представляется бескорыстной, так же как и ненависть-отвращение, или неприязнь; они возбуждаются только определенными моральными качествами, добрыми или злыми, воспринятыми в предметах; само устройство нашей природы определяет нам любить или ненавидеть, одобрять или не одобрять эти качества в соответствии с моральным чувством, объясненным выше.* Предложите человеку все блага мира или пригрозите ему всеми бедами, чтобы заставить его *любить с уважением и почтением* третье лицо, совершенно ему *неизвестное* или известное как *жестокое, вероломное, неблагодарное существо*; вы можете обеспечить внешнее послушание, или добрые услуги, или притворную любовь; но *истинную любовь-уважение* нельзя приобрести ни за какую цену. И то же самое очевидно в отношении *ненависти-презрения*, которую не могут предотвратить никакие мотивы *выгоды*. Наоборот, представьте нам героя *великодушного, доброго, верного, человеческого*, и пусть он живет хоть в самых отдаленных краях земли, мы не можем не *любить* его с *уважением и почтением*. Может быть, *взятка* может заставить нас попытаться разорить такого человека или же какое-либо очень сильное соображение *выгоды* может настроить нас против его интересов; но это никогда не может заставить нас *ненавидеть* его, если мы воспринимаем его как человека в *моральном отношении превосходного*. Напротив, если мы слушаем свое собственное сердце, то обнаружим, что мы вряд ли вообще сможем убедить себя задумать какое-либо злонамеренное действие в отношении таких лиц из каких-либо соображений *выгоды* или осуществить свое намерение, не испытывая при этом величайшей неохоты и угрызений совести до тех пор, пока мы не обманем себя, заставив себя составить о таком лице плохое мнение в *моральном смысле*.

Благожелательность и злоба — бескорыстны

III. Что касается *любви-благожелательности*, то само название исключает *эгоизм*. Мы никогда не называем *бла-*

* См. раздел I.

гожелательным того человека, который действительно полезен другим, но в то же время преследует только свои *собственные интересы*, нисколько не стремясь к *благу других* и не испытывая наслаждения от этого блага. Если вообще может быть *благожелательность*, то она должна быть *бескорыстной*, ибо самое полезное действие, какое только можно себе представить, теряет всякую видимость *благожелательности*, как только мы обнаруживаем, что оно диктуется только *себялюбием* или *личным интересом*. Так, никогда не было более *выгодных* действий для людей, чем изобретение *огня* и *железа*; но если они были осуществлены случайно или если *изобретатель* преследовал при этом только свои *личные интересы*, то в них нет ничего такого, что можно было бы назвать *благожелательным*. Следовательно, там, где предполагается проявление *благожелательности*, имеется в виду, что она *бескорыстна* и направлена на *благо других*.

Себялюбие присоединяется к благожелательности

Здесь, однако, необходимо заметить, что поскольку у всех людей есть как *себялюбие*, так и *благожелательность*, то эти два начала могут совместно побудить человека на одно и то же действие; и тогда их следует считать двумя силами, приводящими одно и то же тело в движение; иногда они полностью совпадают, иногда различны друг к другу, а иногда в некоторой степени противостоят друг другу. Так, положим, что у какого-либо человека настолько сильна *благожелательность*, что она вызвала бы любое действие без всяких перспектив получения *личной выгоды* для этого человека; тогда если такой человек имеет в виду наряду с *общим благом* и свою *личную выгоду* в качестве следствия своего действия, то это ни в коей мере не уменьшает *благожелательности* этого действия. Если бы он не произвел столько *общего блага*, не будь перспективы получения *личной выгоды*, тогда необходимо вычесть результат воздействия *себялюбия*, а его *благожелательность* соразмерна оставшейся части *блага*, которое произвела бы одна *благожелательность*. Когда *благожелательность* человека приносит вред ему самому, тогда *себялюбие* противостоит *благожелательности* и эта *благожелательность* сораз-

мерна общей сумме произведенного блага, сложенного с сопротивлением *себялюбия*, ею преодоленного. В большинстве случаев люди не в состоянии узнать, в какой мере на их собратьев оказывает влияние то или другое из этих начал; и все же в достаточной степени определено установлена та общая истина, что именно таким способом нужно определять *благожелательность* действий. Поскольку, следовательно, никакая *любовь* к *мыслящим агентам* не может вытекать из *эгоизма*, то каждое действие должно быть *бескорыстным* в той мере, в какой оно вытекает из *любви* к *мыслящим агентам*.

Причина благожелательности

Если кто-либо спросит: откуда же возникает эта *любовь-уважение*, или *благожелательность*, в отношении хороших людей или человечества вообще, как не из вполне определенных ясных соображений *эгоизма*? Или: как нас можно побудить стремиться к счастью *других*, не имея в виду нашего *собственного* счастья? На это можно ответить, что *та же самая причина* (cause), которая определяет нам добиваться счастья для нас самих, даже само *устройство* нашей *природы*, или *инстинкт великодушия*, который будет позднее объяснен, определяет нам испытывать в соответствующих случаях *уважение* и *благожелательность*.

Благожелательность предполагает уважение

IV. Здесь мы можем заметить, что поскольку *любовь-уважение* и *почтение* всегда сочетаются с *благожелательностью* в тех случаях, когда нет сильного сопротивления со стороны *личных интересов*, то представляется, что *благожелательность* заранее предполагает некоторую *небольшую степень уважения*, хотя и не в отношении *реально существующих* хороших качеств, ибо могут быть случаи проявления *сильной благожелательности* там, где испытывают *ненависть-презрение* за реально существующие пороки; так, родитель может испытывать большую *благожелательность* к самому испорченному ребенку, манеры которого он *ненавидит* с самым сильным *отвращением*; но *благожелательность* предполагает существо, *способное к добродетели*. Мы судим о *других* мыслящих агентах по *самим себе*. *Человеческая натура* — это пре-

красная форма; мы все знаем об определенных, в *моральном* отношении хороших качествах и наклонностях, которые есть у нас, какими бы неполными и несовершенными они ни были; мы предполагаем наличие *того же самого* у всего, что имеет вид человека, и даже почти у всякого живого существа. Так что из-за этой предполагаемой скрытой способности к *добродетели* может существовать определенная незначительная степень *уважения* вместе с нашей *благожелательностью*, даже когда объекты ее вызывают наше величайшее неудовольствие своим поведением.

Человеческая натура не способна на хладнокровную злобу

Что касается злобы, то представляется, что *человеческая натура* вряд ли способна на *злобную бескорыстную ненависть* или на хладнокровное злорадство при виде несчастья других, когда мы предполагаем, что они ни в коей мере не наносят нам вреда и не выступают против наших *интересов*. А что касается той ненависти, которая заставляет нас выступать против *тех*, чьи интересы противостоят *нашим*, то она является следствием *себялюбия*, а не *бескорыстной злобы*. Внезапный аффект может представить нам наших собратьев в неправильном свете и в течение некоторого небольшого отрезка времени изобразить их как *абсолютно злобных*; и, возможно, во время этого периода господства воображения мы можем проявить некоторые признаки *бескорыстной злобы*; но как только мы подумаем о *человеческой натуре* и придем к правильным выводам, этот *неестественный* аффект ослабляется и остается только *себялюбие*, которое может заставить нас выступить против наших врагов из соображений *эгоизма*.

Сейчас мы все радуемся тому, что уничтожены *пираты*, нам угрожавшие. И все же давайте предположим, что банда таких негодяев заброшена на какой-то необитаемый остров и нас заверили в том, что по воле судьбы они останутся там навечно и не будут больше тревожить людей. Теперь давайте спокойно подумаем о том, что эти люди способны овладеть знаниями и держать совет, могут быть счастливы и довольны, либо могут быть подвержены несчастью, горю и страданию; что они могут

вернуться к состоянию *любви, гуманности, доброты* и стать *друзьями, гражданами, мужьями, родителями* со всеми приятными чувствами, которые сопровождают эти отношения; и тогда, когда *себялюбие* или забота о безопасности людей лучших, чем пираты, уже не заставляет нас желать их уничтожения и когда мы перестаем смотреть на них, как на совершенно неспособных обладать каким-либо хорошим *моральным качеством*, как мы делали ранее под влиянием идей, внушенных негодованием из-за вреда, который они совсем недавно нанесли нам или нашим друзьям, давайте спросим себя, пожелаем ли мы, чтобы их постигла судьба *армии Кадма*¹⁶, воины которого вонзили мечи в грудь друг друга, или чтобы еще более худший жребий выпал на их долю — смерть от самых изощренных пыток; или же мы скорее пожелаем, чтобы они вновь обрели обыкновенные эмоции людей, стали *добрыми, сострадательными* и *дружелюбными*; изобрели *законы, конституции, правительства, собственность*; и создали бы честное счастливое общество, где были бы *семьи* и

*Дорогие родственники и все обязанности отца, сына и брата*¹⁷.

Я полагаю, что последнее было бы желанием всякого смертного, несмотря на наше нынешнее справедливое отвращение к ним, основанное на *эгоизме* или на *любви к обществу* и желании содействовать интересам наших друзей, которые не защищены от их ярости. Это совершенно очевидно показывает, что мы едва ли испытываем *хладнокровную злобу* или злорадный восторг в отношении какого-либо лица или при виде его несчастья. Наша *ненависть* происходит только из противопоставления *интересов*; или же, если мы в состоянии испытывать *хладнокровную злобу*, то она должна быть направлена против человека, которого мы воспринимаем как *необходимо* и *неизменно злобного* в *моральном смысле*; внезапный аффект иногда представляет нам таковыми наших врагов; и, возможно, ни одно *такое существо* не встречается нам среди творений *доброто божества*.

Другие эмоции — бескорыстны

V. Изложив то, что может, вероятно, доказать, что наша *любовь-уважение* и *любовь-благожелательность* не ос-

пованы на *себялюбии* или соображениях личного *интереса*, давайте посмотрим, не возникают ли из *себялюбия* некоторые *другие эмоции*, в которых может содержаться *добродетель*, такие, как *страх* или *благоговение*, возникающие из восприятия *доброты, силы и справедливости*. Ибо никто не воспринимает никакой *добродетели* в *низменном страхе* и *раболепстве* перед *могущественным злобным существом*; в действительности это *самый низкий эгоизм*. Те же самые аргументы, которые доказывали *бескорыстность любви-уважения*, докажут, что таково же и это *благородное благоговение*, ибо оно очевидно возникает из восприятия *приятных качеств* человека и *любви* к нему, что вызывает *отвращение* к возможному нанесению ему обиды. Если бы мы могли благоговеть перед каким-либо *существом* потому, что это было бы в наших *интересах*, третье лицо могло бы подкупить нас и заставить тем самым благоговеть перед *существом*, которое не было бы ни *добрым*, ни *могущественным*, что, как все видят, было бы насмешкой. И мы могли бы показать, что это является общим для всех других аффектов, которые мыслящие агенты испытывают по отношению к своим объектам.

Возражения

VI. Против *бескорыстной любви* существует одно возражение, которое возникает при рассмотрении того, что ничто так эффективно не возбуждает нашей *любви* к мыслящим агентам, как их *благожелательность* по отношению к нам; отсюда мы можем вообразить, что наша любовь к людям, а также к неодаренным разумом предметам полностью вытекает из *эгоизма*. Но давайте здесь рассмотрим самих себя более тщательно. Любим ли мы *благодетелей* только потому, что любить их — в наших *интересах*? Или же мы предпочитаем любить их потому, что наша *любовь* является средством, чтобы добиться их *щедрости*? Если бы это было так, тогда мы безразлично могли бы любить любого человека, даже для того, чтобы обеспечить для себя щедрость третьего лица; или же третье лицо могло бы подкупить нас, чтобы мы сердечно любили самого величайшего негодяя, подобно тому, как нас можно подкупить, чтобы мы внешне проявляли свою любовь. Но все это, очевидно, невозможно.

Но далее: разве наша *любовь* не является всегда следствием *щедрости*, а не средством ее обеспечения? Внешние проявления, послушание и притворство могут предшествовать *благоденствию*; но *подлинная любовь* всегда предполагает его и необходимо возникнет даже тогда, когда мы больше ничего не ожидаем, учитывая прошлые выгоды. Или разве может кто-либо сказать, что любит *благодетеля* только как *поле* или *сад*, из-за *выгоды*? Тогда его *любовь* к тому, кто разорился, оказывая ему добрые услуги, должна прекратиться, когда он ничего больше уже не может сделать для него, подобно тому, как мы перестаем любить неодушевленный предмет, который перестает быть полезным, если только поэтическая *просопопея* не одушевляет его и не возбуждает воображаемой благодарности, что действительно встречается довольно часто. И далее, тогда бы наша *любовь* была одинаковой как по отношению к самым худшим людям, так и по отношению к самым лучшим, если они были в *равной мере щедры* к нам, что тоже является ложным. *Благоденствие*, следовательно, должно возбудить нашу *любовь*, поскольку оно является приятным *моральным качеством*; и отсюда мы любим даже тех, кто оказывает *благоденствия* другим.

Можно, далее, утверждать, что *щедрость* в отношении нас самих является более сильным побуждением к *любви*, чем *равная щедрость* в отношении других. Это справедливо в силу причины, которая будет приведена ниже*; но это не доказывает, что в этом случае наша *любовь* к людям вытекает из соображений *интереса*, поскольку эта любовь не *предшествует* щедрости как средство ее обеспечения, а является ее *следствием*, даже если мы не ожидаем ничего больше. Когда мы сами получаем выгоды, то мы более полно чувствуем их ценность, так же как и обстоятельства, сопровождающие этот поступок, которые являются доказательствами *щедрой души дающего*; и исходя из того хорошего мнения о самих себе, которого мы обычно придерживаемся, мы склонны считать, что доброта, проявленная по отношению к нам, принесла больше пользы, нежели та, которая была проявлена в отношении других, о которых, возмож-

* См. раздел I, ст. II.

но, мы имеем менее благоприятное мнение. Однако для того, чтобы снять это возражение, достаточно сказать, что *щедрость дающего, который известен как морально порочный человек, или исторгнутая силой, или проявленная из соображений получения какой-либо личной выгоды, не обеспечит подлинной любви*; наоборот, она может возбудить *негодование*, если мы подозреваем притворную любовь или намерение завлечь нас во что-нибудь бесчестное; в то время как *щедрость, мудро проявленная, всегда вызывает одобрение и завоевывает дающему любовь всех, кто о ней слышит.*

Бескорыстная добродетель

Следовательно, если никакая *любовь* к людям не вызывается ни *себялюбием*, ни соображениями *интереса* и если вся *добродетель* вытекает из *любви* к людям или какой-либо иной эмоции, в равной мере *бескорыстной*, то остается, что должен быть какой-то иной мотив, кроме *себялюбия* и *интереса*, который побуждает нас к действиям, которые мы называем *добродетельными*.

Возражение, основанное на религии

VII. Возможно, все же остается еще одно подозрение в том, что наше стремление к *добродетели* основано на *эгоизме* и возникает оно из следующего: представляется, что *весь род людской* убежден в существовании *всемогущего существа*, которое безусловно обеспечит счастье либо *сейчас*, либо в *потустороннем мире* для тех, кто *добродетелен*, в соответствии с их различными понятиями о *добродетели*, которых они придерживаются в разных местах; и вследствие этого убеждения к *добродетели* во всех случаях могут стремиться из соображений *интереса** Здесь мы снова можем обратиться ко всем людям: может ли быть только такая *благожелательность*, которая вытекает из перспективы получения *награды от божества*? Напротив, разве мы не наблюдали ее в изобилии среди тех, кто мало думает о благочестии или не думает о нем вообще? Не говоря уже о том, что эта *благожелательность* вряд ли заслуживает своего названия, если мы стремимся к *благу* других и вос-

* См. раздел I, ст. V.

торгаемся им только в той мере, в какой это необходимо для достижения наших собственных целей.

Но если у нас нет никакой иной идеи *добра*, кроме *выгоды* для нас самих, то мы должны представить себе, что каждое *разумное существо* действует только для своей собственной *выгоды*; и как бы мы ни называли *добрым существом благодетеля*, потому что он действует к нашей выгоде, все же в соответствии с *этой схемой* мы не должны были бы вообще думать, что в *природе* существует какой-либо *благодетель* или *существо*, которое действует на *благо* других. В частности, если нет никакого *чувства* достоинства в *любви к обществу* и содействии счастью других, то откуда же могло бы возникнуть это убеждение, что *божество* сделает *добродетельных* счастливыми? Сможем ли мы доказать, что сделать так будет к *выгоде божества*? Я думаю, что это предположение будет считаться совершенно нелепым, если только мы не предположим определенные благожелательные склонности, составляющие сущность *божества*, которые определяют ему принимать во внимание *общее благо* его *творений* и вознаграждать таких, которые помогают его *доброму намерению*. А если есть такие склонности у *божества*, то почему невозможно существование некоторой малой толики этой *любви к обществу* у его *созданий*? И почему необходимо предполагать, что они способны действовать только из соображений *себялюбия*?

Короче говоря, если не признавать никакого иного начала действий у мыслящих агентов, кроме *себялюбия*, то я не вижу никакого основания ожидать *благодеяния* или *вознаграждений* от *бога* или *человека* в большей мере, чем это будет соответствовать *интересам благодетеля*; а всякое ожидание выгод от *существа*, интересы которого не зависят от нас, должно быть *совершенно нелепым*. Что должно заставить *божество* вознаграждать *добродетель*? В соответствии с *этой схемой* под *добродетелью* обычно понимают только *стремление к нашему личному счастью, осуществляемое самым искусным образом, в соответствии с благом всего человечества*; а под *пороком* — *то же самое*, которого добиваются по-глупому и таким образом, который имеет меньше оснований увенчаться успехом и противоречит *благу целого*.

Но какое отношение имеет *божество* к этому *целому*, если каждый агент всегда действует, исходя из *себялюбия*? И какое основание есть у нас полагать, исходя из самой идеи *бога*, что *бог добр* в *христианском смысле*, то есть *заботится о благе своих созданий*? Может быть, *несчастья* его созданий доставляют ему столько же удовольствия, сколько и их *счастье*? И кто может жаловаться на такое *существо* или винить его за то, что оно посылает им эти *несчастья*? Ибо чего еще мы можем ожидать? *Манихейский злой бог* — это такое понятие, до которого люди дойдут так же легко, как и до понятия о *добром боге*, если нет никакого достоинства в *бескорыстной любви* и ни одно *существо* не действует иначе, как только к своей собственной *выгоде*; если бы мы только не доказали, что *счастье его творений выгодно божеству*.

Из сопутствующего удовольствия

VIII. Последнее и единственное остающееся возражение против того, что было сказано, состоит в следующем: *добродетели* следуют, возможно, из-за *сопутствующего ей удовольствия*. На что мы можем ответить, заметив, во-первых, что это очевидно предполагает *чувство добродетели*, предшествующее идеям *выгоды*, на котором основана эта *выгода*; и что самим *устройством* нашей *натуры* мы определены воспринимать удовольствие при проявлении *добродетели* и одобрять ее, когда ее проявляем мы сами или другие.

Но далее, не можем ли мы справедливо поставить вопрос: всякая ли *добродетель доставляет удовольствие*? Или же нам определено совершать некоторые *привлекательные действия*, в которых мы не находим никакого удовольствия? Правда, все наши аффекты и эмоции оправдывают себя; иными словами, мы одобряем то, что мы подверглись определенному воздействию в определенных случаях, и осуждаем того, на кого это подействовало по-иному. Так, *печальные, сердитые, ревнивые, сострадательные* полагают разумным, что они должны быть именно таковыми в тех определенных случаях, которые вызывают эти аффекты; но мы не должны на основании этого говорить, что *печаль, гнев, ревность* или *жалость* приятны и что мы предпочитаем испытывать эти аффекты из-за удовольствия, их сопровождающего.

Дело, очевидно, заключается в следующем. *Устройство* нашей *натуры* в тех случаях, которые вызывают эти аффекты, определяет нам быть подверженными именно такому влиянию и одобрять это наше состояние. Более того, несмотря на неудобство этих аффектов, мы неприязненно относимся к тому, кто в подобных случаях испытывает иные эмоции. Это неудобство определяет нам стремиться изменить состояние предмета, но никоим образом не устранить причиняющую неудовольствие эмоцию, если обстоятельства данного случая не изменились; это показывает, что эти эмоции не избираются из-за удовольствия, им сопутствующего, и не вызываются произвольно нами самими с целью получения *личного блага*. Действия, на которые толкают нас эти аффекты, обычно имеют тенденцию устранить тревожащий нас аффект путем изменения состояния предмета; но устранение нашего неудовольствия редко непосредственно является намерением, заложенным в этих беспокоящих *благожелательных аффектах*; не имеется в виду и изменение состояния предметов при помощи таких аффектов, которые, как некоторые представляют себе, являются *личным благом* агента, как это всегда происходит в случае с *эгоистическими* (selfish) *аффектами*. Если бы в *сострадании* или *жалости* нашим единственным намерением было устранение нашего неудовольствия, мы должны бы бежать прочь, закрыть глаза, отвести наши мысли от несчастного предмета, избегать боли, которую причиняет сострадание, но мы редко так поступаем; наоборот, мы толпимся вокруг таких предметов и добровольно подставляем себя боли, если только разум и размышление о нашей неспособности облегчить участь несчастного не отменяют нашего намерения или какая-нибудь эгоистическая эмоция, вроде страха перед опасностью, не пересилит его.

Далее, существует несколько *морально добрых* действий, которые вытекают из этих аффектов, столь беспокойных, — такие, как попытки *помочь* попавшим в беду, *защитить* пострадавших, *исправить* несправедливости, допускаемые нами самими. Эти действия часто не сопровождаются никаким удовольствием, когда их совершают, не доставляют они никакого удовольствия и в последующем, за исключением тех случаев, когда они увенчи-

ваются успехом; разве что это может быть такое удовольствие, которое может возникнуть из *спокойного размышления*, когда аффект прошел, о том состоянии, в котором мы находились и которое для нашего *морального чувства* представляется *прекрасным и добрым*; но это удовольствие никогда не имеется в виду в разгар действия, и оно не является каким-либо мотивом, побуждающим к нему.

Кроме того, при *аффектах, доставляющих удовольствие*, мы *любим* не потому, что *приятно любить*; мы не *выбираем* это состояние, потому что оно *выгодное* или *приятное* состояние. Этот аффект необходимо возникает при виде соответствующего ему объекта, *в моральном отношении доброго человека*. А если бы мы могли любить всегда, когда, по нашему мнению, любовь соответствовала бы нашим *интересам*, тогда *любовь* могла бы быть подкуплена третьим лицом; и мы никогда бы не могли любить людей, находящихся в бедственном положении, потому что тогда наша любовь причиняла бы нам боль. Это замечание можно распространить на все *другие эмоции*, из которых должна вытекать *добродетель*. И из всего сказанного мы можем сделать вывод, что мы никогда не воспринимаем *добродетельного агента* как действующего *только* на основе соображений его *собственного интереса*, но *главным образом* под влиянием какого-либо иного мотива.

Истинная побудительная причина добродетели

IX. Устранив эти *фальшивые побудительные причины добродетельных действий*, давайте теперь определим *истинную побудительную причину*, а именно *некую предопределенность нашей натуры заботиться о благе других*; или *некий инстинкт, предшествующий всяким соображениям интереса, который влияет на нас, чтобы мы любили других*; точно так же, как *моральное чувство*, объясненное выше*, предопределяет нам *одобрять* те действия, которые вытекают из *этой любви*, существующей в нас самих и в других. Эта *бескорыстная эмоция* может показаться странной людям, которым усиленно внушают в проповедях, в школах, в философских систе-

* См. раздел I.

мах и беседах, ими направляемых, понятие о *себялюбии* как *единственном* побудительном мотиве к действию; но давайте рассмотрим ее в ее самом сильном и самом простом проявлении; и если мы обнаружим возможность ее проявления в этих примерах, тогда мы можем легко обнаружить ее *всеобъемлющий характер*.

Естественная привязанность

Честный *фермер* скажет вам, что он заботится о *здоровье* и *счастье* своих детей и любит их, не ища никакого блага для себя лично. Однако некоторые наши *философы* говорят, что счастье детей доставляет удовольствие их родителям, а их несчастья причиняют им страдания; и, следовательно, чтобы обеспечить *первое* и избежать *второго*, они из *себялюбия* заботятся о благе своих детей. Предположим, что несколько купцов создали товарищество, объединив все свое имущество; один из них управляет делами компании за рубежом; его процветание приносит прибыль всем, а его потери приносят всем страдания, потому что они несут свою долю убытков; разве это *такого же* рода эмоция, как *чувство* родителей в отношении своих детей? Разве это *та же самая* нежная, личная забота? Я полагаю, что ни один родитель этого не скажет. В случае с купцами — это простое совпадение интересов; но где же это совпадение интересов в отношении между *родителем* и *ребенком*? Разве *ощущения* ребенка доставляют родителю удовольствие или неудовольствие? Разве родитель испытывает *голод*, *жажду*, *болезни*, когда ребенок голоден, хочет пить, болен? — Нет, но *его любовь* к ребенку заставляет его переживать удовольствие или неудовольствие ребенка. Следовательно, *эта любовь* предшествует совпадению интересов и является его причиной, а не следствием; тогда *эта любовь* должна быть *бескорыстной*. — Нет, заявляет другой *софист*, дети — *части* нас самих, и, любя их, мы всего лишь любим в них *самих себя*. — Очень хорошее возражение! Давайте доведем его до логического конца. Каким образом являются они *частями* нас самих? Не так, как *нога* или *рука*, ибо мы не чувствуем их ощущений. — Но *их* тела образовались из частей *наших* тел. — Так же, как и *муха* или *личинка*, которая может вырасти на любой пролитой крови или жидкости из тела, — конеч-

но же, очень дорогие насекомые! Тогда должно быть нечто иное, что делает детей *частями* нас самих; а что это, как не *та эмоция*, которую природа определяет нам испытывать в отношении их? *Эта любовь* делает их *частями* нас самих и поэтому не вытекает из того, что они раньше были таковыми. Это, действительно, хорошая метафора; и где бы мы ни обнаружили у нескольких мыслящих агентов предопределенную способность ко *взаимной любви*, пусть *каждого индивидуума* рассматривают как *часть* большого *целого*, или *системы*, и пусть каждый заботится об *общем благе* ее.

Однако более поздний автор замечает*, что *естественная эмоция* у родителей слаба, пока дети не начинают проявлять свои *познания* и *эмоции*. Матери утверждают, что они испытывают это чувство очень сильно с самого начала; и все же для того, чтобы разрушить его гипотезу, я хотел бы пожелать, чтобы его утверждение оказалось правильным, и я полагаю, что оно таковым в известной мере и является, хотя мы у некоторых родителей находим привязанность к идиотам. Когда мы заметим *разум* и *эмоции* в детях, что делает их в *моральном* отношении как бы *агентами*, то это может усилить любовь к ним безо всякой перспективы *интереса*; ибо я надеюсь, что это усиление любви происходит не из перспективы получения выгоды от знаний или эмоций детей, на которых родители все еще работают и никогда, за исключением случаев крайней необходимости, не держат в мыслях, что их расходы будут возмещены, а труд вознагражден. Тогда, если открытие *способности* к *моральным* поступкам может служить причиной усиления *бескорыстной* любви, исходя из самого *устройства* нашей *природы*, то разве не может *это* служить основанием *более слабой* любви в тех случаях, когда ей не предшествуют родственные узы и она распространяется на *все человечество*?

Естественность общественных эмоций

Х. А то, что именно так обстоит дело в действительности, будет очевидно из рассмотрения некоторых более отдаленных привязанностей. Если мы наблюдаем, как наши

* См. «Басню о пчелах», изд. 3, стр. 68.

соседи, от которых мы, возможно, не получали никаких добрых услуг, образовали *товарищества, семьи, компании* и помогают друг другу честно и добросовестно, спросите тогда любого смертного, не будет ли он более доволен их *процветанием*, если их интересы ни в коей мере не противоречат его собственным, чем их *несчастьем* и *разорением*, и вы обнаружите, что *узы доброжелательности* не ограничиваются только *семьей* и *детьми*, а распространяются дальше, хотя и не являются такими прочными. Далее, предположим, что какой-то человек в интересах торговли покинул свою *родную страну* со всеми своими родственниками и связал свою судьбу с чужой страной, не намереваясь вообще вернуться на родину; представьте себе только, что он не потерпел никаких обид от своей страны. Спросите такого человека, разве он не испытает никакого удовольствия, если услышит о *процветании* своей страны? Или же теперь, когда его интересы отделены от интересов его народа, он мог бы с такой же радостью услышать, что она *разорена тиранией* или *иностранный державой*? Я полагаю, его ответ покажет нам, что *благожелательность* не ограничивается *соседями* и *знакомыми*. Пусть человек *уравновешенного* темперамента, свободный от суевы своих *личных* дел, только прочтет о *конституции чужой* страны, расположенной даже в *самых отдаленных* уголках земли, и отметит *искусство, целеустремленность* и *заботу* об *общем благе* в *законах* этого общества; и он обнаружит, что его дух *расположился* в его пользу; он будет *придумывать* улучшения и поправки к их конституции и *сожалеть* о каких-либо ее неудачных частях, которые могут оказаться вредными для их интересов; он будет *скорбеть* о любом несчастье, которое выпадет на их долю, и *сопровождать* все их удачи эмоциями друга. Это доказывает, что *благожелательность* в определенной степени распространяется на все человечество, если не *вмешиваются* чьи-либо интересы, которые из *себялюбия* могут мешать ей.

И если бы у нас были какие-либо понятия о *мыслящих агентах*, способных на моральные эмоции, живущих на *самых отдаленных планетах*, мы все же посылали бы им свои *наилучшие пожелания* и испытывали *восторг* от их счастья.

Любовь к родине

XI. Здесь мы можем мимоходом отметить основу того, что мы называем *любовью к родине*, или любовью к своей *родной стране*. В каком бы месте мы ни жили в течение длительного периода времени, там мы совершенно отчетливо отметили *различные эмоции*, проявляемые *человеческой натурой*; мы узнали много *прекрасных людей*; мы помним *общение, дружбу, сёмы, естественные привязанности* и другие *человеческие чувства*; наше *моральное чувство* определяет нам одобрить эти *прекрасные наклонности* там, где мы их наиболее отчетливо наблюдали, а наша *благожелательность* заставляет нас заботиться об интересах тех лиц, которые ими обладают. Когда мы начинаем наблюдать то же самое и так же отчетливо в *другой стране*, мы начинаем приобретать *любовь* и к ней тоже, и наша *собственная страна* не имеет никакого другого предпочтения в нашем представлении, за исключением тех случаев, когда это вызывается *ассоциацией* приятных идей нашей молодости со *строениями, полями и лесами*, где мы их воспринимали. Это может нам дать возможность понять, как *тирания, распри, забвение справедливости, развращенность манер* и вообще *все*, что вызывает несчастье подданных, разрушает эту *любовь к родной стране и дорогую идею родины*.

Причина, почему естественные привязанности не всегда проявляются

Мы обязаны здесь заметить, что единственной причиной *очевидного отсутствия* естественной привязанности среди *неблизких родственников* является то, что эти *природные наклонности* во многих случаях заглушаются *себялюбием* тогда, когда происходит какое-либо *противоборство* интересов; но где этого не происходит, там мы обнаружим, что все человечество находится под ее влиянием, хотя сила ее проявления будет различна в зависимости от *более близких* или *более далеких родственников* связей, в которых они находятся по отношению друг к другу; и в зависимости от того, насколько *естественная эмоция* — *благожелательность* — соединяется с *уважени-*

ем, благодарностью, состраданием или другими добрыми эмоциями и усиливается ими или, наоборот, ослабляется отвращением, гневом или завистью.

РАЗДЕЛ III

ЧУВСТВО ДОБРОДЕТЕЛИ И РАЗЛИЧНЫЕ МНЕНИЯ О НЕМ, СВОДИМЫЕ К ОДНОЙ ОБЩЕЙ ОСНОВЕ. СПОСОБЫ ВЫЧИСЛЕНИЯ МОРАЛЬНОСТИ ДЕЙСТВИЙ

Всякая добродетель благожелательна

I. Если мы изучим все действия, которые считаются *приятными* где бы то ни было, и исследуем те основания, которые дают право их *одобрить*, мы обнаружим, что по мнению того лица, которое их одобряет, они всегда кажутся *благожелательными*, или вытекающими из *любви к другим* и заботы об их счастье, независимо от того, входит ли тот, кто *одобряет*, в число лиц любимых или получающих выгоду или нет; так что все те *добрые эмоции*, которые склоняют нас к тому, чтобы делать других счастливыми, и все действия, которые, как полагают, вытекают из *таких* эмоций, представляются *морально добрыми*, если, будучи *благожелательными* в отношении одних лиц, они не будут *вредными* в отношении других. Мы не обнаружим также ничего приятного ни в одном каком бы то ни было действии, если в нем нельзя представить себе никакой *благожелательности*, ни в одной склонности или способности, которую, как полагают, нельзя применить в *благожелательных* целях и которая для них не предназначена. Более того, как было ранее замечено *, действия, которые в действительности чрезвычайно полезны, покажутся лишенными *моральной красоты*, если нам извест-

* См. раздел II, ст. III, VI.

но, что они не вытекали из добрых намерений в отношении других; и, однако, безуспешная попытка проявить доброту или содействовать *общему благу*, если она вытекала из столь же *сильной благожелательности*, покажется такой же приятной, как и самая успешная.

Религия

II. Отсюда *те* эмоции, которые заставляют нас делать добро нашему благодетелю, покажутся *приятными*, а *противоположные* им эмоции — *ненавистными*, даже если наши действия никак не могут принести ему никакой выгоды или повредить ему. Так, *искренняя любовь* и *благодарность* в отношении нашего благодетеля, *веселая готовность* сделать все, чего бы он ни попросил, как бы обременительно это ни было, *сердечная склонность* осуществить его намерения и *удовлетворенность* тем положением, в которое он нас поставил, являются самыми сильными проявлениями *благожелательности*, которую мы можем проявить в отношении такого лица; и поэтому они должны казаться исключительно приятными. И в их число включается все *разумное благочестие*, которое мы только можем иметь в отношении *божества*, почитаемого *добрым*, или *религия*.

Благодарность

Мы здесь можем мимоходом отметить одну черту в *устройстве* нашей *натуры*, которая чудесным образом приспособлена для развития *благожелательности*, а именно, что услуга необходимо вызывает *благодарность* лица, которому она была оказана, так что выражения этой благодарности, даже от самых низких людей, *необыкновенно приятны* благодетелю. Никогда не было таких смертных, настолько бедных, настолько ничтожных, чья благодарная хвала не была бы некоторым образом приятна, и мы скорее предпочли бы, чтобы они любили нас, а не ненавидели, если их любовь никоим образом не свидетельствовала о том, что мы являемся их партнерами в пороках или как-то замешаны в их низости. И таким образом *самое презренное лицо*, которому *сделано одолжение*, способно и склонно сделать значительный

вклад в наше счастье своей *любовью* и *благодарностью*, даже если оно совершенно неспособно ни на какой другой ответ, да мы и не ожидаем от него ничего. Так.

*Благодарный ум,
Одалживая, не должен, и все-таки платит, одновременно
И в долгу, и свободен от него*¹⁸.

Что касается *внешних проявлений* религии, то они, без сомнения, чрезвычайно отличаются друг от друга у разных народов и в разные времена. И *образование* может внушить людям мнение о том, что некоторые действия приятны *божеству*, а другие — неприятны. Но тогда где бы ни одобрялся внешний обряд богослужения, там тоже считается, что он исходит от *любви* к *божеству* или какой-либо иной эмоции, необходимо соединенной с *любовью*, такой, как *благоговение*, *раскаяние* или *сожаление* о нанесенном оскорблении. Так что этот общий принцип *любви* является основанием всякого *видимого морального совершенства*, даже в самых фантастических обрядах богослужения, которые когда-либо были одобрены. Ибо я полагаю, что в обрядах, имеющих целью лишь умиротворить *разгневавшееся существо*, ни один смертный не увидит никакой *добродетели* или *достоинства*; он сочтет, что они избраны только как бесчестное средство избежать большего зла. Теперь, поскольку имеются различные спекулятивные мнения о том, что приемлемо для *божества*, то необходимо следует, что, соответственно, *способы отправления* религии и *одобрение* должны быть различными, хотя по-прежнему следует полагать, что вся *моральная доброта* действий вытекает из *любви*.

Общественные добродетели

III. Далее, чтобы мы могли увидеть, каким образом *любовь*, или *благожелательность*, является основой всякого воспринимаемого *совершенства* в *общественных добродетелях*, давайте заметим только, что, несмотря на разнообразие мнений по этому вопросу среди различных сект, все же в качестве способа решения разногласий в отношении какого-либо спорного обряда допускают следующее: исследуют, какое поведение, данное или ему

противоположное, наиболее эффективно будет содействовать *общему благу*. Когда достигнуто соглашение о естественной тенденции или влиянии действия на *всеобщее естественное благо человечества*, мораль немедленно изменяется в соответствии с этим соглашением. То, что в *целом* приносит больше *добра*, чем *зла*, признается *добрым*, а то, что не приносит больше добра, считается *злым*. В этом случае мы рассматриваем благо *деятеля* или тех, кто таким образом проводит исследование, только как составную часть большой *системы*. В наших последних спорах о *пассивном повиновении* и праве на *сопротивление* при защите *привилегий* разногласия среди разумных людей вызвал вопрос о том, что если нарушаются привилегии, то не будет ли, вероятно, *всеобщее подчинение* сопровождаться большим *естественным злом*, чем *временные восстания*; а не о том, является ли также *морально добрым* то, что в целом склоняется к *общему естественному благу*. А если бы утверждали, что доктрина *пассивного повиновения* поддерживается *божественной заповедью*, то, без сомнения, благодаря вечной святости последней баланс *естественного блага* склонился бы на сторону доктрины и тем самым определился бы наш выбор на основе *интереса*; и все же наше *чувство морального добра* в *пассивном повиновении* было бы основано на определенном рода *благожелательности*, такой, как *благодарность божеству* и *подчинение* воле того, которому мы столь многим обязаны. Но я полагаю, что те, кто верит в *доброту божества*, не утверждали бы опрометчиво, что такая заповедь существует, если бы они не показали одновременно, что требуемое богом действительно склонялось более ко *всеобщему благу*, а не к противоположному, либо потому, что оно предотвращало внешнее зло *гражданской войны*, либо потому, что оно приучало людей к *терпению* или какому-либо *иному качеству*, которое они считали необходимым для своего вечного счастья. А если бы это было не так, то *пассивное повиновение* можно было бы оценить как *бесславный способ* избежать еще большего несчастья и в нем никогда бы не было ничего *морально приятного*.

Но давайте оставим споры людей *ученых*, на которых, как можно утверждать, могучее влияние оказывают *обы-*

чай и образование, и рассмотрим, на каком основании в обычной жизни действия одобряются или осуждаются, оправдываются или прощаются. Нам, как правило, стыдно говорить, что действие справедливо потому, что оно склоняется к моей выгоде или к выгоде деятеля. И мы также редко осуждаем благожелательное доброе действие потому, что оно не выгодно нам или деятелю. Основаниями для порицания и осуждения служат склонность действия к общественному злу, или принцип личной злобы агента, или по крайней мере пренебрежение благом других; негуманность поведения или по крайней мере такой сильный эгоизм, который заставляет агента не обращать внимания на страдания других; и, таким образом, мы порицаем и осуждаем, когда действие никоим образом не затрагивает нас самих. Все трогательные и убедительные оправдания действий, которые кажутся порочными из-за некоторой частичной склонности приносить зло, берутся из следующего: они были необходимы для некоего большего блага, которое перевесило зло. — «Строгость в отношении немногих — сострадание в отношении основной массы. — Скоропреходящие наказания необходимы для избежания более длительных зол. — Если бы некоторые не пострадали в таких случаях, то не было бы жизни для честных людей» — и тому подобного. И даже когда действие совершенно не может быть оправдано, все же насколько уменьшается вина, если мы можем утверждать, что она была только следствием ненамеренной беззлой оплошности или частично доброй натуры, дружбы, сострадания, естественной привязанности или любви к партии? Все эти соображения показывают, что является всеобщим основанием нашего чувства морального добра и зла, а именно благожелательность в отношении одних, с одной стороны, и злоба или даже лень и равнодушие перед явным общественным злом — с другой.

И позвольте мне здесь заметить, что мы настолько далеки от того, чтобы полагать, что все люди действуют только под воздействием себялюбия, что мы всюду ожидаем заботу об обществе у других людей, и считаем недостаток ее не просто отсутствием морального добра, или добродетели, но явлением определенно злобным и ненавистным.

Моральное зло — не всегда злоба

IV. Противоположности могут иллюстрировать друг друга; поэтому давайте более конкретно изучим *общую основу нашего чувства морального зла. Бескорыстная злоба, или злорадный восторг* при виде несчастья других, является высшей степенью того, что мы называем *порочным*; и всякое действие, которое, как полагают, вытекает из какой-либо степени *этой эмоции*, представляется *злым*. Может быть, *бурный аффект* может на несколько мгновений привести людей в такое состояние, а наши *опрометчивые разгневавшиеся чувства* в отношении наших врагов могут представить их как обладающих такими *ненавистными склонностями*; но в силу причин, изложенных выше*, весьма вероятно, что *человеческая натура* не может быть до такой степени порочна, чтобы *хладнокровно* наслаждаться несчастьем других, если установлено, что оно не приносит никакой пользы *нашим интересам*.

Можно было бы противопоставить этому положению историю Нерона и Пета (Paetus)¹⁹, но, вероятно, это было бы неоправданно, даже если допустить, что такой факт действительно имел место. Нерон знал, что его ненавидели те, кого мир называл *добрыми людьми*, и что они были опасны для него; он полагал, что его безопасность лучше всего будет обеспечена, если он будет внушать страх, и он так и поступал во всех случаях, делая других несчастными, когда считал нужным, чтобы его враги видели, что они не будут в безопасности и не могут рассчитывать на сострадание, которое, по мнению Нерона и ему подобных, говорит о слабости. Счастье этого *незадачливого господина* могло быть представлено каким-либо *глупым придворным* таким образом, что оно несло в себе порицание противоестественных склонностей *тирана*, используя которые можно было бы возбудить его аффект, чтобы привести к преждевременной смерти то лицо, которым ранее восхищались и которого предпочитали до него. Представляется более вероятным, что эти мотивы *очевидной выгоды* влияли на него больше, чем принцип *холодной бескорыстной злобы*, которую

* См. раздел II, ст. IV.

мы могли бы предполагать у *него* и немногих *других* людей и на которую *все остальное человечество*, кажется, совершенно неспособно.

Нрав тирана

Представляется вероятным, что постоянное состояние духа *тирана* — *гнев, ненависть и страх*. Для того чтобы у нас сложилось мнение о мотивах его действий, а также действий людей, занимающих более низкое положение, но обладающих таким же нравом, давайте поразмышляем о том, какие суждения мы выносим о людях, когда находимся под влиянием тех аффектов, которые для *тирана* являются *привычными*. Когда мы находимся под свежим впечатлением обиды, то без труда обнаруживаем, что наш ум полностью занят восприятием человека, нанесшего нам обиду, как *абсолютно порочного* и испытывающего *восторг* от нанесения вреда. Мы не видим добродетелей, которые в спокойном состоянии могли бы заметить в нем; мы забываем, что, может быть, не *злоба*, а только *себялюбие* двигало им или же, может быть, какое-то *великодушное* или *доброе намерение* в отношении других. Вероятно, именно такие мнения в отношении *людей* постоянно создаются у *тирана*; и как бы он ни симулировал все *добрые эмоции* в себе самом, в действительности, значительно ослабив их, он судит о нраве других по своему собственному нраву. И если бы люди действительно были *такими*, как он их воспринимает, то его обращение с ними не было бы очень неразумным. Мы обнаружим, что обычно наши аффекты возникают в зависимости от тех восприятий, которые образуются у нас в отношении других; если они образуются поспешно, в результате каких-то внезапных, поверхностных впечатлений, то неудивительно, если мы обнаружим, что расположения духа, следующие за ними, очень мало соответствуют *действительному состоянию человеческой натуры*.

Обычные побудительные причины порока

Следовательно, обычными побудительными причинами порока среди людей должны быть или *неправильно понятое себялюбие*, ставшее столь бурным, что пересилило *благожелательность*, или *эмоции*, возникающие из *лож-*

ных и поспешно образовавшихся мнений о людях, к которым мы приходим благодаря слабости нашей благожелательности. Когда случается так, что у людей, имевших хорошее мнение друг о друге, возникают противоположные интересы, они склонны преуменьшить свое хорошее мнение о другом, вообразив, что тот намеренно выступает против него из злобы; без этого они вряд ли смогут ненавидеть друг друга. Так, два кандидата на одну и ту же должность желают смерти друг другу, потому что это обычный способ, которым один человек уступает место другому; но если остается хоть немного здравого смысла для рассуждения о добродетели друг друга, что иногда может происходить с благожелательными людьми, тогда их противостояние друг другу может быть без ненависти; если другая, более хорошая должность, где нет конкуренции, была бы предложена одному из них, другой радовался бы этому.

Себялюбие нейтрально

V. Представляется, что действия, вытекающие только из себялюбия и, однако, не свидетельствующие об отсутствии благожелательности, так как они не имеют никаких вредных последствий для других, в моральном смысле являются совершенно нейтральными и не возбуждают ни любви, ни ненависти у наблюдателя. Наш разум может даже открыть определенные границы, внутри которых мы не только можем действовать из себялюбия и тем не менее в соответствии с благом целого, но в рамках этих границ такие действия каждого смертного, направленные на его собственное благо, абсолютно необходимы для блага целого, а отсутствие такого себялюбия было бы пагубным для всех. Отсюда тот, кто добивается своего собственного личного блага, имея также намерение поступать в согласии с конституцией, которая заботится о благе целого, и в еще большей степени тот, кто содействует своему собственному благу, прямо имея в виду сделать себя более способным служить богу и делать добро людям, поступает не только безвредно, но также и благородно и добродетельно; ибо в обоих этих случаях побудительный мотив благожелательности соединяется с себялюбием, чтобы поднять его на это действие. И тем самым пренебрежение нашим собствен-

ным благом может быть *морально злым* и свидетельствовать об отсутствии *благожелательности* в отношении *целого*. Но когда *себялюбие* переходит границы, упомянутые выше, и ведет нас к действиям, вредным для *других* и для *целого*, или делает нас нечувствительными к *великодушным добрым эмоциям*, тогда оно становится *порочным* и не одобряется. Также если после какой-либо небольшой обиды, или внезапного негодования, или каких-либо слабых суеверных внушений наша *благожелательность* становится настолько слабой, что позволяет нам без достаточного основания питать дурные мысли о людях или каких-либо отдельных качествах их, как будто они *полностью порочны* или *злобны* или как будто они являются существами более худшего сорта, чем они есть на самом деле, то эти мысли должны привести нас к *недоброжелательным эмоциям* или по крайней мере ослабить наши *добрые эмоции* и сделать нас *действительно порочными*.

Благожелательность не исключает себялюбия

VI. Здесь мы должны также заметить, что каждый *моральный агент* справедливо считает себя *частью* этой *разумной системы*, которая может быть полезна *целому*; так что он отчасти может быть объектом своей собственной *благожелательности*. Более того, как было отмечено выше, он может увидеть, что сохранение *системы* требует, чтобы каждый *без вреда* для других *заботился* о себе. Отсюда он [агент] может сделать вывод, что действие, которое приносит *больше зла агенту*, чем *добра* другим, в какой бы мере оно ни свидетельствовало о наличии *большой благожелательности* или *добродетельной склонности у агента*, все же должно быть основано на ошибочном мнении о его направленности на *общее благо*, в то время как у него такой направленности нет. Так что человек, который рассуждает справедливо и принимает во внимание целое, не предпримет этого действия, даже если его *благожелательность* была бы, как никогда, велика; не будет он рекомендовать осуществлять это действие и другим; однако он мог бы признать, что ущерб для *агента*, вытекающий из *добротного действия*, действительно свидетельствовал бы о сильной склонности к *добродетели*. Более того, если бы какому-либо

агенту было предложено добиваться какого-то блага, а у него был бы соперник, во всех отношениях лишь равный ему, то самая большая, какая только возможна, благожелательность не вынудила бы мудрого человека предпочесть другого себе самому, если бы узы благодарности или какое-либо иное внешнее обстоятельство не заставили его уступить своему сопернику. Человек, обладающий безусловно величайшей благожелательностью, может справедливо относиться к себе как к третьему лицу, которое было бы соперником другого и облагодало равными с ним достоинствами; а так как его предпочтение одного другому в таком случае никак не свидетельствовало бы о недостатке у него благожелательности, то, предпочтя себя человеку, обладающему только равными способностями, он проявил бы недостаток благожелательности не в большей мере, чем в упомянутом случае.

Если забота о себе в такой же мере содействует благу целого, как и забота о другом, или если зло для себя равно благу для другого, и если в таких случаях я, выбирая благо другого, действительно проявляю свое очень доброе расположение, все же, если я поступлю прямо противоположным образом, чтобы позаботиться о себе самом, я не проявлю никакой порочной склонности и никакого недостатка самой большой благожелательности, поскольку момент блага для целого в обоих случаях абсолютно равен. И позвольте мне здесь заметить, что это не заменяет необходимости щедрости или безвозмездных подарков, хотя при таких действиях дающий теряет столько же, сколько другой получает, поскольку момент блага для любого лица в любом данном случае находится в сложном отношении к количеству самого блага и нуждаемости того лица. Отсюда представляется, что подарок может составить гораздо более крупное прибавление к счастью получателя, чем уменьшение счастья дающего, которое он вызывает. И что самые полезные и важные подарки — это те, которые богатые делают нуждающимся. Подарки от равных людей тоже не бесполезны, ибо они часто увеличивают счастье обоих, так как являясь сильным доказательством взаимной любви. Однако подарки бедных богатым действительно глупы, если только они не служат лишь малень-

кими знаками *благодарности*, которые тоже приносят радость обеим сторонам, ибо эти выражения благодарности действительно доставляют восторг и приемлемы для *богатых*, если они хоть немного гуманны, а принятие их служит источником радости для *бедного* дающего. Подобным же образом, если действие приносит больше вреда *агенту*, чем блага *обществу*, то осуществление его свидетельствует о приятном и воистину добродетельном намерении агента, хотя очевидно, что он действует под влиянием неправильно понятого чувства долга. Но если личный вред, нанесенный *агенту*, будет столь велик, что сделает его неспособным в другой раз содействовать *общему благу*, которое имело бы большее значение, чем то, которое было получено в результате его действия, тогда оно действительно может быть порочным, потому что свидетельствует об изначальном пренебрежении к большему *общему благу*, которое можно было бы получить, ради более мелкого блага, хотя в настоящий момент это действие тоже вытекает из добродетельного намерения.

*Как влияют на благожелательность качества
ее объектов*

VII. *Моральная красота* или *уродство* действия не меняется от *моральных качеств* объектов или меняется лишь в той мере, в какой качества объектов увеличивают или уменьшают *благожелательность* действий или *общее благо*, являющееся ее целью. Так, *благожелательность* в отношении *самых плохих* людей или забота об их *благ*е может быть столь же приятна, как и любая другая, а часто даже более приятна, чем *благожелательность* в отношении людей *хороших*, поскольку она свидетельствует о такой высокой степени *благожелательности*, которая может преодолеть самое большое препятствие — *моральное зло* в объекте. Отсюда *любовь к несправедливым врагам* считается одной из *самых высочайших добродетелей*. Однако если наша *благожелательность* к пороку поощряет их плохие намерения или увеличивает их способность наносить вред, то это уменьшает или вообще уничтожает *красоту* действия и даже делает его *злым*, поскольку оно выдает *пренебрежение благом других*, людей более ценных, благодеяние в от-

ношении которых более содействовало бы общему благу, чем благожелательность в отношении наших фаворитов. Однако благожелательность по отношению к порочным людям, если она не поощряет их, не позволяет им приносить вред и не отвращает нашу благожелательность от лиц более полезных, обладает такой же моральной красотой, как и всякая другая.

Качества, определяющие наш выбор

VIII. Сравнивая моральные качества действий, чтобы упорядочить наш выбор из различных предложенных действий или обнаружить, какое из них обладает наибольшим моральным совершенством, мы под воздействием нашего морального чувства добродетели судим следующим образом: при равных степенях счастья, которое ожидается в результате предпринятого действия, добродетель находится в прямом отношении к числу лиц, на которых распространяется это счастье (и в этом случае достоинство или моральная важность лиц может компенсировать их число), а при равном числе лиц добродетель равна количеству счастья, или естественного блага; или же добродетель находится в сложном отношении к количеству блага и числу его получателей. Подобным же образом моральное зло, или порок, равно степени несчастья и числу пострадавших; так что то действие является наилучшим, которое обеспечивает самое большое счастье для наибольшего числа людей, а то действие является наихудшим, которое подобным же образом причиняет несчастье.

Как последствия влияют на моральность действий

IX. Далее, если последствия действий носят смешанный характер, часть их выгодна, а часть вредна; хорошим является то действие, чьи хорошие последствия перевешивают зло, так как они полезны для многих, а вредны для нескольких; а злым является то действие, последствия которого обратны упомянутому. Здесь тоже моральная важность людей или их достоинство может компенсировать их число, так же как и разные степени счастья и несчастья; ибо обеспечить незначительное благо для многих, но навлечь огромное зло на нескольких может

быть *злым*, а *огромное благо* для нескольких может перевесить *маленькое зло* для многих.

Но *следствиями*, которые влияют на *моральность* действий, являются не только прямые и естественные результаты самих действий, но также и все те *события*, которые в противном случае не произошли бы. Ибо многие действия, которые не имеют непосредственных или естественных *порочных последствий*, или даже наоборот, которые практически приводят к *хорошим результатам*, могут быть *злыми*, если человек предвидит, что злые последствия, которые, вероятно, будут вытекать из *глупости* других, после того как он осуществит свои действия, настолько велики, что перевесят все *благо*, которое приносят эти действия, или все *зло*, которое вытекало бы из их неосуществления. И в таких случаях *вероятность* надо подсчитывать с обеих сторон. Так, если какое-либо мое действие благодаря ошибкам или развращенности других, вероятно, будет сделано *прецедентом* очень злых действий в непохожих случаях; или если мое действие, хотя и доброе само по себе, вероятно, спровоцирует людей на очень злые действия из-за какого-либо *неправильного понятия* об их правах; и если какие-либо из этих соображений предвидятся мною, то они могут сделать такое мое действие *злым*, если зло, которое, вероятно, будет вызвано этим *действием*, будет больше *зла*, вызванного его *неосуществлением*.

И в этом причина того, что многие *законы* вообще запрещают определенные действия, даже когда некоторые *частные* примеры этих действий были бы очень полезны, поскольку повсеместное *разрешение* их, если учесть ошибки, которые, вероятно, могли бы быть допущены людьми, были бы более вредными, чем повсеместное *запрещение* их; нельзя было бы также больше устанавливать *специальные границы* между правильными и неправильными случаями. В таких случаях долг людей — соблюдать в общем полезную конституцию; если же в некоторых очень важных случаях нарушение закона привело бы к менее *злым последствиям*, чем его соблюдение, они должны терпеливо решиться понести те наказания, которые назначило государство в высших интересах целого; и это неповиновение не будет иметь в себе ничего преступного.

*Насколько добродетельна
пристрастная благожелательность*

Х. Из двух последних замечаний мы можем видеть, какие действия наше *моральное чувство* будет более твердо рекомендовать нам для выбора как наиболее *совершенно добродетельные*, а именно такие, которые, как представляется, имеют самую всеобщую неограниченную направленность на *самое большое* и *самое обширное счастье* всех *мыслящих агентов*, на которых может распространиться наше влияние. Всякая *благожелательность*, даже в отношении какой-либо *части*, приятна, если она не противоречит *благу целого*, но это будет меньшая степень *добродетели*, если только наше *благодеяние* сдерживается не недостатком способности, а недостатком любви к *целому*. Все прочные привязанности к партиям, сектам, фракциям обладают лишь несовершенным видом *красоты*, если только *благо целого* не требует более прочной привязанности к его *части*, как при *естественных эмоциях* или *добродетельной дружбе*, или если *некоторые части* настолько неизмеримо полезны *целому*, что даже *всеобъемлющая благожелательность* определяет нам заботиться об их интересах с особой тщательностью и старанием. Так, *всеобъемлющая благожелательность* склонила бы нас к более строгому соблюдению интересов *великих и великодушных людей*, занимающих высокое положение, или заставила бы нас более серьезно заботиться об интересах любого *великодушного общества*, вся конституция которого имеет целью содействовать *всеобщему благу*. Так, здоровое увлечение *архитектурой* приведет к тому, что человек, который не в состоянии нести расходы по строительству целиком украшенного здания, выберет такую степень орнаментовки, которую он может единообразно выдержать по *всему* зданию, а не заставит его предпринять тщетную безуспешную попытку добиться в *одной части* здания того, чего он, как предвидел, не мог осуществить в *целом* здании. А самые совершенные правила *архитектуры* осуждают чрезмерное изобилие украшений в *одной части*, превyšающее их распределение в *целом*, если только *та часть* не является каким-либо видным местом в *сооружении*, таким, как *главный фасад*

или *парадный вход*, великолепие которых украсит *целое* больше, чем равное количество украшений в любом другом месте.

Это увеличение *моральной красоты* действий или намерений в зависимости от *числа* лиц, на которых распространяются хорошие последствия их, может выявить нам причину того, что действия, которые вытекают из *более близких привязанностей, обусловленных природой*, таких, как *связь между полами и любовь к нашим детям*, не столь *приятны* и не кажутся столь *добродетельными*, как действия, обладающие *равным моментом добра*, но совершенные в отношении лиц, менее нам близких. Причина этого очевидно проста. Действие упомянутых сильных инстинктов от *природы* ограничено незначительным числом людей, таких, как *наши жены и дети*, в то время как *какая-либо наклонность, которая принесет подобный же момент добра* другим людям, к которым не испытывается особой привязанности, приведет к неизмеримо более крупным и хорошим результатам для *целого* при условии, что она сопровождается естественной силой, необходимой для осуществления ее намерения.

Моральные наклонности и способности

Из основополагающей идеи *морального добра* действий возникает идея *добра*, заключенного в тех наклонностях, *данных от природы* или *приобретенных*, которые позволяют нам делать добро другим, или, как полагают, предназначены и приобретаются или развиваются для этой цели. И, следовательно, эти способности, если ничто не противоречит нашему предположению, могут увеличить нашу любовь к их обладателю, но если представляется, что они предназначены для нанесения *вреда обществу*, то они заставляют нас больше ненавидеть его. Таковыми являются: *глубокое суждение, цепкая память, живое воображение; способность терпеливо трудиться, переносить страдания и холод, наблюдать; презрение к богатству, слухам, смерти*. Они могут скорее быть названы *природными способностями*, чем *моральными качествами*. Однако почитать эти качества в тех случаях, когда они используются уже не для *общего блага*, глупо, и это почитание вытекает из нашего *морального чувства*,

основанного на ложном мнении; ибо если мы отчетливо видим, что их используют *по злобе*, то они делают такого *агента* еще более ненавистным.

*Как мы высчитываем моральность действий в соответствии с нашим чувством к ним*²⁰

XI. Для того чтобы установить *всеобщий закон* для вычисления *моральности* каких-либо действий со всеми сопутствующими им обстоятельствами, когда мы *судим* о действиях, совершенных нами самими или другими, мы должны соблюдать следующие *положения*, или *аксиомы*.

1. *Моральная важность* любого *агента*, или *количество общего блага*, произведенного им, находится в сложном отношении к его *благожелательности* и *способностям*, или (заменяя слова их начальными буквами, где М = момент добра, а μ = момент зла)

$$M = B \times Cп.$$

2. Подобным же образом *момент личного блага*, или *интереса*, произведенного каким-либо лицом для себя, находится в сложном отношении к его *себялюбию* и *способностям*, или (заменяя слова начальными буквами) И = С × Сп.

3. Когда при сравнении *добродетельности* двух действий *способности агентов* равны, *момент общего блага*, произведенного ими в одинаковых условиях, равен *благожелательности*, или $M = B \times 1$.

4. Когда *благожелательность* двух *агентов* одинакова и другие обстоятельства схожи, *момент общего блага* равен *способностям*, или $M = Cп \times 1$.

5. Следовательно, *добродетельность агентов*, или их *благожелательность*, всегда прямо *пропорциональна моменту блага*, произведенному в одинаковых условиях и *обратно пропорциональна их способностям*, или

$$B = \frac{M}{Cп}.$$

6. Но так как естественные последствия наших действий различны, одни хороши для нас самих и вредны для общества, а другие вредны для нас самих и хороши для общества, либо полезны как для нас самих, так и для других, либо вредны и тем и другим, то в целом побудительный мотив к добрым действиям не всегда состоит только из благожелательности, а побудительный мотив к злым действиям не всегда только злоба (а фактически это последнее вообще редко служит побудительным мотивом); в большинстве случаев мы должны учитывать себялюбие как еще одну силу, которая иногда соединяется с благожелательностью и помогает ей, когда нас побуждают как перспективы личного интереса, так и соображения общего блага, а иногда противодействует благожелательности, когда доброе действие каким-либо образом трудно или болезненно осуществить или оно по своим последствиям вредно для агента. В первом случае $M = (B + C) \times C_{сп} = BC + CC_{сп}$; и, следовательно, $BC_{сп} = M - CC_{сп} = M - I$, а $B = \frac{M - I}{C_{сп}}$. В последнем случае $M = (B - C) \times C_{сп} = BC_{сп} - CC_{сп}$; поэтому $BC_{сп} = M + CC_{сп} = M + I$, а $B = \frac{M + I}{C_{сп}}$.

Эти эгоистические побуждения будут ниже* объяснены более полно; здесь мы можем в общем виде обозначить их словом *интерес*, который, когда он совпадает с благожелательностью в любом действии, результат которого может быть большим или меньшим, должен произвести большее количество блага, чем одна благожелательность при одних и тех же способностях, и поэтому когда момент блага в действии, частично направленном на благо агента, всего лишь равен моменту блага действия другого агента, вызванного только благожелательностью, первое действие менее добродетельно; и в этом случае необходимо вычесть личный интерес, чтобы найти истинное значение благожелательности, или добродетель. Подобным же образом, когда личный интерес противостоит благожелательности, и, однако же, преодолевается ею, этот интерес должен быть прибавлен к моменту блага, чтобы увеличить добродетельность действия, или силу благожелательности.

* См. раздел V.

Иными словами, при *выгодной добродетели* $B = \frac{M - I}{C_p}$.

А при *трудной, приносящей страдание, опасной и дорогостоящей добродетели* $B = \frac{M + I}{C_p}$. В этом последнем случае под *личным интересом* понимается вся та *выгода*, которую мог бы получить агент, не совершив этого действия, и которая является *отрицательным побудительным мотивом* к нему; а когда ее вычитают, она становится положительной.

*Намерение и предвидение
вливают на действия*

Но здесь мы должны заметить, что никакая *непреднамеренная* выгода, случайно или естественно полученная нами от данного действия, вообще не влияет на его *моральность* и не делает его менее *приятным*, так же как и *непредвиденная трудность* или *зло*, на которые не рассчитывали, не делают доброе действие более *добродетельным*, ибо в таких случаях *себялюбие* не помогает и не противодействует *благожелательности*.

Нет, тогда *эгоизм* только уменьшает *благожелательность*, ибо без этой перспективы получения *выгоды* действие вообще не было бы предпринято, то есть определенное количество *блага* не было бы произведено *агентом*; *эгоизм* также смягчает *порочность злого* действия, только если без этой *выгоды* действие не было бы приятно *агенту*, то есть им было бы произведено столько-то *зла*.

Шестая аксиома объясняет лишь внешние признаки, по которым люди должны выносить суждения [о действиях], потому что они не в состоянии заглянуть в сердца друг другу; ибо в действительности во многих случаях может произойти так, что люди обладают достаточной *благожелательностью*, чтобы преодолеть любые трудности, а могут и вообще с ними не встретиться; и в этом случае очевидно, что у *агента* столько *добродетели*, как будто он действительно преодолевал трудности, совершая свои добрые действия, хотя он не дает такого доказательства ее силы своим собратьям. И это должно быть также справедливо в отношении *божества*, для которого нет ничего трудного.

Совершенная добродетель

Поскольку тогда *благожелательность*, или *добродетельность*, любого агента равна $\frac{M}{Cп}$ или $\frac{M+И}{Cп}$, а ни одно существо не может сделать больше, чем позволяют его *природные способности*, совершенство *добродетели* достигается тогда, когда $M=Cп$, или когда *существо* действует с максимальным напряжением сил на *благо общества*; отсюда совершенство *добродетели* в данном случае, или $\frac{M}{Cп}$, равно *единице*. И это может служить в наших глазах единственным основанием для похвальбы *стоиков*, что, если существо, считающееся невинным, стремится к *добродетели* со всей силой, оно может по *добродетели* сравниться с *богами*. Ибо в их случае, если $Cп$, или *способность*, будет *бесконечной*, то *добродетель* не будет *абсолютно совершенной*, если только M , или *благо*, которое будет получено в целом, также не будет *бесконечным*, и *частное* никогда не может превзойти *единицу*.

Как высчитывается моральное зло

XII. Те же самые аксиомы могут быть применены для вычисления *морального зла* действий, то есть если называть то расположение духа, которое ведет нас ко *злу*, *ненавистью*, хотя чаще это всего лишь *себялюбие*, не учитывающее своих последствий, тогда

1) *момент зла*, произведенного любым агентом, равен *произведению* его *ненависти* на его *способности*, или $\mu = H \times Cп$; и

2) при *равных способностях* $H = \mu \times 1$;

3) когда *ненависть* одинакова, $\mu = Cп \times 1$, и

4) *степень морального зла*, или *порока*, которая равна *ненависти* или *пренебрежению общим благом*, выражается таким отношением: $H = \frac{\mu}{Cп}$

5) побудительные мотивы личного *интереса* могут совпадать с *ненавистью* или противодействовать ей таким же образом, как и в случае с *благожелательностью*; и, следовательно, в соответствии с тем, что *личный интерес* может отчасти побуждать на действие и тем самым уменьшать *зло*, или удерживать от действия, и тем

самым его [зло] увеличивать, *злоба*, которая преодолевает его, или $H = \frac{\mu + I}{C_{п}}$, таким же образом, как и в случае с *моральным благом*.

Намерение, предвидение

Но мы должны заметить, что не только ожидается, что все смертные не должны *причинять вреда*, но даже предполагается, что они по самой своей *природе* в определенной степени склоняются к *общему благу*; так что простого отсутствия этой склонности достаточно, чтобы *агент* стал известен как *злой*. Для того чтобы действие стало *злым*, оно вовсе не обязательно должно содержать прямое намерение *нанести вред обществу*, достаточно того, что оно вытекает из *себялюбия* и сопровождается откровенным пренебрежением *благом* других или нечувствительностью к их несчастью, которое мы фактически *предвидим*, либо о котором делаем весьма вероятное *предположение*.

Правда, справедливо, что *то общественное зло*, которого я безусловно не предвижу и о котором не имею обоснованных предположений как о последствии моего действия, не делает мое *данное действие* преступным или ненавистным — даже если я мог бы предвидеть это зло, заранее серьезно изучив мои собственные действия — потому что такие действия в данный момент не свидетельствуют ни о *злобе*, ни об *отсутствии благожелательности*. Но тогда очевидно также, что *предшествовавшая* действию моя *небрежность*, выразившаяся в том, что я не изучил направленность своих действий, является прямым свидетельством отсутствия *той* степени добрых эмоций, которая необходима для добродетельного человека; и, следовательно, *вина*, собственно, заключается скорее в этом *пренебрежении*, а не в *действии*, которое действительно вытекает из *добротного намерения*. Однако *человеческие законы*, которые не могут изучать *намерения*, или скрытые знания *агента*, должны судить о самом действии в целом; при этом предполагается, что мы фактически обладаем всеми знаниями, которые мы обязаны получить.

Подобным же образом ни одно хорошее последствие, которое я фактически не предвидел и не имел в виду, не

делает мое действие *морально добрым*, хотя *человеческие законы и правители*, которые не могут вникать в *намерения* людей или знать их *тайные замыслы*, и вознаграждают по справедливости те действия, которые склоняются к общему благу; ведь агент осуществил эти действия только из *эгоистических соображений* и, следовательно, не имел добродетельного расположения духа, которое бы повлияло на него и заставило совершить их. Разница в *степени вины* между *преступлениями*, совершенными *по неведению*, когда это неведение приводит к *неполному и ошибочному* мнению в отношении естественной направленности действия, и *преступлениями*, совершенными *по злобе* или с прямым злым намерением, состоит в следующем: первые, из-за предшествовавшей им *небрежности*, свидетельствуют об отсутствии необходимой степени *благожелательности*, или *доброй эмоции*; последние свидетельствуют об откровенно *злых эмоциях*, которые гораздо более ненавистны.

Моральность отделена от личного интереса

XIII. Из 5-й аксиомы мы можем сделать почти доказанный вывод о том, что мы обладаем *чувством доброты* и *моральной красоты* действий, отделенным от соображений *выгоды*; ибо если бы у нас не было другой основы для одобрения действий, кроме *выгоды*, которую мы могли бы от них получить, если бы они были направлены на нас самих, то мы бы вообще не принимали во внимание *способности агента*, а только едва оценивали бы их в зависимости от их *значения* [момента]. *Способности* нужны в данном случае только для того, чтобы показать степень *благожелательности*, причем благожелательность считается необходимо *приятной*. Кто вообще получил бы больше удовольствия от *бесплодного, покрытого камнями поля* или *неудобного для жилья дома*, если бы ему сказали, что это *бедное поле* дало нам такой большой прирост, на который было только способно, или что этот *дом* давал пристанище своему владельцу настолько хорошо, насколько мог? И однако при определении нашего отношения к таким действиям, *важность* которых незначительна, их *красота* чудесным образом возрастет, если сказать: «Это все, что *бедняга* [агент] мог сделать для *общества* или своих *друзей*».

Моральность людей

XIV. *Моральная красота* людей вытекает из их действий или искренних намерений содействовать *общему благу* по мере сил своих. Мы создаем свое мнение о них на основании того, что представляется их *устоявшимся характером*, а не в зависимости от каких-либо *частных вспышек недобрых аффектов*, хотя эти последние принижают *красоту добрых людей*, так же как движения *добрых эмоций* уменьшают *уродство плохих*. Тогда, следовательно, *добродетельный характер* в правильном понимании смысла этого слова составляют не какие-то немногие случайные движения *сострадания, естественной привязанности* или *благодарности*, а такая *постоянная гуманность*, или *стремление к общему благу* всех, на кого может распространиться наше влияние, которая постоянно побуждает нас ко всем проявлениям *благодеяния*, максимально используя наше благообразие и знание интересов других; а *сильная благожелательность* не подведет нас и заставит позаботиться о том, чтобы мы правильно информировали самих себя о самых справедливых способах служения интересам человечества. Правда, каждое движение *добрых эмоций* представляется в определенной степени *приятным*; но мы обозначаем *характер* по его *главной черте*.

Инстинкт может быть источником добродетели

XV. Я не знаю, по какой причине некоторые не называют *добродетелью* то, что вытекает из *инстинктов* или *аффектов*; но как они оправдывают свое мнение? Они заявляют, что *добродетель* возникает из *разума*. Что есть *разум*, как не та *проницательность, которую мы проявляем, преследуя какую-либо цель*? *Конечной целью*, как предполагают обычные *моралисты*, является *счастье самого агента*, а этого, безусловно, он определен добиваться из *инстинкта*. Теперь, разве не может другой *инстинкт*, стремление к *обществу*, или *благу* других, быть таким же подходящим началом *добродетели*, как и *инстинкт* стремления к *личному счастью*? И разве не представляется такой же самый случай для упражнения нашего *разума* при стремлении как к *первому*, так и ко *второму*? Можно утверждать с определенностью, что, в то время

как мы наблюдаем за *эгоистическими* действиями людей в лучшем случае с *безразличием*, мы видим нечто *приятное* в каждом действии, которое вытекает из *добрых эмоций* или *аффектов* в отношении других, даже если агенты руководствуются благоразумием, чтобы каким-либо способом добиться своей цели. Как мы показали выше*, наши действия, вызванные *аффектами*, не всегда *эгоистичны*, потому что наше намерение состоит не в том, чтобы освободиться от *переживаний* аффекта, а в том, чтобы изменить *состояние* объекта.

Если будут утверждать, что действия, совершенные под влиянием *инстинкта*, не являются следствием *благоразумия* и *выбора*, то это возражение в такой же мере справедливо и в отношении действий, вытекающих из *себялюбия*, поскольку применение нашего разума так же необходимо в поисках соответствующих средств содействия *общему благу*, как и в поисках *личного блага*. А так как именно *инстинкт*, или *предрасположенность*, *предшествующая разуму*, должен заставлять нас добиваться и *личного* и *общего блага* как нашей *цели*, то выбор соответствующих средств для содействия и тому и другому предвзывает собой один и тот же случай для проявления *благоразумия* и демонстрации нашего *предпочтения*. Я не вижу никакого вреда в предположении о том, что люди *от природы* расположены к *добродетели*, а не *просто* сделаны *безразличными*, чтобы они принимали действия только тогда, когда им кажется, что такие действия склоняются к их собственному *личному благу*. Конечно же, предположение о *благожелательном всеобщем инстинкте* будет лучше рекомендовать *человеческую натуру* и ее *творца* для *любви хорошего человека* и оставит достаточно места для упражнения нашего *разума* в установлении и регулировании *прав, законов, конституций*, в *изобретении искусств* и занятии ими для удовлетворения самым *действенным образом* этой *благородной склонности*. А так как мы должны привлечь *себялюбие*, чтобы сделать *добродетель разумной*, то если немного подумать, обнаружится, что, как будет показано ниже, эта *благожелательность* составляет наше *величайшее счастье*; и, следовательно, мы можем ре-

* См. раздел II, ст. VIII.

шиться развивать, насколько это возможно, это *приятное расположение духа* и презирать все *противоположные* ему интересы. Мы, конечно, не можем быть *истинно добродетельными*, если стремимся только получить то удовольствие, которое сопровождает *благоденствие*, не *любя других*; нет, само это удовольствие основано на нашем понимании того, что *источником* наших действий является наша *бескорыстная любовь к другим*. Но нашей *побудительной* причиной может быть и *личный интерес*, если мы предпочтем оставаться в этом *приятном состоянии*, хотя он не может быть *единственным* или *главным мотивом* какого-либо действия, которое представляется *добродетельным* нашему *моральному чувству*.

Героизм у всех членов общества

Возможно, с первого взгляда применение *математического расчета* к *моральным сюжетам* представится *экстравагантным* и *диким*; но некоторые выводы, которые легко и определенно делаются ниже *, могут продемонстрировать пользу этой попытки, если ее можно было бы дальше развивать. В данный момент мы сделали только один вывод, который кажется самым радостным, какой только можно вообразить, даже для людей самого низкого звания; а именно: никакие внешние обстоятельства судьбы, никакие не зависящие от человека препятствия не могут помешать любому смертному проявить *самую героическую добродетель*. Ибо каким бы незначительным ни был *момент общего блага*, которого может добиться каждый, но если его *способности* пропорционально малы, *частное*, которое выражает степень *добродетельности*, может быть так же велико, как и всякое другое. Так, не только *монарх, государственный деятель, военачальник* способны на *подлинный героизм*, хотя они являются главными героями, слава которых распространяется на все века и народы; но когда мы встречаем *честного торговца, доброго друга, верного благоразумного советчика, щедрого и гостеприимного соседа, ласкового мужа и любящего родителя, спокойного, но жизнерадостного спутника, великодушного помощника достойным, осторожного успокоителя раздоров и споров, побор-*

* См. раздел VII, ст. VIII, IX.

ника любви и доброго взаимопонимания среди знакомых, то, если мы примем во внимание, что это всё были добрые услуги, которые его положение в мире дало ему возможность оказать человечеству, тогда мы действительно должны считать этого человека таким же приятным, как и тех, чей внешний блеск ослепил неблагоразумный мир и заставил его считать, что только они являются единственными героями в добродетели.

РАЗДЕЛ IV

ВСЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО СОГЛАСНО С ЭТОЙ ОБЩЕЙ ОСНОВОЙ СВОЕГО ОДОБРЕНИЯ МОРАЛЬНЫХ ДЕЙСТВИЙ. ОСНОВАНИЯ РАЗЛИЧНЫХ МНЕНИЙ О МОРАЛИ

Это моральное чувство — всеобщее

I. Чтобы показать, насколько люди согласны с тем, что мы сделали всеобщей основой этого *морального чувства*, то есть *благожелательностью*, мы уже заметили*, что когда нас спрашивают о причине нашего одобрения какого-либо действия, мы всегда утверждаем его *полезность для общества*, а не для самого *деятеля*. Если мы оправдываем порицаемое действие и утверждаем его законность, мы всегда делаем одним из пунктов его защиты, что оно никому не принесло вреда или же принесло больше *пользы*, чем *вреда*. С другой стороны, когда мы осуждаем чье-либо поведение, мы показываем, что оно приносит *вред* другим, не *деятелю*, или по крайней мере свидетельствует о *пренебрежении* к их интересам, когда в нашей власти было бы послужить им, или когда *благодарность, естественная привязанность* или какая-либо иная *бескорыстная связь* должна была бы возбудить в нас заботу об их интересах. Если мы иногда порицаем глупое поведение других, не говоря о его направленности к *общественному*

* См. раздел III, ст. III.

злу, то все же это обуславливается нашей *благожелательностью*, которая заставляет нас беспокоиться о тех невзгодах, которые выпали на долю *агента*, которого мы всегда должны рассматривать как часть *системы*. Мы все знаем, насколько смягчается вина преступников, когда утверждают, что бедняга никому не причинил вреда, кроме себя самого, и как часто это превращает ненависть в жалость. И все же, если мы хорошо изучим этот вопрос, мы обнаружим, что большая часть тех действий, которые *вредны непосредственно* для нас самих и часто считаются *безвредными* в отношении других, в действительности склоняются к *ущербу* для общества, поскольку они делают нас неспособными оказывать те добрые услуги, которые мы в противном случае оказали бы или, может быть, склонны бы были оказать. Таковы проявления *неумеренности и чрезмерной роскоши*.

Благожелательность — единственная основа одобрения

II. И далее мы можем заметить, что мы никогда не одобрили ни одного действия какого-либо другого лица, если не отметили у него, обоснованно или необоснованно, какого-либо *действительно хорошего морального качества*. Если мы понаблюдаем за отношением людей к действиям, то мы обнаружим, что их одобрение всегда вызывает какая-либо *действительно приятная и благожелательная внешняя* сторона их. Мы, возможно, делаем ошибки, считая, что действия склоняются к общему благу, а на самом деле этого нет; или можем быть настолько по-глупому невнимательны, что в то время, как наше внимание целиком сосредоточено на каких-то *частичных хороших последствиях*, мы можем совершенно просмотреть многие *злые последствия*, которые перевешивают *хорошие*. Наш *разум* может допустить очень много недостатков в своей работе, дав нам пристрастные представления о направленности развития действий, и все же именно определенные *видимые образцы благожелательности* требуют нашего одобрения. И, подобно другим нашим чувствам, *это чувство*, хотя оно и может быть преодолено из соображений *внешней выгоды*, которые сильнее его, все же не перестает действовать и обладает достаточной силой, чтобы сделать нас *беспокойными и неудовлетворенными* самими собой, так же как чувство

вкуса заставляет нас ненавидеть и испытывать отвращение к вызывающему тошноту питью, которое мы можем заставить себя проглотить из соображений пользы.

Ложные одобрения

Поэтому не имеет смысла утверждать здесь, что в действительности совершается и одобряется множество действий, которые направлены *всем во вред*. Ибо таким же образом часто совершаются и одновременно одобряются действия, которые направлены *во вред деятелю*. Но так же, как мы из *последнего* не делаем вывода о том, что этот *деятель* лишен *себялюбия* или *чувства личного интереса*, не должны мы и из *первого* делать вывод о том, что такие люди лишены *чувства морали* или стремления к *общему благу*. Очевидно, дело обстоит следующим образом. Люди часто ошибаются в отношении направленности действий к *общему* или *личному благу*. Более того, иногда *бурные аффекты*, пока они продолжаются, заставят их одобрить как *выгодные* очень плохие в *моральном смысле* или очень *вредные* для *агента* действия. Но это лишь доказывает, что иногда может быть какой-то более *бурный побудительный мотив* к действию, чем *чувство морального добра*; или же что люди под воздействием аффекта могут стать слепыми даже в отношении своего *собственного интереса*.

Но чтобы доказать, что люди лишены *морального чувства*, мы должны найти какие-то примеры *жестоких, злобных* действий, совершенных и *одобренных* другими, когда отсутствует какой-либо *побудительный мотив* личного *интереса, действительного* или *воображаемого*, за исключением удовлетворения этого самого *желания* причинить вред другим. Мы должны найти страну, где хладнокровное *убийство, пытки* и *все злобное*, не приносящее никакой *выгоды*, если не *одобряется*, то по крайней мере воспринимается *безразлично* и не возбуждает *никакого отвращения* к исполнителям у неинтересующихся зрителей. Мы должны найти людей, для которых *вероломные, неблагодарные, жестокие* то же самое, что *великодушные, дружелюбные, верные* и *гуманные*, и которые одобряют *последних* не больше, чем *первых*, во всех случаях, когда они не подвергаются влиянию этих склонностей, или когда *естественное добро* или *зло* выпадает на долю

других лиц. И можно поставить вопрос, дает ли нам *Вселенная*, хотя она и достаточно велика и наполнена не столь уж малым разнообразием характеров, какой-либо пример не только *народа*, но даже *группы* людей или *одного человека*, который полагал бы, что все действия для него *безразличны*, за исключением тех, которые касаются его *собственных интересов*.

Объяснение разнообразия нравов

III. Из того, что было сказано, мы можем легко объяснить *огромное разнообразие моральных принципов у разных народов и в разные эпохи*; это действительно является хорошим доводом против существования *врожденных идей или принципов*, но не будет свидетельствовать о том, что люди лишены *морального чувства*, воспринимающего *добродетель* или *порок* в действиях, когда они представлены их наблюдению.

Основания для *этого разнообразия* главным образом следующие:

Из-за разных понятий о счастье

Разные мнения о *счастье*, или *естественном благе*, и самых действенных средствах его добиться. Так, в одной стране, где преобладает *мужественный характер*, где *свобода* считается *огромным благом*, а *война* — *незначительным злом*, все восстания в защиту привилегий будут иметь видимость *морального блага* для нашего *чувства*, потому что они кажутся *благожелательными*; и тем не менее то же *самое чувство морального добра*, заключенного в *благожелательности*, в другой стране, где дух людей более *жалок и робок*, где *гражданская война* представляется *величайшим естественным злом*, а *свобода* — не столь уж *большим приобретением*, сделает те же самые действия по внешности *ненавистными*. Так, в Спарте, где благодаря презрению к богатству не придавали слишком большого значения безопасности имущества, главным образом стремились к тому, чтобы иметь в *изобилии закаленных ловких юношей*, поскольку это считалось *естественным благом государства*. *Кража*, если она совершалась ловко, была столь мало *ненавистна*, что получила поддержку закона, чтобы она проходила *безнаказанно*.

Но в этих, как и во всех других примерах подобного рода, одобрение основано на *благожелательности*, ввиду какой-либо действительной или видимой направленности действия к *общему благу*. Ибо нам не следует воображать, что *это чувство*, без наблюдения, дает нам идеи сложных действий или их естественной направленности к *добру* или *злу*. Оно только определяет нам одобрять *благожелательность*, когда бы она ни появилась, в любом действии и ненавидеть ее *противоположность*. Таким образом, наше *чувство прекрасного*, без размышления, обучения или наблюдения, не дает нам идей *правильных твердых тел, храмов, цирков и театров*; но определяет нам одобрять *соединение разнообразного* и восторгаться им, где бы мы его ни наблюдали. Давайте прочитаем *преамбулы* любых законов, которые мы считаем несправедливыми, или оправдания какого-либо спорного дела *моралистами*, и мы, без сомнения, обнаружим, что люди часто ошибаются, вычисляя избыток *естественного блага* или *злых последствий* определенных действий; но основой, на которой одобряется любое действие, является все же какая-то направленность его к *большому естественному благу* других, воспринимаемая теми, кто его одобряет.

Рассказы путешественников о варварских обычаях

Та же причина может устранить также возражения против *всеобщности этого чувства*, основывающиеся на некоторых рассказах путешественников о *странных жестокостях*, проявляемых в отношении *стариков и детей* в некоторых странах. Если бы такие действия совершались под влиянием внезапных бурных аффектов, то они только доказывали бы, что другие мотивы, или источники действия, могут преодолеть *благожелательность* даже в *самых сильных ее проявлениях*. И если бы эти обычаи действительно были повсеместно распространены, считались безвредными и оправданными, то, конечно, имели бы какую-то видимость *благожелательности*; например, чтобы избавить стариков и детей от оскорблений врагов, избежать старческой немощи, что, вероятно, считается *большим злом*, чем смерть, или освободить сильных и полезных граждан от обязанности содержать их или от хлопот по уходу за ними. *Любовь к удовольствию и без-*

заботности может у непосредственных исполнителей [действий] в некоторых случаях быть сильнее *благодарности* к родителям или *естественной привязанности* к детям. Но то, что такие народы продолжают существовать, несмотря на весь труд по просвещению своей молодежи, является все же достаточным доказательством существования у них *естественной привязанности*. Ибо, я полагаю, нам не следует воображать существование в таких местах каких-либо точных законов, предписывающих родителям дать соответствующее образование определенному числу своих детей. Мы очень хорошо знаем, что видимость *общего блага* была основной в одинаковой степени варварских законов, введенных Ликургом²¹ и Солоном²² и предписывавших убийство калек и слабых, чтобы предотвратить создание обременительной толпы бесполезных граждан.

Один покойный остроумный автор* справедливо отметил абсурдность *чудовищного вкуса*, которым заражены как *читатели*, так и *писатели*, рассказывающие о *путешествиях*. Они едва ли дают нам какой-либо отчет о *естественных привязанностях, семьях, связях, дружеских отношениях, кланах индейцев*; и так же редко они упоминают их отвращение к *предательству* в своей среде, их *готовность* к взаимопомощи и защите своих различных *государств*, их презрение к смерти при защите своей страны или в вопросах *чести*. «Это всего лишь *обычные истории*. Нет нужды ездить в *Вест-Индию* за тем, что мы видим в *Европе* каждый день». Поэтому развлечение в этих остроумных этюдах состоит главным образом в том, чтобы возбуждать *ужас* и *удивлять* людей. Обычные занятия основной массы *индейцев*, заключающиеся в обеспечении своих жен и детей или родственников, не содержат в себе ничего *невероятного*. Но *человеческое жертвоприношение*, пляска на трупах врагов могут вызвать ужас и восхищение удивительным варварством *индейцев* у народов, которым знакомы *Варфоломеевская ночь*²⁴ в *Париже*, *ирландское восстание*²⁵ и протоколы *инквизиции*. На эти вещи они взирают с религиозным благоговением; но *жертвоприношения индейцев*, вытекающие из аналогичного извращения *гуманности суевери-*

* Лорд Шефтсбери²³.

ем, возбуждают величайшее отвращение и изумление. Что самое удивительное в этих очерках, это невероятная *доверчивость* некоторых джентльменов, в других вопросах претендующих на величайшую осмотрительность при выражении своего согласия, в отношении этих *великопеленых мемуаров* монахов, братьев, морских капитанов, пиратов, а также *историй, анналов, хронологий*, полученных из устных преданий или иероглифов.

Применение разума в морали

Разум дан людям для того, чтобы они могли судить о направленности своих действий и не следовали по-глупому тому, что с первого взгляда покажется *общим благом*; но они все же стремятся к какой-то видимости *блага*. Как ни странно, несмотря на все глупые, смехотворные мнения, воспринятые во многих местах, считается, что все люди обладают *разумом*, и все же нелепые обычаи, основанные на этих самых мнениях, могут показаться доводом против какого бы то ни было *морального чувства*, хотя плохое поведение вытекает не из какой-то неправомерности в *моральном* чувстве, а из ошибочного *суждения*, или *мнения*. Если *умерщвление стариков* со всеми его последствиями действительно склоняется к *общему благу* и к *меньшим страданиям* самих старцев, то оно, без сомнения, *оправдано*; более того, *старики*, может быть, предпочитают его, надеясь на *будущую жизнь*. Если *уродливая* или *слабая* раса вообще не могла ни хитростью, ни искусством сделать себя полезной для человечества, а стала абсолютно невыносимым бременем, ввергая в несчастье целое государство, тогда *справедливо* ее умертвить. Это все признают справедливым в случае перегруженного корабля во время шторма. А что касается *убийства* детей, когда родители их уже имеют достаточно, возможно, это делается и допускается из соображений *себялюбия*, но я думаю, что это вряд ли где-либо считается добрым действием. Если *дерево*, или *камень*, или *металл* были бы *божеством*, обладали бы *силой* и *властью* и были бы *творцами* наших *благ*, то *морально* было бы *приятно* восхвалять их и поклоняться им. Или же если *истинный бог* доволен поклонением *статуям* или каким-либо иным символам некоего более *непосредственного присутствия* и *влияния*, то по-

клонение образам добродетельно. Если он получает возмездие от жертвоприношений, эпитимий, обрядов, раболепства, то все они похвальны. Наше чувство добродетели обычно руководит нами достаточно определенно, точно доводя нас до таких границ, которые ставят нам наши мнения; и поэтому нелепые обычаи, преобладающие в мире, в гораздо большей мере служат доводами того, что у людей нет разума, чем того, что у них нет морального чувства красоты действий.

Ограниченные системы извращают моральное чувство

Следующим основанием для разнообразия мнений является разнообразие систем, которыми люди, исходя из глупых суждений, ограничивают свою благожелательность. Ранее* мы утверждали, что правильно и прекрасно проявлять более сильную благожелательность в отношении морально добрых представителей человечества, полезных целому, чем в отношении бесполезных или вредных. Теперь, если люди получают низкое или плохое мнение о каком-либо человеке или секте людей, если они воображают, что эти люди имеют намерение уничтожить более ценных представителей человечества или что они всего лишь бесполезно обременяют землю, тогда сама благожелательность заставит их пренебрегать интересами таких людей и подавлять их. Это является причиной того, что у многих народов, обладающих высокими понятиями о добродетели, каждое действие против врага может сойти за справедливое и что римляне и греки могли одобрять превращение в рабов тех, кого юни называли варварами.

*Секты, вредные для добродетели*²⁶

Один покойный остроумный автор²⁷ справедливо замечает, что различные секты, партии, фракции, каббалы людей в более крупных обществах все находятся под влиянием своего рода общественного духа; что какие-то благородные понятия общего блага, какие-то сильные дружелюбные склонности сначала порождают их, и побуждают людей одной и той же фракции или каббалы на самую бескорыстную взаимопомощь и поддержку; что все раздо-

* См. раздел III, ст. X.

ры различных фракций и даже самые ожесточенные войны между ними вытекают из влияния общего *патриотического духа* ограниченной системы. Но одно несомненно, что люди очень мало обязаны тем, кто часто искусственно возбуждает и раздувает этот фракционный дух или делит их на несколько сект, защищающих совершенно пустячное дело. Товарищества, создаваемые для безвредной *торговли* или *промышленности*; каббалы для защиты *свободы* от *тирана*; и даже объединения или *клубы* более низкого порядка, для *наслаждения* или *совершенствования* путем бесед, очень приятны и хороши. Но когда головы людей заполнены какими-то пустячными мнениями; когда хитроумные люди намеренно возбуждают в их умах какие-то необъяснимые понятия *святости* или *религиозности* догматов или обрядов, которые не усиливают нашей любви ни к богу, ни к своему собственному *роду*; когда разные фракции учат смотреть друг на друга как на *ненавистных*, *презренных*, *нечестивых*, из-за различия в догматах или мнениях, даже когда эти догматы, истинные они или ложные, вероятно, совершенно бесполезны *общему благу*; когда разжигаются самые бурные страсти вокруг этих пустяков и люди начинают ненавидеть друг друга за то, что само по себе не содержит зла, и любить фанатичных приверженцев своей собственной секты за то, что ни в коей мере не является ценным, и, более того, даже за их ярость, бешенство и злобу в отношении противоборствующих сект (что все партии обычно называют *рвением*); тогда не удивительно, что наше *моральное чувство* значительно ослаблено, наши *естественные понятия* о *добре* и *зле* почти утрачены, а наше *восхищение* и *любовь*, так же как и *презрение* и *ненависть*, тем самым отвращены от своих естественных объектов.

Если есть такие счастливые смертные, которые никогда не слышали *партийных догматов* большинства наших сект или, если слышали, никогда не поддерживали ни одну из сект и относились ко всем одинаково безразлично, то они самым справедливым образом претендуют на то, чтобы их нрав был подлинно *естественным* и *добрым*, поскольку их *характер* никогда не портился из-за ненужных пустяков и они также не заразились никакой *узрюмостью* или *затаенной злобой* в отношении какой-либо

части своего собственного *рода*. Если и есть какие-либо *мнения*, заслуживающие того, чтобы отстаивать их, то это те, которые дают нам прекрасные идеи *божества* и наших *собратьев*. Если какие-либо мнения заслуживают того, чтобы с ними боролись, то это такие, которые возбуждают в наших умах сомнения в *доброте провидения* или представляют наших собратьев *низкими* и *эгоистичными*, внушая нам злобные, коварные, хитрые выдумки вроде той, что наши самые великодушные действия целиком вытекают из *эгоистических соображений*. Эта мудрая философия некоторых *модернистов*, следующих за Эпикуром²⁸, должно быть, не приносит ничего, кроме *недовольства*, *подозрительности* и *ревности* — состояния бесконечно худшего, чем любые маленькие временные обиды, которым мы можем быть подвержены из-за добродушной *доверчивости*. Но нужно благодарить доброго творца нашей природы за то, что, несмотря на такие мнения, сама наша *природа* склоняет нас к *дружбе*, *вере* и *взаимному доверию*.

Если бы мы могли свободно общаться с *грабителями*, которые показывают, что у них есть *моральное чувство*, проявляющееся в *равном* или *пропорциональном разделе* добычи и в *вере* друг в друга, мы обнаружили бы, что у них есть свои собственные возвышенные *моральные идеи* своей партии как *великодушной*, *храброй*, *достойной доверия* и даже *честной*; а те, которых мы называем *честными* и *трудолюбивыми*, по их мнению, являются *низкими*, *эгоистичными*, *скупыми* или *расточительными*, которым богатство досталось не по справедливости, и поэтому они найдут ему более полезное применение — обеспечивать жизнь более благородных людей, которые имеют такое же право жить, как и их соседи, являющиеся их открытыми врагами.

Более того, если послушать рассуждения наших *отъявленных дебоширов*, наших *самых беспутных повес*, мы увидим, что в их воображении их пороки окутаны некоей приятной оболочкой *свободы*, *благородства*, *справедливого негодования* против составителей искусственных правил, имеющих целью поработить людей и лишиться их удовольствий.

Возможно, никогда никто не может долго следовать пороку и сохранять спокойствие духа, не прибегая к таким

обманчивым иллюзиям *морального блага** и в то же время не обращая внимания на *варварские* и *негуманные последствия* своих действий. Представление о *злом негодяе* вызывает слишком большой испуг, чтобы к нему вообще привык любой смертный. Отсюда мы обнаружим, что *самые низкие действия* прикрываются какими-либо *терпимыми масками*. Что другие называют *скупостью*, агенту представляется *благоразумной заботой о семье* или *друзьях*; *обман* — *ловким поведением*; *злоба* и *мстительность* — *справедливым чувством чести* и *подтверждением* нашего права на *собственность* или *известность*; *огонь* и *меч* и *опустошение* среди врагов — *справедливой продуманной обороной* нашей страны; *преследование* — *ревностным стремлением к истине* и *вечному счастью* людей, против которого выступают *еретики*. Во всех этих случаях люди обычно действуют под влиянием *чувства добродетели*, основанного на *ложных мнениях* и *ошибочно направленной благожелательности*; на *ложных* или *пристрастных* мнениях об *общем благе* и *средствах* его достижения; или на очень *ограниченных системах*, образованных на основе *подобных глупых суждений*. Обычно не *злорадный восторг* при виде несчастья других и не *злоба* вызывает те преступления, которыми полна наша история, а *неоправданный неразумный энтузиазм* в отношении какого-либо рода *ограниченной добродетели*.

Infani sapiens nomen ferat, aequus iniqui
Utra, quam satis est, virtutem si petat ipsam²⁹.

Ложные мнения о божественных законах

Последней причиной, лежащей в основе имеющегося *разнообразия*, являются *ложные мнения о воле*, или *законах божества*. Подчиняться им нам определяет *благодарность* и *сознание права божества* распоряжаться по своему усмотрению судьбами своих созданий, которым, как мы воображаем, оно располагает. Как известно, это привело к такому изобилию *глупостей*, *предрассудков*, *убийств*, *разрушений* государств, которое основывалось на чувстве *добродетели* и *долга*, что нет никакой необходимости упоминать конкретные примеры. Мы можем только заметить, что все эти *безрассудства* или проявле-

* См. раздел VI, ст. II.

ния *варварства* скорее подтверждают, чем опровергают суждение о *моральном чувстве*, поскольку считается, что *бог* имеет *право* распоряжаться своими созданиями и *благодарность* к нему, если он считается *добрым*, должна заставлять нас повиноваться его воле. Если же он считается *не добрым*, *себялюбие* может преодолеть наше *моральное чувство* в отношении того действия, которое мы предпринимаем, чтобы избежать его гнев.

Что касается пороков, которые вытекают обычно из *любви к удовольствиям* или какого-либо *бурного аффекта*, то, поскольку обычно *агент* скоро осознает их *зло*, и притом иногда в самый разгар действия, они доказывают лишь, что это *моральное чувство* и *благожелательность* могут быть преодолены более настойчивыми проявлениями *других желаний*.

Возражение, основанное на кровосмешении

Прежде, чем мы закончим рассуждения об этом предмете, необходимо устранить одно из самых сильных возражений против того, что так часто здесь повторялось, а именно — что *это чувство* естественно и не зависит от *обычая* и *образования*. Возражение это состоит в следующем: мы обнаружим, что у некоторых народов *определенные действия* сразу же и всегда сопровождаются самым сильным отвращением, хотя в них нет ничего, что противоречило бы *благожелательности*, и что у другого народа *те же самые действия* будут считаться *безвредными* или *благородными*. Так, среди *христиан* кровосмешение немедленно вызывает такое же отвращение, как и *убийство*, даже у тех, кто не знает и даже не думает о какой-либо необходимой направленности его во вред человечеству. Далее, мы обычно полагаем, что то, что идет от *природы* у одного народа, будет также от природы у всех. Поэтому нельзя сказать, что это отвращение идет от *природы*, поскольку в Греции считалась *благородной* женитьба на сводных сестрах, а среди *персидских магов* — женитьба на матерях. Скажите же тогда, не может ли все наше *одобрение* или *неодобрение* действий возникнуть таким же образом из *обычая* и *образования*?

Ответ на это легко может быть найден из того, что уже было сказано. Если бы у нас не было *морального чувств-*

ва, естественного для нас, мы только бы считали *кровосмешение* вредным для нас самих и избегали бы его, но никогда бы не испытывали к другим лицам, допустившим *кровосмешение*, ненависти больше, чем по отношению к *обанкротившемуся торговцу*; так что это отвлечение все же предполагает существование *чувства морального добра*. И далее: правда, многие, ненавидящие *кровосмешение*, не знают и не думают о естественной направленности некоторых видов *кровосмешения во вред человечеству*, но там, где его ненавидят, его считают оскорбительным для божества, и это навлекает справедливого мщения на виновного в нем человека. Ибо теперь общепризнано, что для любого создания противоречить воле бога, которому он так многим обязан, значит проявлять самую черную неблагодарность и низость. Тогда, очевидно, *кровосмешение* воспринимается как *морально порочное качество* и сводится к общему основанию — *злобе* или, скорее, отсутствию *благожелательности*. Более того, там, где преобладает мнение о том, что *кровосмешение* оскорбительно для божества, оно должно иметь еще одно качество, прямо выступающее против *благожелательности*, поскольку мы должны *воспринимать кровосмесителя* как человека, подвергающего соучастника, который должен быть дорог ему из-за *природных уз*, самому большому *несчастью, низости, бесчестью и наказанию*. Однако в тех странах, где не преобладает такое мнение о том, что *кровосмешение* отвратительно богу и запрещается им, на него могут смотреть как на *безвредное* явление, если оно не сопровождается *явными естественными пороками*. И далее, так же как люди, обладающие *чувством вкуса*, могут под влиянием общества и образования испытывать предубеждения в отношении некоторых блюд, которые они никогда не пробовали, считая их *невкусными*; так и люди, обладающие *моральным чувством*, могут благодаря слепой вере придерживаться мнения о *моральной порочности* действий, хотя они сами могут не различать в них никакой склонности к *естественному злу*, полагая, что ее различают другие; или же благодаря образованию они могут иметь какие-либо ассоциированные идеи, которые возбуждают отвращение к чему-либо безо всякого повода. Но без *морального чувства* мы не могли бы воспринять

предубеждения в отношении действий ни под каким другим видом, кроме как их *естественной невыгодности* для нас самих.

Моральное чувство не основывается на образовании

Всеобщность этого морального чувства и то, что оно предшествует обучению, может выявиться при наблюдении чувств *детей*, прослушавших те сказки, которыми их обычно развлекают, как только они начинают понимать язык. Они всегда сами бурно интересуются той стороной, где проявляется *доброта* и *гуманность*, и ненавидят *жестоких, алчных, эгоистичных и вероломных*. Мы видим, как сильно проявляются их аффекты *радости, печали, любви и негодования*, возбужденные этими *моральными представлениями*, хотя не предпринималось никаких усилий, чтобы внушить им идеи *божества, законов, будущей жизни* или более сложной направленности *всеобщего блага* на благо каждого *индивидуума!*

РАЗДЕЛ V

ДАЛЬНЕЙШЕЕ ПОДТВЕРЖДЕНИЕ ТОГО,
 ЧТО У НАС ЕСТЬ ПРАКТИЧЕСКИЕ
 НАКЛОННОСТИ К ДОБРОДЕТЕЛИ,
 ЗАЛОЖЕННЫЕ В НАШЕЙ ПРИРОДЕ;
 С ДАЛЬНЕЙШИМ ОБЪЯСНЕНИЕМ НАШЕГО
 ИНСТИНКТА БЛАГОЖЕЛАТЕЛЬНОСТИ
 В ЕЕ РАЗЛИЧНЫХ СТЕПЕНЯХ;
 С ДОПОЛНИТЕЛЬНЫМИ МОТИВАМИ *ИНТЕРЕСА*,
 ТО ЕСТЬ ЧЕСТИ, СТЫДА И ЖАЛОСТИ

Степени благожелательности

I. Мы уже попытались доказать, что у *людей* существует *всеобщая предопределенная расположенность к благожелательности* в отношении даже самых отдаленных представителей челове-

ского рода. Но нам не следует воображать, что эта *благожелательность* одинакова или в одинаковой степени распространяется на *всех*. Имеются более близкие и более сильные степени *благожелательности*, которые получили отдельные названия, такие, как *естественная привязанность* и *благодарность*, когда объекты ее стоят в несколько более близких отношениях к нам самим или когда *благожелательность* усиливается большей *любовью-уважением*.

Естественная привязанность

Один вид *естественной привязанности*, а именно *родителей к своим детям*, был уже рассмотрен*; мы только заметим еще, что существует такого же рода *привязанность*, хотя и в более слабой степени, среди *дальних родственников*, которая наблюдается всюду, где противоречие *интересов* не вызывает противоположных действий и не перевешивает силу этой *естественной привязанности*.

Естественная привязанность не основывается на достоинстве или знакомстве

Мы можем также заметить, в отношении привязанности *родителей*, что она не может быть полностью основана на *достоинстве* или *знакомстве* не только потому, что она предшествует всякому знакомству, которое могло бы привести к *любви-уважению*, но и потому, что она действует там, где знакомство привело бы к *ненависти*, даже в отношении *детей*, которые считаются *порочными*. А то, что эта *привязанность* вытекает из *природы*, еще более подтверждается тем, что она всегда, как было замечено, *нисходит*, а не *восходит* от *детей* к *родителям* по взаимной склонности. Природа, которая иногда кажется бережливой в своих действиях, строго определила *родителям* заботиться о своих *детях*, потому что они всюду абсолютно нуждаются в поддержке с их стороны; но она оставила на долю *разума* и *чувства благодарности* обеспечить ответную *любовь детей* к таким *нежным добрым благодетелям*, которые очень редко так абсолютно нуждаются в поддержке своих потомков, как нуждались

* См. раздел II, ст. IX.

их дети в их. Если бы *знакомство* или *достоинство* вызывали *естественную привязанность*, то мы, без сомнения, обнаружили бы, что она наиболее сильна у *детей*, на которых налагаются все обязательства из-за тысячи добрых услуг, им оказанных; и все же это совершенно противоречит наблюдению. Более того, этот принцип, кажется, не ограничивается людьми, а распространяется на других *животных*, у которых мы вообще едва ли можем предполагать существование каких-либо идей достоинства; при этом наблюдается, что этот принцип продолжает действовать у них не дольше, чем требуют нужды их молодняка. А если бы он и продолжал действовать, то это вряд ли принесло какую-либо пользу молодняку, поскольку, когда он подрастает, он может получить мало выгоды от любви своих *маток*. Но у *мыслящих агентов* дело обстоит по-другому, поэтому *их привязанности* длятся дольше, даже в течение всей их жизни.

Благодарность

II. Но ничто не даст нам более правильного представления о том *мудром порядке*, благодаря которому *человеческая натура* устроена для *всеобщей любви* и *взаимных добрых услуг*, чем рассмотрение того, что так *сильно привлекает благожелательность* и что мы называем *благодарностью*. Каждый знает, что *благодетель* в отношении нас самих производит на нас гораздо более глубокое впечатление и возбуждает *благодарность*, или *более сильную любовь* к *благодетелю*, чем *равное благодетель* по отношению к *третьему лицу**. Вследствие огромного числа людей на земле, отдаленности друг от друга мест их жительства и неспособности кого-нибудь одного быть заметно полезным огромным множествам; а также, чтобы наша *благожелательность* не была совершенно рассеяна из-за множественности объектов, равная добродетельность которых в равной мере рекомендовала бы их нашему вниманию; чтобы *благожелательность* не стала бесполезной, будучи равно распространенной на множество людей, которые удалены от нас на огромные расстояния и чьи интересы мы не могли бы понимать и не в состоянии защищать, не имея с ними де-

* См. раздел II, ст. VI.

лового общения, *природа* более могущественно определила нам *восхищаться моральными качествами* других людей, влияющих на нас самих, а также *любить* их и снабдила нас более могучими выражениями *доброй воли* в отношении тех, кто *благодетелен* для нас самих. Это мы называем *благодарностью*. И тем самым заложена основа для *доставляющих радость связей* во всякого рода *делах* и *добродетельной дружбе*.

Также благодаря *такому устройству благодетель* более поощряется в своем *благодеении* и более уверен в *увеличении* своего счастья из-за *ответной благодарности* *, чем если бы его *добродетель* вознаграждалась только более холодными общими чувствами незаинтересованных лиц, которые не могли бы знать ни его потребностей, ни чем они могли бы быть полезны ему; особенно если они все были бы в равной мере определены любить бесчисленные множества людей, равные добродетели которых одинаково бы требовали их любви, когда бы не было *усиления любви* в соответствии с тем, что объект более *прочно привязан* к нам или к нашим друзьям добрыми услугами, которые влияют на нас самих или на них.

Эту *всеобщую благожелательность* ко всем людям мы можем сравнить с принципом *тяготения*, которое, вероятно, распространяется на все тела *Вселенной*, но, подобно *любви-благожелательности*, *увеличивается* с уменьшением расстояния и является *самым сильным*, когда тела входят в соприкосновение друг с другом. Более того, это *увеличение притяжения* с приближением тел друг к другу так же необходимо для *устройства Вселенной*, как само существование *притяжения*. Ибо *общее притяжение*, одинаковое вне зависимости от расстояния, из-за противодействия таких множеств равных сил положило бы конец всякой закономерности движения, а может быть, совсем остановило бы его.

Это *усиление любви к благожелателям* в соответствии с их *большим приближением к нам самим* благодаря их *благодеениям* наблюдается в той высокой степени *любви*, которой обычно пользуются *герои* и *законодатели* в своих странах; она выше той, которую они находят за

* См. раздел III, ст. II.

рубежом, даже среди тех, кто не остается нечувствительным к их добродетелям, и которая присутствует во всех прочных узах *дружбы, знакомства, соседства, партнерства*, чрезвычайно необходимых для порядка и счастья человеческого общества.

Любовь к чести

III. Рассмотрение *той сильной предрасположенности (determination) нашей природы к благодарности и любви к нашим благодетелям*, которая, как было уже показано *, является *бескорыстной*, легко ведет нас к рассмотрению *еще одной предопределенной способности нашего духа*, в равной мере, как и *предыдущая, естественной и заключающейся в том, чтобы испытывать восторг от доброго мнения и любви других*, даже когда мы не ожидаем от них никакой другой выгоды, за исключением той, которая вытекает из *этого установления*, в силу которого *честь становится непосредственным благом*. Это стремление к чести я назвал бы *честолюбием*, если бы *обычай* не соединил с этим словом определенных пороков представлений, из-за которых оно обозначает такое *страстное стремление к чести*, а также *власти*, которое заставит нас не останавливаться ни перед какими низкими средствами, чтобы добиться их. С другой стороны, мы от *природы* подвержены *мучительному ощущению несчастья*, если другие имеют в отношении нас неблагоприятное мнение, даже если мы не опасаемся никакого иного зла от них. Это мы называем *стыдом*, и определяем, что он в такой же мере составляет *непосредственное зло*, в какой *честь*, как было сказано, является *непосредственным благом*.

Теперь, если бы не было *морального чувства* или если бы у нас не было никакой иной идеи действий, кроме как *выгодных* или *вредных*, то я не вижу никакой причины, почему мы должны бы *испытывать восторг от чести* или подвергаться *неудобствам стыда*; или каким образом вообще могло бы случиться так, что человек, застрахованный от наказания за любое действие, вообще испытывал бы *беспокойство* из-за того, что оно стало известно всему миру. Мир из-за этого может иметь о нем самое

* См. раздел II, ст. VI.

плохое мнение; но что подчиняет мое спокойствие мнению *мира*? Ну, может быть, нам с этого времени не будут так много доверять в делах, и мы можем понести потери. Если это бы было единственной причиной *стыда* и не содержало в себе *непосредственного зла* или *неудовольствия*, отличного от страха потери, тогда, если мы несем потери, нам нужно было бы *стыдиться* и пытаться скрыть это действие; однако в жизни мы поступаем совершенно по-иному.

Например, торговец скрывает *кораблекрушение* или очень плохой *рынок*, на который он послал свои товары, чтобы это не вредило его кредиту. Но разве это происходит по той же причине, что при аффекте *стыда*? Испытывает ли он те *душевные муки*, то *угнетение духа* и *самоуничижение*, которые будет испытывать тот, чье *вероломство* было разоблачено? Напротив, как люди иногда гордятся своими потерями, если они понесли их в деле, которое считается *морально добрым*, хотя они действительно подрывают доверие к себе, с точки зрения торговца, то есть мнение об их *богатстве* или *способности* вести дела? Разве когда-либо хоть один человек *стыдился* того, что он *юбеднел*, *служа стране* или *другу*?

*Мнения, распространенные в своей стране,
не являются основой для морали*

IV. Некоторые полагают, что *мнения*, распространенные в нашей стране, являются первым мерилom *добродетели*. Они утверждают, что, сравнивая действия с ними [мнениями], мы сначала проводим различия между *моральным добром* и *злом*. А затем, заявляют они, нашим *главным мотивом* становится *честолюбие*, или *любовь к чести*. Но что такое *честь*? Она не означает широкой известности, вне зависимости от того, как эта известность достигнута. *Скупому* человеку не доставляет *чести* то, что его все знают как *скупого*, в равной мере и *слабому*, *эгоистичному* или *расточительному* человеку, если они пользуются такой репутацией. Еще менее можно сказать в отношении *вероломного*, *жестокого* или *неблагодарного* человека, что ему доставляет *честь* то, что он известен именно как таковой. Цирковой *акробат*, *пожиратель огня* или *фокусник* не приобретает *чести* за свои публичные представления, если только мы не считаем его

человеком, способным доставлять удовольствие *восхищения* и *удивления* множеству людей. Следовательно, *честь* — это мнение других относительно наших морально добрых действий или способностей, которые, как полагают, используются для их совершения; ибо постоянное применение способностей в других целях вызывает величайшее бесславие. Далее, безусловно, *честолюбие*, или *любовь к чести*, действительно *эгоистично*; но тогда эта предрасположенность любить *честь* предполагает *чувство моральной добродетели* как у тех лиц, которые возлагают эту *честь*, так и у того, кто ее добивается.

И разрешите заметить, что, если мы знаем, что у *агента* не было никакого иного мотива действия, кроме *честолюбия*, мы не воспримем никакой добродетели даже в самых полезных его действиях, потому что они вытекают не из какой-либо *любви* к другим или *стремления* к их счастью. Когда *природой* установлено таким образом, что *честь* нам *приятна*, то это может послужить *дополнительным мотивом добродетели* таким же образом, как служит нам удовольствие, возникающее при *размышлении* о нашей *благожелательности*, о чем мы говорили выше*; но лицо, которое мы представляем себе *совершенно добродетельным*, действует *непосредственно* из *любви* к другим, хотя эти утонченные интересы и могут служить для него *составной частью мотивов* осуществления такого направления действий или развития всякого рода *добрых наклонностей* и презрения любых *противоположных интересов* как доставляющих меньше счастья, чем *размышления* о его собственной добродетели и *сознание* уважения со стороны других.

Подобным же образом устанавливается, что *стыд* является *непосредственным злом* и влияет на нас таким же образом, чтобы мы воздерживались от *морального зла*; однако ни одно действие или бездействие не будет представляться *добродетельным*, если его *единственным мотивом* являлся страх перед *стыдом*.

Мнения вытекают из морального чувства

V Но давайте исследуем дальше, в какой мере мнения, распространенные в нашей стране, могут возбудить чув-

* См. раздел III, ст. XV.

ство *морального добра* или *зла*. Если какое-либо мнение стало всеобщим в какой-либо стране, люди, мало размышляющие, вероятно, примут его. Если полагают, что какое-то действие *выгодно агенту*, мы можем под влиянием мнения других тоже поверить этому, и тогда *себялюбие* может вынудить нас предпринять его или же, подобным же образом, заставить нас избежать действия, которое известно как *пагубное* для *агента*. Если какое-либо действие считается *выгодным* для *общества*, мы тоже можем поверить этому, а что дальше? Если у нас нет *бескорыстной благожелательности*, что побудит нас предпринять его? — «Но мы любим *честь*, и, чтобы получить это удовольствие, мы предпримем такое действие из *эгоизма*». — Однако разве *честь* есть лишь мнение нашей страны о том, что какое-то действие *выгодно обществу*? Нет, мы не оказываем никакой чести врагу, который совершил *полезное* для нас *предательство* и которого мы подкупом привлекли на свою сторону, мы не приписываем чести *случайным ненамеренным услугам* или самым полезным результатам *принуждения трусов*; но, однако, мы видим, что оказывают честь *безуспешным попыткам* служить обществу из искренней любви к нему. Следовательно, *честь* предполагает *чувство* чего-то *приятного*, *сверх выгоды*, а именно *ощущение совершенства* в *служении обществу* (*publick Spirit*), и поэтому *первое чувство морального добра* должно предшествовать *чести*, ибо *честь* основана на нем. Общество, в котором мы находимся, может заставить нас поверить, не рассуждая, тому, что определенные действия склоняются к *общему благу*; но то, что наше общество *чит* такие действия и *любит агента*, должно вытекать из *чувства некоего превосходства* в этой *любви к обществу* и служению его интересам.

«Следовательно,— говорят они дальше,— мы притворяемся, что *любим общество*, хотя мы стремимся только к удовольствию, доставляемому *честью*; и мы аплодируем всем, кто, как нам кажется, поступает таким образом, либо для того, чтобы мы могли получить *выгоду* от их действий, либо чтобы другие могли поверить, что мы *действительно любим общество*». — Но разве когда-либо хоть один человек *действительно любил общество* или заботился о благе других в сердце своем, если единст-

венной побудительной причиной его действий являлось *себялюбие*? Нет, это невозможно. Сможем ли мы вообще действительно любить людей, которые кажутся *любящими общество, без морального чувства*? Нет, мы не могли бы создать никакого представления о таком характере, а что касается этих людей, *симулирующих любовь к обществу*, то мы должны ненавидеть их как лицемеров и своих соперников в деле славы. И вот все, чего можно добиться при помощи мнений, распространенных в нашей стране, даже если предположить, что у них есть *моральное чувство*, а у нас самих его нет; они никогда не заставили бы нас восхищаться *добродетелью* или *добродетельными характерами* других людей, но могли бы лишь дать нам понятия о *выгодности* или *невыгодности* действий в зависимости от того, склоняются ли они к тому, чтобы доставить нам удовольствия *чести* или неудовольствия *стыда*.

Но если мы предположим, что люди от *природы* обладают *моральным чувством доброты* действий и что они способны на *бескорыстную любовь*, все становится легким. Мнения, преобладающие в нашей стране, могут заставить нас опрометчиво прийти к выводу, что определенные действия склоняются ко вреду для всех и *морально злы*, хотя, может быть, на самом деле они не таковы; и тогда *наше чувство* может определить нам испытывать *отвращение* по отношению к ним и их исполнителям. Или же нас могут таким же образом заставить слепо поверить в то, что какие-то действия являются *добрыми*, и тогда наше стремление к *чести* может объединиться с *благожелательностью*, чтобы побудить нас совершить эти действия. Но если бы у нас не было *восприятия моральных качеств* действий или представлений о них, за исключением их *выгоды* или *вреда*, мы никогда не могли бы *почитать* или *любить агентов* за их *любь к обществу* и принимали бы во внимание их действия только в той мере, в какой они влияли бы конкретно на нас самих. Мы, возможно, создали бы метафизическое представление об *общем благе*, но без принципа *благожелательности* мы стремились бы к нему только в такой степени, в какой оно содействовало бы нашим собственным *личным интересам*; без *морального чувства* мы также не восхищались бы теми, кто заботился о нем,

и не любили бы их. *Добродетель* настолько далека от того, чтобы быть (выражаясь языком покойного автора*) *отпрыском лести, порожденным гордостью*, что *гордость*, в плохом значении этого слова, есть *ложное невежественное порождение нашего морального чувства*, а *лесть* — только *орудие*, которое ловкие люди могут использовать для того, чтобы обратить это моральное чувство других на цели удовлетворения себялюбия льстеца.

Моральное чувство не вытекает из любви к чести

VI. Поясним то, что было сказано о силе чести. Предположим, что *государство* или *правитель*, наблюдая, какие деньги выкачивают из *Англии итальянские музыканты*, установит *почести, статуи, титулы* для *великих музыкантов*. Это, несомненно, побудит всех, кто имеет надежду на успех, изучать *музыку*; и люди, обладающие *хорошим слухом*, одобряют *хороших* исполнителей и как подданных, приносящих пользу, и как людей, доставляющих очень большое удовольствие. Но разве это даст всем людям *хороший слух* или заставит их восторгаться *гармонией*? Или могло бы это вообще заставить нас действительно так же любить *музыканта*, который не заботится ни о чем, кроме своей собственной выгоды, как мы любим *патриота* или *великодушного друга*? Я сомневаюсь. И тем не менее *дружба*, без помощи статуй или почестей, может делать людей в наших глазах *чрезвычайно приятными*.

Возьмем еще один пример. Предположим, что изобретателю *долготы* или какого-либо иного полезного открытия в математике было бы решено воздвигнуть *статуи* и *триумфальные арки*, а также выплатить *большую сумму денег*. Это возбудило бы всеобщее желание приобрести такие знания из *себялюбия*; но полюбили бы из-за этого люди *математика* так же, как они любят *добродетельного человека*? Полюбит ли *математик* каждого, кто добьется совершенства в этой отрасли знания, где бы он его ни наблюдал, хотя он знает, что такое совершенство не сопровождается ни *любовью к людям*, ни *заботой об их благе*, а лишь *злонравием, гордостью, алчностью*? Корооче говоря, давайте внешне почитать другие качества в

* Автор «Басни о пчелах», изд. 3, стр. 37.

такой мере, в какой нам будет угодно, если мы не замечаем *благожелательного намерения* в их применении или не предполагаем о его наличии; мы можем рассматривать эти качества как полезные, обогащающие или каким-либо иным образом выгодные любому, кто ими обладает; но они никогда не встретят тех благородных чувств *уважения* и *любви*, которые наша природа определила нам предназначать *благожелательности* или *добродетели*.

Любовь к *чести* и отвращение к *стыду* часто могут побудить нас совершать действия, за которые другие внешне почитают нас, хотя мы сами в них не видим никакого *блага*. А согласие со склонностями других, поскольку оно свидетельствует о гуманности, может обеспечить какую-то любовь к *агенту* у зрителей, которые не видят никакого *морального блага* в самом действии. Но без определенного *ощущения добра* в этих действиях люди никогда не будут любить их или любить кого-нибудь за совершенство в них или за их осуществление в одиночестве, без зрителей, и они пораздо менее будут неудовлетворены собой, когда поступают по-иному наедине с самим собой. Это—как раз тот случай, когда мы касаемся *добродетели*; и поэтому мы от природы должны иметь *моральное* чувство ее, предшествующее *чести*.

Это покажет нам, с какой рассудительностью один покойный автор* сравнивает происхождение наших представлений о *добродетели* и одобрении ее с тем, как *исправлять поведение* неловких *детей при помощи похвалы*. Ниже** будет показано, что наше одобрение некоторых *жестов* и того, что мы называем *приличием* в движениях, зависит от определенных *моральных идей*, присущих людям преклонных годов. Но до того как дети начинают замечать это отношение, только *добрая натура* и *склонность* доставлять удовольствие, а также *любовь* к *похвале* заставляет их стремиться вести себя так, как этого от них хотят, а не какое-либо восприятие *совершенства* в этом поведении. Отсюда они не заботятся о жестах, когда остаются одни, если только не имеют целью доставить удовольствие, когда вернутся в общест-

* См. «Басню о пчелах», изд. 3, стр. 38.

** См. раздел VI, ст. IV.

во; они также не любят и не одобряют других за какое-либо совершенство такого рода, а, напротив, скорее завидуют им или ненавидят их, до тех пор пока они не увидят связи между *жестами* и *моральными качествами* или не задумаются о *доброй натуре*, о которой свидетельствует такое согласие с желанием общества.

Ложная честь

VII. Рассмотрение вопроса о *чести* таким образом, как было выше объяснено, может показать нам причину того, что люди часто *стыдятся* того, что не является *порочным*, и *почитаются* за то, что не является *добродетельным*. Ибо если какое-либо действие только представляется *порочным* каким-либо людям или обществу, хотя на самом деле это не так, они будут иметь плохое мнение об *агенте*; и тогда он может стыдиться или испытывать беспокойство от того, что о нем думают как о *моральном злом* человеке. Подобным же образом те, кто считает действие *морально добрым*, будут чтить *агента*, и он может испытывать удовольствие от этой *чести*, хотя сам не воспринимает никакого *морального добра* в том, что обеспечило ему эту честь.

Моральная неспособность постыдна

Далее, мы будем *стыдиться* всякого проявления *моральной неспособности* или недостатка *способности*; и у нас будет для этого достаточно оснований, если этот недостаток вызван нашей собственной небрежностью. И более того, если в какой-либо стране какое-либо обстоятельство считается *неприличным*, *оскорбительным* для других или *безобразным*, мы, из любви к доброму мнению о нас у других, будем *стыдиться*, если нас застанут в таких обстоятельствах, даже если мы знаем, что это неприличие или оскорбление не основывается на *природе*, а является только результатом *обычая*. Так, если нас заметят при отправлении тех естественных надобностей, которые считаются *неприличными* и *оскорбительными*, то мы будем *встревожены*, хотя понимаем, что оно на самом деле не свидетельствуют ни о каком *пороке* или *слабости*. И, наоборот, поскольку *моральные качества* любого вида вызывают уважение, ибо обычно предполагают, что

они будут использованы на благо других, мы будем ценить себя из-за них или гордиться ими и стыдиться, если вдруг обнаружится, что у нас не хватает таких *способностей*. В этом причина того, что *богатство и власть*, эти великие *инструменты добродетели*, когда, по общему мнению, они направлены на достижение *благожелательных целей* либо в отношении наших друзей, либо в отношении нашей страны, обеспечивают *честь* их обладателю в глазах других и способны породить в нем самом *гордость*, которую, поскольку это общий аффект, могущий быть и *добрым* и *злым* в зависимости от того, на чем он основан, мы можем описать как *ту радость, которая возникает из действительного или воображаемого обладания честью или претензий на нее*. Таковы же последствия *знания, пронизательности, силы*, и именно поэтому люди склонны похвалиться ими.

Но когда оказывается, что люди применяют свои *способности* или *природой данные преимущества*, только имея в виду свою *личную выгоду*, о *чести* не может быть и речи, и мы стремимся скрыть их или по крайней мере не любим раскрывать их, и в еще меньшей степени, если есть какое-либо подозрение относительно *злонамеренного* их применения. Так, некоторые *скряги* стыдятся своего *богатства* и стараются скрыть его, так же как *злые* или *эгоистичные* люди скрывают свою *власть*. Более того, очень часто они поступают так даже тогда, когда у них нет определенного злого намерения, поскольку уменьшение их *способностей* увеличивает *моральное благо* любого незначительного доброго действия, совершить которое у них хватит совести.

Эгоизм постыден

Короче говоря, мы всегда различаем действия, вытекающие из *любви к обществу*, сопровождаемые огромной смелостью и искренностью, и не только *злые*, но и даже *эгоистичные* действия, предмет стыда и сумятицы, которые люди стараются скрыть. Любовь к личному удовольствию является обычно причиной *порока*; а когда люди приобретают какие-либо прекрасные понятия о *добродетели*, они обычно начинают стыдиться всего, что выдает *эгоизм*, даже в тех случаях, когда он безвреден. Мы склонны вообразить, что другие наблюдают нас в

таких занятиях, приобретают о нас низкое мнение, как о людях, слишком много заботящихся о личном удовольствии; и отсюда мы обнаружим, что в более цивилизованных странах такие развлечения скрывают от тех, кто не разделяет их с нами. Таковы *любовные утехы* между лицами, *состоящими в браке*, и даже употребление в одиночестве более приятных *напитков* и *еды*, тогда как *гостеприимное застолье* является скорее поводом для хвастовства; и таковы все другие добрые, великодушные поступки между *женатыми людьми*, где нет подозрения в *себялюбии агента*, а где предполагают, что он действует из любви к своему *соучастнику*. Я полагаю, что это впервые ввело представления о *скромности* в цивилизованных народах, а *обычай* чудесным образом укрепил их; так что мы теперь стыдимся многого на основании каких-то путаных, не выраженных ясно мнений о *моральном зле*, хотя мы не знаем почему.

Честь и стыд часто вытекают из каких-либо ассоциаций идей

Здесь мы тоже можем видеть причину того, что мы не стыдимся никаких проявлений *величия* или *роскошного образа жизни*. Существует такая смесь *моральных идей*, *благожелательности*, *способностей*, используемых на благие цели; *содержится* столько иждивенцев, столько друзей обеспечивается *развлечениями*, *помощью*, *протекцией*; подразумевается такая *способность* для совершения *великих* и *приятных* действий, что мы никогда не стыдимся, а, скорее, наоборот, похваляемся такими вещами. Мы никогда не напускаем тумана и не прячемся, а, скорее, хотим, чтобы наше *состояние* и *великолепие* было известно всем. Если бы не это сочетание *моральных идей*, ни один смертный не мог бы вынести тяжести *богатства* или удержаться от осмеяния тех, кто вынес его. Разве мог бы человек быть удовлетворен обществом *статуй*, окружающих его стол и столь искусно исполненных, что они поглощали бы его различные яства и, приводимые в движение слугой, подобно куклам, произносили обычные пустячные комплименты в похвалу угощениям? Или же некоторым количеством *машин*, которые изображали бы раболепство и шепот тостей на приеме?

Стыд, который мы переживаем из-за бедности *платья, стола, выезда*, также целиком возникает в силу той же самой причины. Часто воображают, что эта бедность свидетельствует о *скудости, низменности духа*, отсутствии *способности или умения* устроить жизнь, *трудолюбия* или *моральных способностей* того или иного рода. Чтобы подтвердить это, заметим, что люди гордятся скудостью своей пищи, если она вызвана *добрым* действием. Сколько людей из числа тех, кто похвально тем, что питался *собачиной* и *кониной* при осаде Дерри, устыдилось бы, если бы их внезапно застали за обедом, состоящим из одного *холодного мяса*? И они все скажут вам, что они не стыдились и не стыдятся этого.

Эта обычная связь в нашем воображении между *внешним величием, красотой в одежде, выезде, свите, знаках чести* и определенными *моральными способностями*, превышающими средние, возможно, имеет большее значение в мире, чем полагают некоторые *философы-отшельники*, которые чванятся тем, что презирают эти внешние атрибуты. Возможно, это является самой серьезной, если не единственной, причиной того, что некоторые считают *чудодейственным*, а именно — что *гражданские правители*, обладающие не большими способностями, чем их соседи, благодаря какому-то невыразимому *страху* и *авторитету* подавляют дух *толпы* и держат ее в подчинении при помощи такой незначительной охраны, которую легко бы могли победить те общества, которые могут быть созданы в любой *стране* среди *недовольных* или *раскольников*, достаточно смелых среди *равных* себе и проявляющих достаточное презрение к смерти, чтобы начать такое предприятие.

Отсюда мы можем также открыть причину того, что удовлетворение наших *высших чувств красоты и гармонии* или наслаждения удовольствиями *познания* никогда не вызывает никакого стыда или смущения, будь наши наслаждения известны всему *миру*. Предметы, доставляющие нам удовольствие, имеют такой характер, что они доставляют такой же восторг множеству людей, и в наслаждении ими одним человеком нет ничего такого, что исключало бы получение такого же наслаждения любым смертным. Так что хотя мы добиваемся этих наслаждений из *себялюбия*, однако же, поскольку наши наслаж-

дения не могут принести вреда другим, ни один человек не считается никоим образом *нечеловечески эгоистичным* из-за самого полного наслаждения ими, какое только возможно. Та же самая *красота*, или *гармония*, которая приводит меня в восторг, может в то же время восторгать множество людей, та же самая *теорема* в равной мере будет приносить удовольствие, когда ею уже насладились тысячи. Следовательно, люди не стыдятся таких занятий, поскольку они сами по себе не совращают нас ни на что *злое*, *завистливое* или *злонамеренное*; никто не считает также *другого слишком эгоистичным* из-за того, что тот стремится к предметам, доставляющим неистощимое всеобщее удовольствие.

Это мнение о *чести* и *стыде* может также позволить нам увидеть причину того, что многие люди испытывают неудобство, когда их хвалят в их присутствии. Каждый доволен, когда его уважают другие, и должен испытывать большое удовольствие, когда слышит, как его хвалят; но мы не хотим, чтобы другие наблюдали, как мы наслаждаемся этим удовольствием, которое действительно является *эгоистичным*, или чтобы они подумали, что мы любим его или что надежды на него влияют на наши добрые действия. И поэтому мы предпочитаем тайное наслаждение им, так же как мы поступаем и в отношении других удовольствий, которые другие не разделяют с нами.

Сострадание — побудительная причина добродетели

VIII. Давайте рассмотрим еще одну предрасположенность нашего *духа*, которая является сильным доказательством того, что *благожелательность естественна* для нас, и это — сострадание, благодаря которому мы расположены заботиться об *интересах* других безо всякой перспективы получения *личной выгоды*. Это требует некоторых пояснений. Каждый смертный испытывает беспокойство при виде любого тягостного несчастья, которое, как он видит, переживает другой, если только этот человек не считается *порочным* в *моральном смысле*. Более того, для нас почти невозможно остаться равнодушным даже в последнем случае. *Выгода* может заставить нас совершить жестокое действие или может преодолеть *жалость*, но она вряд ли сможет вообще ее

заглушить. Внезапный аффект — *ненависть* или *гнев* — может представить человека как *абсолютно порочного* и тем самым заглушить *жалость*; но когда аффект проходит, она часто возвращается. Какое-либо иное *бескорыстное* соображение, такое, как *любовь к своей стране* или *религиозное рвение*, может преодолеть *жалость* даже в спокойном состоянии. *Преследование* обычно вызывается *любовью к добродетели* и *стремлением к вечному счастью людей*, хотя наше *безрассудство* заставляет нас выбирать нелепые средства для его достижения и часто сопровождается достаточно сильной *жалостью*, чтобы вызвать беспокойство у *преследователя* в отношении того, что он, в силу преобладающих причин, выбрал; если только его мнение не заставляет его смотреть на *еретика* как на *абсолютно и совершенно порочного* человека.

Мы можем здесь заметить, насколько чудесно устройство *человеческой природы* приспособлено для того, чтобы вызывать *сострадание*. Наше *горе* или *отчаяние* немедленно проявляется в *выражении лица*, если мы не заботимся о том, чтобы предотвратить это, и передает какое-то страдание всем зрителям, которые, наблюдая, всюду понимают значение этих *унылых выражений лица*. Мы *механически* испускаем *вопли* и *стоны* при внезапном появлении *зла*, так что иногда никакие соображения приличия не могут сдержать их. Это голос *природы*, понятный для всех народов, благодаря которому все присутствующие поднимаются нам на помощь и иногда наш враг, причиняющий нам *вред*, вынужден смягчиться.

Мы заметили выше *, что *сострадание* не побуждает нас непосредственно к тому, чтобы стремиться *устранить* наше собственное страдание: мы считаем справедливым, что этот случай именно так воздействовал на нас, и не любим тех, кто этого не испытывает. Но оно побуждает нас немедленно стремиться на *помощь* несчастному, совершенно не думая о том, принесет ли эта помощь *личное благо* нам самим. И если мы видим, что это невозможно, мы можем путем *размышления* установить, что мы в дальнейшем напрасно следовали бы чувству *сострадания*, и тогда *себялюбие* подсказывает нам удалиться от предмета, вызывающего наши страдания, и

* См. раздел II, ст. VIII.

попытаться отвлечь наши мысли на что-либо другое. Но там, где нет такого *размышления*, *природный инстинкт доброты* влечет людей смотреть на предметы, вызывающие *сострадание*, и они подвергают себя страданиям, хотя не могут этого ничем объяснить, как в случае с *публичными казнями*.

То же самое начало влечет людей к *трагедии*: мы только должны заметить, что еще одной важной причиной этого является *моральная красота людей и действий*, на которую мы любим смотреть. Ибо я сомневаюсь, чтобы какая-либо аудитория получила удовольствие, если бы она ничего не знала о *моральных качествах* страдальцев или их *характерах и поступках*. Так как в таком случае не было бы *красоты*, которая возбуждала бы желание видеть такие представления, то, я полагаю, мы не подвергали бы себя только страданию из-за несчастья, которое, как мы знаем, придумано.

Именно та же самая причина приводила к тому, что *римские театры* были полны, когда выступали *гладиаторы*. Люди там часто наблюдали примеры огромного *мужества* и *презрения* к смерти — двух великих *моральных способностей*, если не *добродетелей*. Поэтому Цицерон считал, что они играют огромную роль в воспитании *силы духа*. По мнению людей мало думающих, *противник гладиатора* нес всю вину за допущенную жестокость, а *храбрый* и *искусный* гладиатор действительно приобретал *добрую* репутацию и любовь зрителей и был оправдан необходимостью *самообороны*. Одновременно они не обращали внимания на то, что их стадное стремление к этим зрелищам и благосклонность к тем лицам, которые давали им такие демонстрации мужества и возможность следовать своему *природному инстинкту сострадания*, были истинной причиной всего подлинного страдания или физического насилия, о котором они сожалели.

Можно представить, какие чувства в отношении себя возбудил бы *кандидат*³⁰, если бы он представил своим соотечественникам только картины *несчастья*; если бы он очистил *больницы* и *лазареты* от всех их достойных жалостливых обитателей или связал бы столько-то *рабов* и, не встречая сопротивления, уничтожил бы их своими

собственными руками? Я очень сильно сомневался бы в успехе его выборов (хотя *сострадание* могло бы привести к тому, что его представления все же посещались бы), если бы его *противник* избрал развлечение явно более *добродетельное* или в *сочетании* с картинами *добродетели*.

Сострадание естественно

Насколько эта склонность к *состраданию* не зависит от *обычая, образования* или *обучения*, станет очевидным из преобладания его в *женщинах* и *детях*, которые менее подвержены влиянию этих факторов. То, что *дети* испытывают восторг от действий, *жестоких* и *мучительных* для животных, которые находятся в их власти, вытекает не из *злости* или отсутствия *сострадания*, а из их *незнания* тех признаков боли, которые проявляют многие существа, а также *любопытства*, желанья видеть различные причудливые положения их тел. Ибо когда они лучше знакомятся с этими созданиями или каким-либо путем узнают об их страданиях, их *сострадание* становится часто сильнее их *разума*; так обычно происходит во время зрелища *казней*, где, едва заметив проявления страдания или боли у *преступника*, они склонны осуждать этот необходимый способ самозащиты *государства*.

РАЗДЕЛ VI

ОТНОСИТЕЛЬНО ВАЖНОСТИ ЭТОГО МОРАЛЬНОГО ЧУВСТВА ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО СЧАСТЬЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА И ЕГО ВЛИЯНИЯ НА ДЕЛА ЛЮДЕЙ

Важность морального чувства

I. Теперь, вероятно, может стать очевидным, что, несмотря на падение правов, на которое справедливо жалуются повсюду, это *моральное чувство* имеет большее влияние на людей, чем это обы-

но полагают, хотя часто оно направляется весьма страстными несовершенными соображениями *общего блага* и часто заглушается *себялюбием*. Однако мы предложим еще некоторые соображения с целью доказать, что оно приносит нам больше *удовольствия* и *неудовольствия*, чем все наши другие способности. А чтобы избежать повторений, заметим, что, когда какое-либо морально доброе качество доставляет нам удовольствие на основе *размышления* или *чести*, противоположное ему зло доставит нам соответственно такое же неудовольствие на основе *раскаяния* и *стыда*. Теперь мы рассмотрим *моральные удовольствия*, не только по отдельности, но и как *самую прекрасную составную часть* обычных удовольствий жизни.

Кажется, все люди убеждены в некоем *превосходстве* обладания *добрыми моральными качествами*, что стоит выше всех других наслаждений, и, наоборот, рассматривают состояние *морального потока* как самое худшее и более скверное, чем какое-либо иное. Мы не должны свое суждение по этому вопросу основывать на поступках людей; ибо, как бы ни влияли на них *моральные чувства*, известно, что *своекорыстные* аффекты часто преодолевают их, а *пристрастные мнения* о направленности действий заставляют нас делать то, что на самом деле является *морально порочным*, хотя мы воспринимаем его как *доброе*.

Но давайте рассмотрим те мнения (*sentiments*), которые создаются у людей в отношении состояния других лиц, когда оно их ни в коей мере непосредственно не касается; ибо при формировании этих мнений *человеческая натура спокойна и не взволнована* и проявляет свое *истинное лицо*.

Теперь следует ли нам полагать, что какое-то *разумное существо* находится в достаточно счастливом состоянии, если его дух *беспрерывно* целиком занят приятными ощущениями *запаха, вкуса, прикосновения* и т. п., а все другие идеи в то же время исключаются? Разве не должны мы считать такое состояние *низким, жалким и убогим*, когда не существует ни *общества*, ни *любви* или *дружбы*, ни *добрых услуг*? Каким же тогда должно быть такое состояние, при котором нет никаких удовольствий, кроме тех, которые доставляют *внешние чув-*

ства, с такими длительными перерывами, которые должна в настоящее время иметь *человеческая природа*? Делают ли эти краткие приступы удовольствия счастливыми *расточительных* людей? Насколько скучны и безрадостны воспоминания о прошедших удовольствиях? И насколько бедно вознаграждение в виде возвращения мимолетного ощущения за *вызывающее тошноту пресыщение* и *слабость* в промежутках? Такое *устройство* нашей природы, столь неспособной долго наслаждаться *внешними чувствами*, указывает нам на то, что должны быть какие-то другие, более *длительные удовольствия*, без таких *утомительных перерывов* и *вызывающих тошноту воспоминаний*.

Давайте даже соединим удовольствия, доставляемые *внешними чувствами*, с восприятием *красоты, порядка, гармонии*. Они, без сомнения, являются *более благородными удовольствиями* и, кажется, обогащают *дух*; и все же как они *холодны* и *безрадостны*, если нет *моральных удовольствий*, доставляемых *дружбой, любовью* и *благожелательностью*? Далее, если, по нашему мнению, простое отсутствие *морального блага* делает состояние мыслящего агента достойным презрения, то наличие *противоположных* склонностей всегда, мы полагаем, погружает его в определенную степень бедствия, из которого никакие другие удовольствия его не выручат. Разве нам когда-либо захочется быть в одном и том же положении с *разгневанным, злобным, мстительным* или *завистливым существом*, даже если бы мы в то же время наслаждались всеми удовольствиями, которые доставляют *внешние и внутренние чувства*? *Внутренние удовольствия*, доставляемые *красотой и гармонией*, даже во многом способствуют успокоению духа и забвению им *гнева, злобы и мщениия*; и они должны это сделать прежде, чем мы сможем испытать восторг или наслаждение в сколько-нибудь удовлетворительной степени. Ибо пока *эти эмоции* владеют душой, нет ничего, кроме *мучений и несчастий*.

Мечтатели доказывают это

Какой *мечтатель*, строящий воздушные замки и представляющий себе воображаемые картины жизни, в ко-

торой, как он думает, он должен быть счастлив, когда-либо делал *признанное вероломство, жестокость* или *неблагодарность* теми шагами, благодаря которым он поднялся на ту высоту, которой он желал, или чертами своего характера, когда он ее достиг? В подобных мечтаниях мы всегда ведем себя в соответствии с требованиями *чести, веры, благородства, мужества*; и самое низкое, до чего мы можем пасть, это надеяться на то, что нас может обогатить какой-нибудь безвредный случай.

O si urnam argenti Fors quà mihi
monstret!³¹

Но *труд, голод, жажда, бедность, боль, опасность* не содержат в себе ничего такого унижительного, чтобы наше *себялюбие* не могло позволить нам часто подвергать себя их воздействию. Напротив, те добродетели, которые они дают нам повод проявить, настолько приятны и превосходны, что вряд ли найдется хотя бы один выдуманный герой *героического романа* или *эпической поэмы*, который достигал бы вершины счастья, не пройдя через *все* эти беды. Там, где нет *добродетели*, нет ничего достойного желания или созерцания; *героика* или *эпос* должны прекратиться. Более того, *трудность* *, или *естественное зло*, настолько увеличивает *добродетельность* *доброго* поступка, который она сопровождает, что нам не легко развивать дальше эти произведения, после того как беда прошла; и если мы продолжаем это произведение, то должны сделать это путем изображения новой картины *благожелательности* в условиях процветания и счастья. Картина *внешнего процветания* или *естественного добра*, без чего-либо *морального* или *добродетельного*, не может занять человека с самым глупым воображением, даже если бы он очень сильно заинтересовался судьбой своего героя; ибо там, где прекращается *добродетель*, не остается ничего достойного, что можно было бы пожелать нашему любимцу или чем он мог бы завладеть и тем самым доставить нам радость, если мы очень заботимся о его счастье.

* См. раздел III, ст. II.

Добродетель признается выше всех удовольствий

Давайте возьмем конкретный пример, чтобы посмотреть, как мы предпочитаем обладание *добродетелью* всем другим наслаждениям и как мы расцениваем *порок*, считая, что он хуже, чем любое другое несчастье. Кто вообще мог бы читать историю Регула, не заинтересовавшись судьбой этого *доблестного* человека, не скорбя о его страданиях и не желая ему лучшей доли? Но каким образом он получил бы лучшую долю? Должен ли он был согласиться на условия карфагенян и сохранить себя от пыток, которым его намеревались подвергнуть, хотя и во вред своей стране? Или должен ли был он нарушить свою связанную клятвой веру и обещание вернуться? Скажет ли хоть один человек, что тот или другой выбор и есть та лучшая доля, которую он желает своему любимцу? Если бы он так поступил, *та добродетель*, из-за которой его судьба интересует всех людей, исчезла бы. — «Пусть его постигнет судьба других простых смертных». — Мы можем тогда пожелать разве того, чтобы карфагеняне смягчили жестокость или провидение благодаря неожиданному событию освободило его из их рук. Разве это не учит нас тому, что нам действительно определено считать, что *добродетель* в сочетании с *миром* и *спокойствием* предпочтительнее *добродетели* в сочетании с горем, но что одновременно мы считаем положение *добродетельных* людей, *патриотов*, даже если они испытывают тяжелейшие естественные страдания, предпочтительнее всему изобилию других наслаждений? Ибо мы предпочитаем, чтобы наш любимый герой находился именно в таком положении, несмотря на все страдания и естественные беды, с ним связанные. Мы никогда бы не полагали, что он был бы счастливее, если бы поступил по-другому, или что он находился бы в более благоприятном положении в условиях свободы и безопасности, пожертвовав своей *добродетелью*. Мы втайне считали бы цену слишком высокой, и поэтому никогда не полагаем, что он поступил глупо, защитив свою *добродетель*, свою *честь* ценою своего *спокойствия*, своего *удовольствия*, своей *жизни*. Мы не можем думать также, что эти *последние* наслаждения сто́ит сохранять, если *первые* полностью утрачены.

Моральное чувство необходимо в других удовольствиях

II. Давайте подобным же образом рассмотрим наши чувства в отношении счастья других в обычной жизни. *Богатство* и *внешние удовольствия* занимают немалое место в нашем воображении; но разве это мнение о том, что счастье заключается в *богатстве*, не сопровождается всегда неким предполагаемым *благодетельным намерением* оказывать добрые услуги лицам для нас дорогим, по крайней мере нашей *семье* или *родственникам*? А в наше воображаемое счастье, получаемое от *внешних удовольствий*, разве не включаются всегда какие-то идеи некоторых *моральных наслаждений от общества*, какая-либо *передача* удовольствия другим, хоть немного *любви, дружбы, уважения, благодарности*? Разве кто-либо претендовал на то, что имеет *вкус* к этим удовольствиям без *общества*? Или если кто-либо оказывается неумеренным в погоне за ними, какими *низкими* и *презренными* выглядят они в глазах всех людей, даже тех, кто не мог бы ожидать никакой выгоды от того, что у них было бы более благородное понятие об удовольствии?

Далее, если бы не было *морального чувства*, не было бы счастья в *благожелательности*, и если бы нами в наших поступках не руководило никакое иное начало, кроме *себялюбия*, то, конечно же, нет такого удовольствия, доставляемого внешними чувствами, которым мы не могли бы наслаждаться в одиночестве с меньшими хлопотами и затратами, чем в *обществе*. Но именно *добавление моральных удовольствий* придает *соблазнительный привкус*; именно некая видимость *дружбы, любви, передачи* удовольствия другим предохраняет наслаждения *расточительных* людей от того, чтобы они вызывали *тошноту* и *скуку*. И именно это пристрастное представление о каких-то *добрых моральных качествах*, о какой-то *благожелательности* в поступках, которые имеют много *жестоких, бесчеловечных* и *разрушительных* последствий для других, морально поддерживало *порок* больше, чем какое-либо другое соображение*.

Но чтобы еще более убедить нас, в чем заключается счастье *богатства* и *внешних удовольствий*, давайте лишь

* См. раздел IV, ст. IV.

предположим, что обладание ими сопровождается злобой, гневом, мстительностью или только одиночеством, отсутствием дружбы, любви, общества, уважения; и тогда все счастье улетучится как дым. И тем не менее любовь, дружба, общение, гуманность, даже если они сопровождаются бедностью и трудом или даже незначительными страданиями, такими, которые не занимают полностью дух, являются не только объектом любви других, но даже и своего рода соревнования. Что очевидно показывает, что *добродетель* — вот главное счастье, по мнению всех людей.

Очарование красоты

III. Есть еще одно соображение, которое нельзя пропустить, относительно *внешней красоты* людей, имеющей, по общему мнению, огромную власть над умами людей. Эта какая-то воспринимаемая *нравственность*, какой-то естественный или воображаемый признак *сопутствующей добродетели* придает ей то могущественное очарование, которое стоит выше всех других видов *красоты*. Рассмотрим те черты *красоты* лица, которыми обычно восхищаются, и мы обнаружим, что это *приятность, мягкость, величественность, достоинство, живость, скромность, нежность, добродушие*, то есть определенные *выражения лица, пропорции*, *je ne sai quoy's*³² являются естественными признаками таких добродетелей или способностей и склонностей к ним. Так как выше* мы говорили о том, что *несчастье* или *горе* отражаются в выражении лица, то очевидно, что почти все *привычные расположения духа* изменяют выражение лица таким образом, что показывают некоторые признаки их зрителю. Наши *бурные* аффекты очевидны на нашем лице с первого взгляда, так что иногда никакие ухищрения не могут их скрыть, а некоторые менее значительные степени их оставляют на лице определенные менее очевидные следы, которые заметит наблюдательный взгляд. Далее, когда *естественное выражение* лица приближается к такому, которое образуется под воздействием какого-либо аффекта, мы делаем из этого предположение относительно *преобладающего расположения духа* данного человека.

* См. раздел V, ст. VIII.

Что касается тех пристрастий, которые питают в некоторых странах к *крупным губам, маленьким носам, узким глазам*, то если мы не знаем от них самих, на каком основании восхищаются такими чертами лица, то ли потому, что, они являются *от природы прекрасными* по форме или по пропорции ко всему лицу, то ли потому, что они считаются признаками каких-то *моральных качеств*, мы можем с большей вероятностью предположить, что справедливо именно *последнее*, потому что это в такой же мере служит основанием для одобрения или отвращения к лицам среди нас самих. А что касается тех черт, которые мы считаем из-за их формы *от природы неприятными*, то мы знаем, что отвращение, возникающее из-за этого, настолько слабо, что *моральные качества* обеспечат чувство приязни даже к самому лицу со стороны тех людей, которые чувствительны к *неправильности* или отсутствию той *правильности черт лица*, которая присуща другим людям. У нас полагают, что некоторые черты лица обозначают *тупость* — например, *глубоко сидящие глаза и крупные губы*; определенный *цвет волос* — *распутство*; и разве мы не можем прийти к выводу, что *подобная ассоциация идей*, возможно в обоих случаях не имеющая основы в *природе*, является основанием того одобрения, которое нам представляется необъяснимым?

Подобным же образом, когда в лице нет ничего *грубо непропорционального*, что мы будем в нем порицать? *Гордость, высокомерие, угрюмость, злонаравие, недовольство, безрассудство, ветреность, распутство*, которые выдают некоторые лица, как это было указано выше. И когда эти *выражения лица* в силу привычки становятся обычными, они часто делают лица, обладающие *самыми правильными* чертами, очень неприятными; а *противоположные* по характеру *выражения лица* придают самое сильное очарование лицам, весьма далеким от совершенства во *внешней красоте*.

Нельзя не отметить суждение Гомера в отношении своей героини Елены³³. Если бы он только возбудил у нас представление о ее *внешней красоте*, было бы смешно, что его соотечественники начали войну из-за такой Елены, которую описал Вергилий. Поэтому, несмотря на все ее слабости, он все же сохраняет в ней нечто приятное

в *моральном отношении* и часто предлагает своему читателю.— «...ζλέυηθ ὀρημαῖο σουχλστζ»³⁴, как источник негодования и мстительности своих соотечественников.

Причина разных представлений о красоте

Следующее соображение может выявить нам одну, среди множества других, причину того, что у людей существуют *разные представления и вкусы* в отношении красоты. Хотя *душа* человека обычно расположена уважать *благожелательность и добродетель*, все же, уделяя одним ее видам больше внимания, чем другим, она может приучиться восхищаться одними *моральными склонностями* больше, чем другими. *Люди военные* могут восхищаться *мужеством* больше, чем какой-либо иной добродетелью; люди, обладающие *меньшим мужеством*, могут восхищаться *мягкостью характера*; люди *мыслящие и рассуждающие*, кругозор которых более широк, будут восхищаться *такими же качествами* других людей; люди *остро чувствующие* и переживающие *аффекты* ожидают равного ответного чувства на все свои добрые эмоции и чудесным образом очаровываются их *соответствием*; люди *гордые* могут любить тех, кто обладает *более высоким духом*, как более подходящих для их достоинства, хотя *гордость* в сочетании с *рассудком* и *добрым чувством* рекомендовала бы им *скромность* в любимом человеке. Так как *разные* характеры людей делают приятными для них *разные* характеры других, то они должны отличаться друг от друга *разными вкусами* в отношении красоты в соответствии с тем, как она представляет те различные качества, которые приятны им самим.

Это может нам также показать, как в *добродетельной любви* может заключаться величайшая красота, хотя она ни в коей мере не привлечет своим очарованием соперника.

Сама *любовь* придает *любимому* в глазах *любящего* такую красоту, которая никак не действует ни на какого другого смертного. И это, вероятно, *самое сильное очарование*, какое только возможно, и оно обладает самой большой силой, если только ей нет какого-то очень большого противодействия в виде *корыстного интереса, порока, или огромного уродства*.

Внешний вид, движение, жесты

IV. То же самое соображение может быть распространено на весь *внешний вид* и *движения* любого человека. Все, что мы считаем приятным, обозначает каким-то образом *бодрость, легкость, снисходительность, готовность* оказать услугу, *любовь к обществу*, а также *свободу и смелость*, которые всегда сопровождают *честное, искреннее сердце*. Напротив, то, что неприятно поражает во *внешнем виде* и *движениях* человека, это *грубость, злонаравие, пренебрежение* к другим или *глупая стыдливость*, которая свидетельствует об отсутствии опыта пребывания в обществе и оказания гуманных услуг.

В отношении этих *выражений* лица, *движений, жестов* мы можем заметить, что, принимая во внимание различные *церемонии* и *способы* выражения уважения, практикуемые разными народами, мы действительно можем, вероятно, сделать вывод, что между какими-либо из этих *жестов* или *движений* и *эмоциями души*, которые они по *обычаю* должны выражать, нет никакой *естественной* связи. Но когда *обычай* закрепил какие-либо из них как выражения *таких эмоций* благодаря постоянной *ассоциации* идей, некоторые становятся *приятными* и *прекрасными*, а другие *чрезвычайно оскорбительными*, хотя и те и другие по своей природе *совершенно безразличны*.

Побудительная причина любви между полами

V. Здесь мы можем отметить то, каким образом *природа* заставляет людей заботиться о продолжении своего рода и при помощи самой могучей своей силы влечет их к тому, что составляет величайший труд и беспокойство в жизни и все же держит их под ее воздействием с невыразимым наслаждением. На продолжение нашего рода нас могло бы побудить такое беспокойное ощущение, которое действительно определило бы нам заботиться об этом без какой-либо серьезной перспективы на счастье, подобно тому как мы видим, что *голод* и *жажда* определяют нам сохранять наши тела, хотя немногие считают еду и питье сколько-нибудь значительным счастьем. Представители обоих *полов* могли бы быть приведены к соединению только одним *желанием* или *любовью* к

чувственным удовольствиям, как это происходит, по нашему мнению, у *животных*. Но как скучна и пресна была бы жизнь, если бы в браке ничего другого не было! У кого хватило бы решимости нести все тяготы забот о семье и воспитании детей? Или кто бы, только исходя из общего мотива *благожелательности*, предпочел подвергнуть себя *естественной привязанности к ребенку*, когда он легко мог бы предвидеть, к каким хлопотам это может привести?

Поэтому это влечение *полов* основывается на чем-то более сильном и более действенном и радостном, чем на соображениях, внушаемых *беспокойством* или на одном *желании чувственного* удовольствия. Благодаря *красоте* создается благоприятное впечатление о *хороших моральных наклонностях*, а *знакомство* подтверждает это и развивает в *настоящую любовь-уважение* или порождает ее там, где мало *красоты*. Это возбуждает ожидание величайших *моральных наслаждений* вместе с *чувственными*, и тысячу нежных проявлений *гуманности* и *великодушия*, и заставляет нас нетерпеливо стремиться к *обществу*, которое, как мы воображаем, полно невыразимых *моральных удовольствий*, где ничто не безразлично и каждая пустячная услуга, являясь свидетельством *этой сильной любви-уважения*, взаимно принимается с восторгом и благодарностью как величайшее благодеяние и как самое серьезное обязательство. И там, где *благоразумие* и *добродушие* влияют на обе стороны, это общество может соответствовать всем их ожиданиям.

Давайте даже рассмотрим тех, кто отличается более легкомысленным поведением в отношении *прекрасного пола*, и мы обнаружим, что *любовь к чувственному наслаждению* не является главным мотивом *распущенности* или *ложной галантности*. Если бы это было так, то *самые грязные проститутки* доставляли бы столько же удовольствия, сколько и все другие. Но нам достаточно хорошо известно, что мужчины любят *добродушие, верность, приятность характера, остроумие* и многие другие *моральные качества* даже у *любовницы*. И это может дать нам какое-то основание того, что представляется почти необъяснимым, а именно — что само *целомудрие* обладает могучим очарованием в глазах *распутников*, даже когда они пытаются его нарушить.

Это могущественное предрасположение даже к *ограниченной благожелательности* и другим *моральным чувствам*, как было замечено, сообщает нашим душам сильную склонность ко *всеобщему благу, нежности, гуманности, великодушию* и *презрению к личному благу* во всем нашем поведении, не считая того очевидного улучшения, которое оно вызывает в нашем *внешнем поведении* и наших *вкусах* по отношению к *красоте, порядку и гармонии*. Как только сердце, прежде *суровое и черствое*, смягчается в этом пламени, мы заметим, как наряду с этим возникает любовь к *поэзии, музыке, красоте природы* в сельской местности, *презрение* к другим эгоистическим удовольствиям, доставляемым *внешними чувствами, опрятная одежда, гуманное поведение, восхищение* всем, что *благородно, великодушно и дружественно*, и *стремление превзойти* его.

Общество, дружба вытекают из нашего морального чувства

Таким же образом нам определено завязывать обычную дружбу и знакомство не из-за угрюмых соображений наших *потребностей* или перспектив получения *выгоды*, а из-за невероятного разнообразия мелких привлекательных проявлений *любви, добродушия* и других *морально приятных качеств* тех людей, с которыми мы общаемся. А среди остального немаловажной является склонность к *веселью, любви* к возбуждению *веселости* в других, что вызывает тайное одобрение и благодарность тому человеку, который привел нас в такое *приятное, невинное, добродушное и легкое расположение духа*, которое мы испытываем, наслаждаясь приятной беседой, оживленной *умеренным смехом*.

Сила ораторов основана на нем

VI. Вся сила *оратора* основана на этом *моральном чувстве*. Различные фигуры речи представляют собой разные образы, которые естественно приходят на ум оратору, оживленному духом, согретым аффектами, подходящими к данному случаю, и лишь слегка разнообразятся в соответствии с *обычаем*; и они трогают *слушателей* только тем, что дают им живое представление об аффектах *оратора*, которые передаются слушателям, как мы

заметили выше * относительно одного аффекта, а именно *жалости*.

Но все аффекты, которые *оратор* пытается возбудить, основаны на *моральных качествах*. Все смелые *метафоры* или *описания*, все искусственные приемы *увещевания*, *убеждения* и *обращения к аудитории*, всякое *апеллирование к людям* есть не что иное, как более живые способы внушения *аудитории* более сильного впечатления о *моральных качествах* лица *обвиняемого* или *защищаемого*, действия *рекомендуемого* или *порицаемого*. И все эти *антитезы* и *остроты*, все эти *модуляции* высокопарных оборотов, хотя они по отдельности могут обладать красотой низшего порядка, не имеют никакого значения для убеждения людей, если мы забываем затронуть аффекты при помощи какого-либо рода *морали*. Может быть, они могут слегка возбудить восхищение *оратором* у тех, кто уже благоприятно настроен по отношению к его партии, но чаще они возбуждают презрение у его *противников*. Но когда вы раскрываете *благодеяние* какого-либо действия, *хорошие последствия*, которые оно будет иметь для *общества*, содействуя благополучию *невинных* и облегчая участь *несправедливо страдающих*, то если вы докажете свои утверждения, вы заставите каждого смертного одобрить это начинание. Когда необходимо *похвалить* какого-либо человека, покажите его *гуманность*, *великодушные*, *заботу об общем благе* и *способность* содействовать ему, его *презрение* к опасности и личным удовольствиям, и вы, безусловно, обеспечите ему *любовь* и *уважение*. Если одновременно вы расскажете о его *несчастьях* или *обидах*, которые он перенес, вы возбудите *жалость* и все другие *нежные* эмоции. Напротив, опишите *варварство* или *жестокость* любого действия, *несчастье*, которое оно принесет *добрым*, *верным*, *великодушным* или просто *невинным* людям, и вы возбудите отвращение к нему в сердцах своих *слушателей*, хотя они сами и не пострадали бы от него. Таким же образом, если вы хотите, чтобы какой-то человек прослыл *бесчестным*, чтобы его *презирали* и *ненавидели*, изобразите его *жестоким*, *бесчеловечным* и *вероломным* по отношению к самым отдаленным мыслящим агентам

* См. раздел V, ст. VIII.

или покажите только, что он *эгоистичен* и в одиночестве предается роскоши, не обращая внимания на *друзей* или *интересы* других, и вы добьетесь своего, как только докажете свои обвинения. Более того, наше восхищение каким-либо *известным* поступком тут же исчезает, если утверждают, что *совершивший* его был не *дурак*, он знал, что все это повернется ему на *пользу*.

И разве только *ученые* и *цивилизованные* люди поддаются воздействию таких речей? Должны ли люди знать построения *моралистов* и *политиков* или *искусство риторики*, чтобы их можно было убедить в чем-либо? Должны ли они обладать точным знанием всех способов содействия *личным интересам*? Напротив, разве не наблюдали мы прямо противоположное, что наибольшему воздействию подвергаются *грубые, необразованные толпы*? Где *красноречие* имело такую же огромную силу, как в *народных государствах*, и к тому же до развития наук? *Размышления* и *учение* могут возбудить в людях подозрение в отношении существования какого-то умысла и осторожность в выражении согласия, поскольку они знают немного о различных спорных вопросах и аргументах и замечают, когда они используются против них самих; но *грубые натуры* по-прежнему открыты для всех *моральных* впечатлений и увлекаются ими безо всякой предосторожности или выдержки. Не *рощи* Академии, не *отполированные камни портика* и не *укрошенные лошади Греции* слушали арфу Амфиона или Орфея, а *деревья, скалы и тигры леса*, что может нам показать, что существует какое-то *чувство морали*, предшествующее обучению или метафизическим аргументам, доказывающим *личную выгоду* того человека, которого надо убедить, и это *чувство* надо связать с *общим благом*.

*Поэзия доставляет удовольствие
на основе этого морального чувства*

VII. Мы обнаружили также, что это *чувство* является основой и главных удовольствий, доставляемых поэзией. В первом трактате мы указывали на то, что в основе чувства восторга лежат *числа, меры, метафоры, подобия**. Но так как созерцание *моральных объектов*, по-

* См. трактат I, раздел II, ст. XIII; раздел IV, ст. III.

рочных или добродетельных, оказывает на нас гораздо более сильное влияние и двигает нашими аффектами совершенно иным и более могущественным образом, чем *естественная красота* или [то, что мы обычно называем] *уродство*, то самая трогательная красота имеет отношение к нашему *моральному чувству* и оказывает на нас более неистовое влияние, чем представление *естественных предметов* в самых прекрасных описаниях. *Драматическая* и *эпическая* поэзия полностью апеллирует к этому *чувству* и возбуждает наши аффекты судьбами своих *героев*, отчетливо изображаемых либо как *морально добрые*, либо как *морально злые*, что можно более полно проследить, если мы рассмотрим аффекты по отдельности.

Там, где мы стремимся возбудить какое-либо *желание* предмета *действительно прекрасного* или *восхищение* им, мы не удовлетворяемся *простым повествованием*, а пытаемся, если можем, описать сам *предмет* или дать самый *яркий* его образ. И отсюда *эпическая поэма* или *трагедия* доставляет нам неизмеримо большее удовольствие, чем писания *философов*, хотя оба имеют целью восхваление *добродетели*. Изображение самих действий, если оно сделано *добросовестно, естественно* и *ярко*, заставит нас восхищаться *добрыми* людьми и ненавидеть *порочных, негуманных, вероломных* и *жестоких* только благодаря нашему *моральному чувству*, без каких-либо суждений *поэта*, которые направляли бы наши чувства. Именно по этой причине Гораций справедливо считал, что знание *морали* столь необходимо для *хорошего поэта*:

Scribendi recte Sapere est et principium et fons³⁵.

И еще:

Qui didicit Patriae quid debeat, et quid Amicis,
Quo sit amore Parens, quo Frater amandus, et Hospes,
Quod sit Conscripti, quod Judicis officium, quae
Partes in bellum missi Ducis; ille profecto
Reddere Personae scit convenientia cuique³⁶

Образность в поэзии основана на моральном чувстве

На этом же самом *чувстве* основана сила той *великой красоты* в поэзии, просопопея, при помощи которой *каждая эмоция* превращается в *лицо*, каждое *естествен-*

ное событие, причина, предмет оживляется моральными эпитетами. Ибо мы сочетаем созерцание моральных обстоятельств или качеств с естественными предметами, чтобы увеличить их красоту или уродство; и мы более сильно воздействуем на слушателя при помощи описываемых эмоций, представляя их в качестве лиц [одушевленных предметов]. Так, тенистый лес должен иметь своего важного почтенного духа и соответствующих сельских богов; каждый чистый источник — свою священную целомудренную нимфу; а река — своего бога изобилия с его урной и, может быть, рогом изобилия, рассыпающим изобилие и плодородие по ее берегам. Дневной свет священен, милосерден и могуч, изгоняет вредных духов ночи. Утро — добрая хлопотливая богиня, быстро и легко скользящая по покрытым росой горам и приносящая свет богам и людям. Война — бешеное, жестокое, неразборчивое чудовище, которое никакая добродетель, никакие соображения сострадания не могут отвлечь от его кровавых целей. Сталь — безжалостна; стреле и копью не терпится все уничтожить, они несут смерть на своих остриях. Наши современные орудия войны также являются внушающими ужас персонажами, их грубые глотки похожи на раскаты грома Зевса. Воображаемые моральные качества смерти повсюду известны, а именно: ее нечувствительность к жалости, ее неуступчивость и всеобщее беспристрастное царство. Фортуна неподражаемо изображена Горацием³⁷ со всей ее свитой и поклонниками и с ее непреклонным суровым слугой, необходимостью. Качества души тоже становятся лицами. Любовь становится Венерой или Купидоном; мужество или дерзание — Марсом или Палладой, защищающей героя и помогающей ему; перед ними идут Ужас и Страх, Бегство и Погоня, Крики и Удивление. Даже самые святые поэты часто прибегают к этой образности и изображают Справедливость и Суд поддерживающими трон всемогущего, а Милосердие и Истину идущими перед лицом его. Они показывают нам Покой, вырастающий из земли, и Милосердие, смотрящее вниз с небес. При этом способе изображения — этой образности, этом соединении моральных идей — каждый воспринимает больше красоты, чем при самом полном перечислении и самом ярком естественном описании. Когда читаешь

четвертую книгу Гомера и готовишься после картины совета *богов* представить себе его кровавые последствия, и среди самого прекрасного описания *стрельбы* из лука, которое можно было бы вообще вообразить, встречаешь *моральный эпитет* стрелы,

«...μελαςααυ ζρη' οσυγαυ»³⁸—

то обнаружишь, что это обстоятельство трогает тебя больше, чем все подробности естественного описания, какие только можно вообразить.

История

VIII. Главное достоинство истории — изображение *правов* и *героев*; поскольку созерцание их в *натуре* весьма приятно, то они должны необходимо доставлять удовольствие, когда о них хорошо рассказывают.

Живопись

IX. Также хорошо известно, что собрание самых лучших *портретов* доставляет меньшее удовольствие по сравнению с теми картинами, которые изображают *моральные действия, аффекты и характеры*.

РАЗДЕЛ VII

ВЫВОД НЕКОТОРЫХ СЛОЖНЫХ МОРАЛЬНЫХ ИДЕЙ, А ИМЕННО ДОЛГА И ПРАВА, СОВЕРШЕННОГО, НЕСОВЕРШЕННОГО И ВНЕШНЕГО, ОТЧУЖДАЕМОГО И НЕОТЧУЖДАЕМОГО, ИЗ ЭТОГО МОРАЛЬНОГО ЧУВСТВА ³⁹

I. Чтобы закончить рассмотрение этого предмета, мы можем из того, что уже было сказано, выявить *истинный источник моральных идей*, а именно — *это моральное чувство превосходства при каждом появлении или доказательстве благожелательно-*

сти. Остается объяснить, как мы приобретаем более частные идеи *добродетели* и *порока*, абстрагируясь от любого закона, человеческого и божественного.

Долг

Если кто-либо спросит: можем ли мы иметь чувство долга, независимое от законов *верховного существа*? Мы должны ответить на этот вопрос в соответствии с разными значениями слова «долг». Если под словом «долг» мы понимаем *некую предрасположенность* (determination) *мы одобряя действия и осуществляя их, не обращая внимания на наши собственные интересы, и если эта предрасположенность будет также делать нас недовольными самими собой и обеспокоенными, когда мы поступаем вопреки ей*, то в этом значении слова «долг» естественно заложено *обязательство* всех людей проявлять *благожелательность*; и они все же находятся под его влиянием (если только оно чрезвычайно не ослаблено застарелыми укоренившимися привычками), даже когда из-за ложных или пристрастных мнений о естественной направленности их действий это *моральное чувство* ведет их ко *злу*. Ибо вряд ли представляется возможным полностью его заглушить. Или же, что отвечает той же цели, это *внутреннее чувство* и *инстинкт благожелательности* либо повлияют на наши действия, либо сделают нас очень *беспокойными* и *неудовлетворенными*; и мы будем сознавать, что находимся в *плохом, несчастливом состоянии*, даже если не обращать внимания ни на какие *законы*, или упущенные *внешние выгоды*, или *неудобства*, вытекающие из *санкций закона*. И далее, все же имеются такие данные нам признаки того, что в целом является *благожелательным*, а что нет, которые, вероятно, могут раскрыть нам истинную направленность каждого действия и дадут нам рано или поздно возможность увидеть порочную направленность того, что пристрастному взгляду казалось *благожелательным*; или же если у нас нет таких верных друзей, которые предостерегли бы нас, то лица пострадавшие не замедлят выbranить нас. Так что ни один смертный не может обеспечить себе постоянного спокойствия, удовлетворения и самодовольства иначе, как *серьезным исследова-*

нием направленности своих действий и *постоянной заботой о всеобщем благе*, в соответствии с самыми правильными понятиями о нем.

Но если под *долгом* мы понимаем *мотив, вытекающий из личного интереса, достаточно сильный для того, чтобы заставить всех тех, кто должным образом его учитывает и мудро добивается своей личной выгоды, проводить определенный курс действий*, то мы можем приобрести чувство такого *долга*, размышляя об этой *предопределенной способности* нашей природы одобрять *добродетель*, испытывать удовольствие и счастье от мыслей о том, что мы совершили *добродетельные поступки*, и переживать беспокойство, когда мы сознаем, что поступили по-другому; а также принимая во внимание, насколько выше любого другого наслаждения мы ценим счастье, доставляемое *добродетелью* *

Мы можем равным образом приобрести чувство *долга* такого рода, приняв во внимание те доводы, которые доказывают, что постоянное совершение *благожелательных и полезных обществу* действий является самым лучшим средством содействовать *естественному благу* каждого человека, что было доказано Кумберлендом и Пуфендорфом. И все это без какой-либо связи с *законом*. Но далее, если предположить, что наше *моральное чувство* чрезвычайно ослаблено, а *эгоистические аффекты* усилились либо из-за какого-то общего разложения природы, либо из-за укоренившихся привычек, если наш разум *слаб* и мы часто подвергаемся опасности того, что наши *аффекты* заставляют нас выносить поспешные и опрометчивые суждения о том, что *злые действия* будут содействовать нашей выгоде больше, чем *благожелательность*, в таком случае, если задать вопрос, что необходимо, чтобы склонить людей к *благожелательным действиям* или вызвать у них постоянное чувство *долга*, заставляющее их действовать во имя *общего блага*, тогда, несомненно, чтобы перевесить эти очевидные мотивы *выгоды*, успокоить наши *аффекты* и предоставить возможность для восстановления нашего *морального чувства* или по крайней мере для правильной оценки нашей *выгоды*, должен быть необходим *закон с санкциями*, дан-

* См. раздел VI, ст. I, II.

ный *высшим существом*, обладающим достаточной силой, чтобы делать нас или счастливыми или несчастными.

Насколько можно учить добродетели

II. Далее, главная обязанность *философа-моралиста* состоит в том, чтобы показать, приведя веские доводы, что *всеобщая благожелательность* ведет к счастью *благожелателей* либо на основе удовольствий, доставляемых *размышлением, честью, естественной направленностью* на обеспечение добрых услуг людей, от помощи которых должно зависеть наше счастье в этом мире; либо на основе санкций *божественных законов*, раскрытых нам в устройстве *Вселенной*. Если это так, то никакие очевидные соображения *выгоды* не могут противодействовать этой *естественной склонности*, но не будем пытаться доказывать, что перспективы нашей *собственной выгоды* какого-либо рода могут возбудить в нас *истинную любовь* к другим. Если только устранить препятствия, вытекающие из *себялюбия*, то сама природа склонит нас к *благожелательности*. Если хоть один раз объяснить несчастье *чрезмерного эгоизма* и всех его аффектов, то *себялюбие* может перестать противодействовать нашей *естественной предрасположенности* к *благожелательности*, и когда эта *благородная* склонность освобождена от этих пут *невежества* и ложных соображений *выгоды*, то ей поможет даже *себялюбие* и она станет достаточно сильной, чтобы сделать *человека благородным и добродетельным*. Затем он должен путем *размышления* о человеческих делах исследовать, какой ход действий наиболее эффективно содействует *всеобщему благу*, какие всеобщие правила или положения надо соблюдать и в каких условиях меняются их обоснования, с тем чтобы допустить исключения; и тогда наши *добрые наклонности* могут направляться *разумом* и *правильным знанием интересов людей*. Но самой *добродетели*, или *добрым наклонностям духа*, непосредственно научить нельзя и нельзя ее создать при помощи *обучения*; она должна быть изначально заложена в нашу природу ее *великим творцом*, а впоследствии укреплена и развита нашим собственным старанием.

Возражение

III. Нам часто говорят, что нет необходимости предполагать, что такое *чувство нравственности* дано людям, поскольку *размышления* и *обучение* рекомендовали бы те же самые действия на основе доводов *эгоизма* и обеспечили бы, исходя из признанного принципа *себялюбия*, наше выполнение их без этой *непонятной предопределенной способности к благожелательности* или этого *сверхъестественного качества* — *морального чувства*.

Моральное чувство не возникает из размышления

Может быть, справедливо, что *размышление* и *разум* могут привести нас к одобрению тех же самых действий как *выгодных*. Но разве *те же самые* размышления и разум равным образом не рекомендуют нам обычно те же самые *блюда*, которые наш *вкус* представляет нам как приятные? И должны ли мы из этого заключить, что у нас нет *чувства вкуса*? Или что такое *чувство бесполезно*? Нет, польза очевидна в обоих случаях. Несмотря на могучий *разум*, которым мы похваляемся и который ставит нас выше других животных, его процессы слишком медленны, слишком заполнены сомнениями и колебаниями, чтобы он мог нам служить во всех чрезвычайных обстоятельствах для нашего собственного сохранения без помощи *внешних чувств*, либо без помощи этого *морального чувства*, для того, чтобы направить наши действия на *благо целого*. Не могли бы мы также быть постоянно столь решительно настроены на то, что лучше всего ведет к достижению той или другой из этих двух упомянутых целей, без этих *быстрых наставников* и *настойчивых ходатаев* и не могли бы быть столь благородно вознаграждены, когда мы энергично действуем для достижения этих целей, восхитительными ощущениями, а не спокойными скучными соображениями *эгоизма*.

Нет сомнения в том, что эта *естественная предопределенная способность* одобрять и восхищаться или ненавидеть и порицать действия не является *сверхъестественным качеством*. Разве то, что идея какого-либо действия должна возбуждать *уважение* или *презрение*, является хоть сколько-нибудь более таинственным, чем то, что движе-

ние или разрыв плоти должны доставить *удовольствие* или *неудовольствие* или что волевой акт должен привести в движение *плоть* и *кости*? В последнем случае у нас есть мозг, упругие волокна, животные соки (*animal spirits*) и упругие жидкости, которые, подобно *индийскому* слону или черепахе, несут бремя этой трудности; но стоит ступить один шаг больше, и вы обнаружите, что целое такое же трудное, как и вначале, и является в равной мере тайной, как и *эта предопределенная способность* любить и одобрять или ненавидеть и презирать *действия* и *агентов*, не принимая во внимание соображения интереса, а лишь в зависимости от того, представляются ли они *доброжелательными* или наоборот.

Когда они в качестве предположения о том, что не может быть такого *чувства*, предшествующего всяким перспективам *интереса*, утверждают, что эти действия по большей части действительно так или иначе *выгодны* этому *деятелю*, тому, кто *одобряет* их, или *людям* вообще (а их счастье может в какой-то мере улучшить наше собственное положение); то разве не можем мы, предположив, что *бог* намеревался внушить такое *чувство* чего-то *приятного* в действиях (предположение вполне вероятное), спросить, какого рода действия определил бы нам *добрый бог* *одобрять*? Должны ли мы отрицать возможность такого предопределения, если оно не вело нас к восхищению действиями, не приносящими *выгоды* *людям*, или к любви к *агентам* за их *выдающуюся бесполезность*? Тогда, если теми действиями, которые *мудрый* и *добрый бог* должен определить нам одобрить (если он вообще дает нам такое *чувство*), должны быть действия, *полезные для общества*, эта *выгода* не может вообще быть доводом против самого *чувства*. Подобным же образом мы должны были бы отрицать все *откровение*, которое научило нас *доброму чувству*, *гуманности*, *справедливости* и *разумному поклонению богу*, потому что *разум* и *интерес* подтверждают и рекомендуют такие *принципы* и *службы*, и мы должны были бы жадно хвататься за каждое *противоречие*, *фатовство* и *пустую видимость* как за *истинно божественное установление*, хотя в них нет ничего *гуманного* или *полезного человечеству*.

Моральное чувство судит законы

IV. Авторы, придерживающиеся противоположных схем и выводящие все идеи добра и зла из личной выгоды деятеля или из отношения к закону и его санкциям, известным либо благодаря разуму, либо благодаря откровению, постоянно прибегают к этому моральному чувству, которое они отрицают, не только называя законы бога справедливыми и добрыми и утверждая справедливость и право бога управлять нами, но и используя набор слов, смысл которых несколько отличается от того, который они считают их единственным значением.

По их мнению, долг есть лишь такое установление либо природы, либо какой-либо верховной власти, которое делает выгодным для агента поступать определенным образом. Давайте в этом определении всюду, где мы встретим слова «морально обязан», «следовало бы», «должен» в моральном смысле, заменим их другими словами, и многие из их предложений, например, такие, как бог должен поступать разумно, не должен (или ему не следовало бы) наказывать невинных, должен делать положение добродетельных людей лучшим, чем положение порочных, должен выполнять обещания, покажутся очень странными; замена слов «должен», «морально обязан», «следовало бы» их определениями сделало бы эти предложения либо бессмысленными, либо очень спорными.

V. Но то, что наши первые идеи морального блага не зависят от законов, может быть совершенно ясно видно из того, что мы постоянно исследуем справедливость самих законов, и притом не только установленных человеком, но и божественных. Что же еще может означать то всеобщее мнение, что законы бога справедливы, и святы, и добры? Законы человеческие могут быть названы добрыми, потому что они соответствуют законам божественным. Но называть законы высшего божества добрыми, или святыми, или справедливыми, если вся доброта, святость и справедливость установлены законами, или волей всевышнего, данной каким-либо образом в откровении, значит прибегать к почти бессмысленной тавтологии, сводящейся, по существу, лишь к следующему: «Бог желает то, что он желает».

Тогда сначала необходимо предположить, что в действиях есть нечто, которое воспринимается как *абсолютно доброе*; и это — *благожелательность*, или стремление к *общему естественному счастью мыслящих агентов*; и что наше *моральное чувство* воспринимает это *отличие*; и тогда мы называем *законы бога добрыми*, когда мы воображаем, что они задуманы с целью содействовать *общему благу* самым эффективным и беспристрастным образом. И *бог* называется *добрым* в *моральном смысле*, когда мы понимаем, что *все его провидение* склоняется ко всеобщему счастью его *созданий*; отсюда мы делаем вывод о его *благожелательности* и *восторге*, который он испытывает при виде их счастья.

Некоторые говорят нам, что *доброта божественных законов* состоит в их соответствии некоей *существенной высокой нравственности (Rectitude) природы бога*. Но они должны исключить нас из числа тех, кто согласен с этим, до тех пор, пока они не разъяснят нам смысл этой метафоры — *«существенная высокая нравственность»* — и пока мы не убедимся, что она означает нечто большее, чем *абсолютно мудрую, единообразную, беспристрастную благожелательность*.

Различие между принуждением и долгом

Отсюда мы можем видеть разницу между *принуждением* и *долгом*. Фактически нет разницы между *принуждением* и вторым значением слова *«долг»*, то есть *установлением, которое делает действие приемлемым с точки зрения личного интереса*, если мы имеем в виду только *внешний интерес*, отличный от того восхитительного сознания, которое возникает из *морального чувства*. Вряд ли нужно говорить читателю, что под *«принуждением»* мы понимаем не какую-то *внешнюю силу*,двигающую нашими членами без нашего согласия, ибо в таком случае мы вообще не являемся *агентами*, а то *принуждение*, которое возникает при угрозе и появлении какого-либо *зла*, чтобы заставить нас поступить определенным образом. И все же, кажется, существует общепризнанная разница даже между *принуждением* такого рода и *долгом*. Мы никогда не говорим, что мы *обязаны* совершить действие, которое мы считаем низким, но можем сказать, что мы были *принуждены* сделать это; мы ни-

когда не говорим, что *божественные законы* из-за своих санкций *принуждают* нас, но говорим — *обязывают*; мы не называем также повиновение *божеству принуждением*, разве что в переносном смысле, хотя многие признаются, что на них влияет боязнь наказания. И однако же, если предположить, что *всемогущее злое существо* потребовало бы, под страхом суровых наказаний, *вероломства, жестокости, неблагодарности*, мы бы назвали это *принуждением*. Разница, очевидно, заключается в следующем. Когда какие-либо санкции объединяются с нашим *моральным чувством*, чтобы побудить нас к действиям, которые мы считаем *морально добрыми*, мы говорим, что мы *обязаны*; но когда санкции вознаграждений или наказаний противны нашему *моральному чувству*, тогда мы говорим, что нас *подкупили* или *принудили*. В первом случае мы называем *законодателя добрым*, поскольку он имеет в виду *счастье общества*; во втором мы называем его *злым*, или *несправедливым*, за предполагаемое *противоположное* намерение. Но если бы все наши идеи *морального добра* и *зла* вытекали исключительно из мнений о *личной выгоде* или *потере* в действиях, я не вижу, какое различие можно было бы вообще провести в значении этих слов.

Права

VI. Из этого чувства также мы выводим свои идеи *прав*. Когда нам представляется, что *всеми допускаемая в определенных обстоятельствах способность делать что-то, требовать чего-то, владеть чем-то в целом будет способствовать общему благу*, мы говорим, что в таких обстоятельствах любое лицо имеет *право сделать это, владеть этим или требовать этого*. И в зависимости от того, *больше или меньше* эта склонность к *общему благу*, это право является *большим* или *меньшим*.

Совершенные права

Права, называемые *совершенными*, настолько *необходимы для блага общества*, что *всеобщее нарушение их сделало бы человеческую жизнь невыносимой*; и это действительно делает несчастными тех, *права* которых в этом смысле *нарушаются*. Напротив, осуществление этих *прав* в каждом случае склоняется к *общему благу* либо

непосредственно, либо содействуя не приносящей никому вреда выгоде какой-либо части общества. Отсюда очевидно следует, что допускать защиту таких прав или осуществление их насильственными средствами до установления цивилизованного правления ни в одном частном случае не может быть более вредным для общества, чем безнаказанное нарушение их. А что касается общих последствий, то повсеместное применение силы в первобытном обществе (state of nature) для обеспечения совершенных прав представляется чрезвычайно выгодным для целого, поскольку заставляло каждого страшиться предпринимать какие-либо попытки нарушить совершенные права других.

Право на войну и наказание

Моральным последствием, вытекающим из действительно причиненного ущерба или нарушения совершенных прав других, является право на войну и все насилие, которое необходимо для того, чтобы заставить причинивших вред восполнить ущерб и дать гарантии в отношении недопущения подобных преступлений в будущем. Это — единственное основание прав наказания преступников и осуществления наших прав насильственными средствами в первобытном обществе. И эти права, первоначально принадлежавшие лицам, понесшим ущерб, или их добровольным либо приглашенным помощникам, в соответствии с постановлениями беспристрастных посредников в первобытном обществе и с согласия лиц, потерпевших ущерб, переданные правителю (Magistrate) в цивилизованном государстве, являются единственным основанием его права выносить наказания. Примеры совершенных прав: наше право на жизнь, на плоды своих трудов; право требовать соблюдения соглашений в отношении важных вопросов от людей, способных их соблюдать; право направлять свои действия для достижения либо общего, либо безвредного личного блага до того, как мы передали управление ими в той или иной мере другим людям, и многие другие подобного же рода.

Несовершенные права

Несовершенные права — это такие, которые в случае повсеместного нарушения их не сделали бы обязательно

людей несчастными. Эти права содействуют улучшению и увеличению *определенного блага* в любом обществе, но не являются *абсолютно* необходимыми для предотвращения всеобщего несчастья. Нарушение их лишь разочаровывает людей, лишая их того счастья, которое они ожидали от гуманности или благодарности других; но оно не лишает их того *блага*, которое у них уже ранее было. Из этого описания представляется, что осуществление таких *прав* насильственными средствами обычно приводило бы к большему *злу*, чем их нарушение. Кроме того, применение силы в таких случаях лишило бы людей величайшего удовольствия совершать действия из *доброты, гуманности, благодарности*, которые перестали бы казаться приятными, если бы людей можно было принудить совершать их. Примеры *несовершенных прав*: право *бедных* на благотворительность богатых; право *всех людей* на те услуги, которые не влекут за собой беспокойства или расходов для того, кто их оказывает; право *благодетелей* на ответную благодарность, и тому подобное.

Нарушение *несовершенных прав* лишь свидетельствует о том, что у человека настолько слабая *благожелательность*, что он не заботится о содействии *определенному благу* других, когда оно менее всего противоречит его собственному; нарушение *совершенных прав*, однако, свидетельствует о том, что человек, *их нарушивший*, является *определенно злым* или *жестоким*; или по крайней мере столь *неумеренно эгоистичным*, что он безразличен к *определенному несчастью* или *разорению* других, если он воображает, что в этом он может обнаружить свой *интерес*. Нарушая *первые*, мы демонстрируем слабое стремление к *счастью общества*, которое перевешивает каждое маленькое соображение *личного интереса*; нарушая *последние*, мы показываем, что столь пренебрегаем *несчастьем* других, что перспектива увеличить наше собственное *благо* преодолевает все наше сочувствие к их страданиям. Но поскольку отсутствие *блага* переносится легче, чем наличие *несчастья*, наши *наилучшие пожелания определенному благу* другим слабее нашего *сострадания их несчастью*. Тогда тот, кто нарушает *несовершенные права*, показывает, что его *себялюбие* преодолевает только желание *определенного блага* дру-

гим; но тот, кто нарушает *совершенные права*, проявляет такое *эгоистическое* желание обеспечивать свое собственное *определенное благо*, которое преодолевает все *сострадание* к несчастью других.

Внешние права

Кроме этих двух видов *прав* есть третий, называемый *внешним* правом; это когда *осуществление, требование чего-либо или обладание чем-либо действительно наносит ущерб обществу в любом частном случае, поскольку это направлено против несовершенного права другого; и все же, однако, повсеместное лишение людей этой способности делать что-то, обладать чем-то, требовать чего-то или запрещение употребления силы для ее осуществления причинило бы больше вреда, чем все зло, которого можно опасаться при использовании этой способности*. А отсюда представляется, что не может быть никакого права употреблять силу для противодействия даже *внешним правам*, поскольку разрешение использовать силу для достижения их склоняется ко *всеобщему благу*.

Цивилизованные общества заменяют силу, разрешаемую в *первобытном обществе, действиями по закону*.

Примеры *внешних прав* следующие: право *богатого скряги* в любое время забрать свой заем у самого трудолюбивого бедного ремесленника; право требовать выполнения *соглашения*, слишком обременительного для одной из сторон; право *богатого наследника* отказаться платить любые долги, сделанные им до наступления совершеннолетия, без какого-либо мошенничества со стороны кредитора; право воспользоваться *определенным законом*, противоположным тому, что было *справедливо* до принятия этого закона, например, когда *зарегистрированная сделка* занимает место другой, незарегистрированной, хотя она и предшествовала ей и об этом было известно перед второй сделкой.

Какие права могут быть противоположны

Далее, поскольку ни одно *действие, требование или обладание* не может быть одновременно необходимым для *общего блага* или способствующим ему и в то же время *противоположное* ему не может быть необходимым или

способствующим достижению той же цели, из этого следует, что не может быть никакого противодействия *совершенных прав* друг другу, или *несовершенных прав* друг другу, или *совершенных и несовершенных прав* друг другу. Но часто может содействовать *общему благу* разрешение использовать *право делать что-либо, владеть чем-либо, требовать чего-либо* и применять *силу* для осуществления этого права, хотя, вероятно, со стороны этого лица было бы более *гуманно и правильно* поступить по-другому и не требовать своих *прав*. Однако насильственное сопротивление осуществлению *этих прав* было бы неизмеримо более *губительно*, чем вся негуманность, проявляемая при пользовании ими. И поэтому, хотя *внешние права* не могут быть противоположны друг другу, они все же могут противоречить *несовершенным правам*; но *несовершенные права*, даже если их нарушить, не дают *права* на использование *силы*. Отсюда представляется, что никогда не может быть *право* на *силу* с обеих сторон, или *справедливая война* для обеих сторон одновременно.

Права отчуждаемые и неотчуждаемые

VII. Существует еще одно важное разделение *прав* в зависимости от того, являются ли они *отчуждаемыми* или *неотчуждаемыми*. Чтобы определить, какие *права отчуждаемы*, а какие нет, мы должны отметить следующие два обстоятельства:

- 1) будет ли это отчуждение в пределах нашей естественной силы, с тем чтобы нам было можно на самом деле передавать наше *право*; и если это так, тогда
- 2) должно следовать, что передача таких *прав* может служить определенной важной цели.

Из *первого* обстоятельства представляется, что *право* на *личное суждение* или на наши *внутренние чувства* *неотчуждаемо*, поскольку мы не можем командовать самим себе думать то, что приятно либо нам самим, либо кому-то другому. Также неотчуждаемы и наши *внутренние эмоции*, которые необходимо возникают в соответствии с нашими мнениями об их объектах. Из *второго* обстоятельства вытекает, что наше *право служить богу* таким образом, как мы считаем приемлемым, *не отчуждаемо*, потому что заставлять людей поклоняться ему та-

ким образом, который, как им кажется, ему не нравится, не может служить вообще никакой важной цели. Подобным же образом *непосредственное право* на нашу собственную *жизнь* и *тело не отчуждаемо* ни для кого, и никто не может по своему усмотрению предать нас смерти или искалечить нас. Правда, у нас есть *право* рисковать своей жизнью в любом добром деле, которое важно для *общества*, и часто подчинение руководства такими опасными действиями благоразумию других при достижении *общего блага* может служить весьма важной цели; так, *солдаты* передают его своему *генералу* или *военному совету*; и в такой мере это *право отчуждаемо*. Эти примеры могут служить для того, чтобы показать использование этих двух обстоятельств *отчуждаемых прав*, которые должны оба совпасть, чтобы права стали таковыми, и объяснят способ применения их в других случаях.

Основа собственности

Чтобы мы могли увидеть основу некоторых более *важных прав людей*, давайте заметим, что, вероятно, по крайней мере девять десятых вещей, полезных людям, существует благодаря их *труду* и *прилежанию*, и, следовательно, когда людей стало так много, что *натурального продукта* земли недостаточно для обеспечения их жизни, их свободы и невинного наслаждения, тогда для сохранения растущей *системы* возникает необходимость соблюдения такого *способа поведения*, который наиболее эффективно содействовал бы *прилежанию* и при котором люди воздерживались бы от всех действий, которые приводили бы к противоположному результату. Хорошо известно, что одна только *общая благожелательность* не является достаточно сильным побудительным мотивом для *прилежания*, чтобы переносить *тяжкий труд*, и *тяготы*, и многие другие трудности, к которым мы из *себялюбия* питаем отвращение. Поэтому для того, чтобы усилить мотивы, побуждающие нас к *прилежанию*, нам даны такие могучие притягательные силы, как *кровное родство*, *дружба* и *благодарность*, и дополнительные мотивы *чести* и даже *внешней выгоды*. *Себялюбие* в действительности так же необходимо для *блага целого*, как и *благожелательность*; в качестве той силы *притяжения*,

которая вызывает сцепление частей, она так же необходима для *правильного состояния целого*, как *сила тяжести*. Без этих дополнительных мотивов *себялюбие* обычно выступало бы против проявлений *благожелательности* и объединялось бы со *злостью* или же побуждало бы нас к тем же самым действиям, что и *злоба*. Тогда тот образ действий, который уничтожает более сильные узы *благожелательности* или дополнительные мотивы *чести* и *выгоды* в наших *душах* и тем самым препятствует нам в *прилежном следовании* тому ходу вещей, который действительно увеличивает *благо целого*, является *порочным* и мы обязаны бежать его.

Тогда, во-первых, лишение какого-либо человека плодов его собственного невинного труда устраняет все побуждения к *прилежанию*, основанные на *себялюбии* или более прочных *узах*; и не оставляет нам никакого иного побуждения, кроме *общей благожелательности*, и даже, более того, делает *прилежных* постоянной добычей *ленивых* и восстанавливает *себялюбие* против *прилежания*. Это — основа нашего *права владеть* и *распоряжаться плодами своего труда*; без этого *права* мы вряд ли могли бы надеяться на какое-либо *прилежание* или что-либо иное, кроме продукта неводеланной природы. *Прилежание* будет ограничиваться нашими нынешними потребностями и исчезнет, как только они будут удовлетворены; по крайней мере оно может продолжать только проявляться под действием слабого мотива *общей благожелательности*, если нам не позволяют делать запасы, превышающие наши нынешние потребности, и использовать то, что нам не нужно, либо для обмена на необходимые предметы другого рода, либо для оказания услуг нашим друзьям и семьям. И отсюда следует *право* людей накапливать товары на *будущее*, если они от этого не испортятся; право отчуждения их через *торговлю*; право передачи их *друзьям, детям, родственникам*; в противном случае мы лишили бы *прилежание* всех мотивов *себялюбия, дружбы, благодарности* и *естественной привязанности*.

То же самое основание существует для *права* распоряжаться имуществом по *завещанию*. *Признание* этого права является основанием для *права* наследования лицам, *умершим без завещания*.

Внешнее право скряги на его бесполезные накопления также основывается на том, что если разрешить кому-либо при помощи насилия или без согласия приобретателя воспользоваться его приобретениями, то это охладило бы стремление к *прилежанию* и уничтожило бы все удовольствия *великодушия, чести, благотворительности*, которые исчезают, если людей можно принудить совершать эти действия. Кроме того, во многих случаях нельзя определить, кто *скряга*, а кто нет.

Право на брак

Брак должен быть устроен таким образом, чтобы обеспечить появление наследника; в противном случае мы отберем у *мужчины* один из самых сильных мотивов *общего блага*, то есть *естественную привязанность*, и охладим стремление к *прилежанию*, как было показано выше.

Коммерция

Труд каждого человека не может обеспечить его всеми необходимыми вещами, хотя и может предоставить ему ненужное изобилие одного какого-либо вида. Отсюда следует *право на торговлю* и *отчуждение* наших товаров, а также *права* либо на *товары*, приобретенные другими, либо на их *труд*, вытекающие из *договоров* и *обещаний*.

Право на цивилизованное правление

Огромные выгоды, которые получают люди от беспристрастных *посредников*, получивших полномочия решать *споры*, которые обычно возникают между соседями из-за пристрастности *себялюбия*, и от благоразумных распорядителей, которые должны не только обучить толпу наилучшим способам обеспечения *общего блага* и защиты от взаимного *вреда* или *вреда* со стороны чужеземцев, но и должны быть вооружены достаточной силой, чтобы их декреты или приказы были эффективны внутри страны и делали общество грозным для зарубежных соседей, эти выгоды, я утверждаю, достаточно показывают *право* людей установить *цивилизованное правление* и подчинить свои *отчуждаемые права* распоряжениям своих правителей, установив такие *ограниче-*

ния, какие подскажет им благоразумие. И в той мере, в какой люди передали им свои *права*, их правители имеют по крайней мере *внешнее право* распоряжаться ими, как направит их благоразумие, для достижения целей их института, но не больше.

*Выводы для сравнения степеней
добродетели и порока в действиях*

IX. Эти примеры могут показать, как наше *моральное чувство* путем небольшого рассуждения о направленности действий может регулировать *права людей*. Давайте теперь применим изложенный выше* общий канон для сравнения степеней *добродетели* и *порока* в действиях в виде нескольких выводов, не считая того, который был уже сделан**.

На основе способности

1. Неудача, полная или частичная, какой-либо попытки, *доброй* или *злой*, если она вызывается только внешней силой или какой-либо непредвиденной случайностью, не изменяет *морального добра* или *зла*; ибо в *добрых* попытках *момент добра*, или *M*, в таких случаях уменьшается или исчезает, но то же самое происходит и со способностью, или *Sp*. Следовательно, *частное* может все же остаться прежним. Это в равной мере справедливо и в отношении *злых* попыток. Так что действия должны считаться в зависимости от событий *добрыми* или *злыми* только в той мере, в какой их мог бы предвидеть *агент* в *злых* попытках, или в какой они были на самом деле задуманы, если они были *добрыми*, в *добрых* попытках, ибо тогда они свидетельствуют только либо о *любви*, либо о *ненависти агента*.

Интерес

2. Мирские *вознаграждения*, связанные с *добродетелью* и фактически влияющие на *агента* больше, чем его *благожелательность*, уменьшают *моральное добро* в той мере, в какой они были необходимы для того, чтобы побудить *агента* на это действие или заставить его сде-

* См. раздел III, ст. XI, XII.

** См. раздел III, ст. XV.

лать больше *добра*, чем он сделал бы в противоположном случае; ибо, увеличивая *определенный интерес*, или *И*, который надо вычесть, они уменьшают *благожелательность*. Но *дополнительные интересы*, которые не были необходимы для того, чтобы побудить *агента* к действию, такие, как *вознаграждение доброго существа* за действия, которые он предпринял бы безо всякого вознаграждения, не уменьшают его *добродетели*. Однако в этом вопросе ни один смертный не в состоянии судить другого. Перспективы получения ответной *благодарности* за услуги, которые мы оказали бы безвозмездно, также не уменьшают *щедрости*. Этот вывод может быть применен к *вознаграждениям будущей жизни*, если кто-либо полагает, что они отличаются от удовольствий, доставляемых самой *добродетелью*. Если же они не считаются чем-то отличным от этих удовольствий, тогда само стремление к ним является сильным свидетельством *добродетельного нрава*.

3. Внешняя *выгода*, побуждающая нас на совершение действий, приносящих *зло* другим, уменьшает *злобность* действий, если без этой перспективы получения *выгоды* мы бы их вообще не предпринимали; таковы перспективы получения *крупных вознаграждений*, избежания *пытки* и даже *беспокойные требования бурных эгоистических аффектов*. Обычно это называется «*великó искушение*». Основание этого такое же, как и в предыдущем случае, поскольку $H = \frac{\mu - I}{Cp}$. Мы можем также здесь

вспомнить, что более испытываем беспокойство при наличии *неудовольствия*, чем при отсутствии *добра*; и отсюда *пытка* является более смягчающим вину обстоятельством, влекущим нас ко злу, чем *взятка*, потому что «*И*» здесь больше.

Ущерб

4. Преодоление беспокойных требований *эгоистических аффектов*, а в еще большей мере материальных потерь, труда и т. п., увеличивает *добродетельность благожелательного* действия, ибо тогда *интерес* становится *отрицательным*, и вычитание его увеличивает *сумму*.

5. Злобное действие становится более ненавистным, если *агент* предвидит все плохие *последствия*, для него

вытекающие из этого действия, в силу той же самой причины; в частности:

Как знание законов влияет на действия

6. Знание закона, запрещающего злое действие, увеличивает зло, увеличивая отрицательный интерес, который подлежит вычитанию; ибо тогда злонравная склонность должна быть настолько сильна, что преодолевает все соображения *себялюбия*, стремящегося избежать наказания, и все соображения *благодарности законодателю*. Обычно это называется *«грешить против совести»*.

7. Услуги, не требующие *труда* или *расходов*, обычно содержат мало *добродетели*, потому что *способность* очень велика, а *преодоления противодействующего интереса* нет.

8. Однако отказ от оказания их может быть очень *порочным*, поскольку он свидетельствует об отсутствии *добрых эмоций* и часто приводит к достаточно большому моменту *естественного зла*.

Степени права

9. Вообще соблюдение *совершенных прав* других заключает в себе мало *добродетели*, потому что тем самым *момент добра* нисколько не увеличивается по сравнению с тем, каким он был раньше, а *интерес*, ведущий к этому действию, очень велик, включая стремление избежать всех зол *войны* в *первобытном обществе*.

10. Однако *нарушение совершенных* или даже *внешних прав* всегда является *чрезвычайно злым*, либо по непосредственным, либо по более отдаленным последствиям действия, а *эгоистические* мотивы, преодолеваемые этой *порочной* склонностью, те же самые, что и в предыдущем случае.

11. По-настоящему заслуживают похвалы те действия или услуги, которых другие требуют от нас в силу *несовершенного права*; и обычно чем сильнее их *право*, тем меньше *добродетели* в соблюдении его, но тем больше *порока* в его нарушении.

Сила уз

Лемма. При равных способностях одинаково *добрых людей* более прочные узы *благожелательности* должны приводить к большему *моменту добра*, чем более слабые

узы. Так, *естественная привязанность, благодарность, дружба* приводят к более хорошим результатам, чем *общая благожелательность*. Отсюда:

12. При *равных моментах добра*, производимых двумя агентами, когда один действует из *общей благожелательности*, а второй — из *более близких отношений*, тот агент, который производит *равное благо* из более слабой привязанности, обладает *большой добродетелью*, чем тот, у которого привязанность более сильная и который тем не менее не производит больше блага, чем первый, и, следовательно, его добродетель меньше.

13. Однако отказ от оказания *добрых услуг* лицам, связанным более прочными узами, или действия, направленные *против* них, содержат в себе больше порока, чем подобный отказ или действия, направленные против лиц, связь с которыми слабее, ибо наш эгоизм или злоба должны казаться тем больше, чем сильнее противоположная им привязанность, которую они преодолевают. Так, мы наблюдаем меньше *добродетели* в любом *данном моменте добра*, произведенном в содружестве с *благодарностью, естественной привязанностью или дружбой*, чем в одинаково важных действиях, предпринятых из *общей благожелательности*. Однако *неблагодарность* по отношению к *благодетелю, пренебрежение интересами друга или родственника*, или ответные *злые действия* неизмеримо более *ненавистны*, чем *одинаковое пренебрежение или злые действия* по отношению к *незнакомым*.

*Кому предпочесть оказывать услуги
при появлении каких-либо противоречий*

14. Когда мы не можем одновременно следовать двум различным наклонностям *благожелательности*, мы должны предпочесть удовлетворение более сильной наклонности в соответствии с мудрым порядком *природы*, которая установила эти привязанности. Так, нам скорее нужно быть *благодарными*, чем *щедрыми*, скорее служить *другу или родственнику*, чем *незнакомцу*, обладающему лишь *равной* с ними *добродетелью*, если мы не можем служить обоим.

15. Или, говоря в более общем плане, поскольку не может быть никакого *права, требования или долга* в отношении *невозможности*, когда два *действия*, которые

должны быть совершены *агентом*, оба будут содействовать благу людей, но не могут быть выполнены оба одновременно, тогда нужно делать то, которое принесет больше *блага*, если несовершенство другого не приведет к преобладанию *зла*. Если невыполнение любого приведет к какому-то *новому естественному злу*, необходимо отказаться от *того*, невыполнение которого принесет меньшее *зло*. Так, если два человека, достоинства которых не одинаковы, подвергаются опасности, мы должны спасти того, кто более *ценен*, если не можем спасти обоих. Так как *неблагодарность* свидетельствует о более плохом характере, чем пренебрежение *благодетельем*, поскольку она возбуждает более нехорошие чувства у благодетеля и большую неуверенность в себе и подозрительность в отношении своих сограждан, чем невыполнение акта благодеяния, мы, вследствие этого, должны быть скорее *благодарными*, чем *благодетелями*, когда мы не можем проявить (в любом конкретном случае) обе склонности. Если несовершенство какого-либо действия приведет к *новому определенному злу* или продолжению состояния *неудовольствия*, в то время как несовершенство другого лишь помешает появлению какого-то *нового определенного блага*, то поскольку состояние *неудовольствия* является большим злом, чем отсутствие блага, мы должны следовать скорее *состраданию*, чем *доброте*, и облегчать положение *страждущих*, а не увеличивать наслаждения *довольных*, когда мы не можем делать одновременно оба дела, а другие обстоятельства объектов одинаковы. В таких случаях мы не должны допускать *противоположных обязательств*, или *обязанностей*; более важное дело — это наша *данная обязанность*, а отказ от оказания менее важной незначительной услуги в данный момент не является *моральным злом*.

Происхождение государства (Government)

Х. Из *статьи VII* следует, что всякая *власть* или *полномочия* среди людей должна состоять в некоем *праве распоряжаться отчуждаемыми правами других, переданном какому-либо лицу или совету*, и что, следовательно, не может быть правления настолько абсолютного, чтобы оно имело даже *внешнее право* делать все и командовать всем. Ибо всюду, где происходит покушение на

неотчуждаемые права, должно возникнуть либо *совершенное*, либо *внешнее право на сопротивление*. Единственными ограничениями морального порядка, которые могут налагаться на подданных, должны быть такие соображения: они предвидят, что из-за нехватки у них силы они своим сопротивлением, вероятно, навлекут бóльшие беды на общество, чем те, которые они пытаются устранить; или они обнаруживают, что *правители*, в основном очень полезные обществу, благодаря какому-то необдуманному аффекту причинили ущерб, который слишком мал, чтобы перевесить выгоды их правления или зло, которое, по всей вероятности, будет причинено сопротивлением, особенно если вред носит частный характер и не будет, скорее всего, сделан прецедентом в ущерб другим. *Неотчуждаемые права* являются *существенными ограничениями* для всех систем правления.

Абсолютное правление

Однако под *абсолютным правлением* либо *государя*, либо *совета*, либо *обоих вместе* мы понимаем *право распоряжаться естественной силой и имуществом целого народа в той мере, в какой они естественным образом отчуждаемы, в зависимости от благоразумия государя, совета или обоих вместе, для общего блага государства или всего народа, без каких-либо оговорок в отношении размеров имущества, способа взимания или той части труда подданного, которую они будут требовать*. Но во всех государствах предполагается следующее *молчаливое условие*, что власть, переданная правителям, должна употребляться в соответствии с наилучшим разумением правителей для общего блага. Так что когда правители открыто проявляют намерение уничтожить государство или действуют таким образом, что это необходимо приведет к тому же самому, это *важнейшее условие*, присутствующее при любой передаче *гражданской власти*, нарушается, и этим самым *молчаливое соглашение* теряет свою силу.

Ограниченное правление

Государь, или совет, или оба вместе могут обладать в различной степени ограниченной властью; *либо когда согласие одного может быть необходимо для законности*

*постановлений другого, либо когда в соответствии с самой конституцией этой верховной власти определенные дела прямо изъяты из юрисдикции государя, совета или обоих вместе; например, когда объединяются несколько независимых государств, создают общий совет, из компетенции которого они прямо изымают некоторые привилегии при самом формировании этого совета; или когда в самой конституции какого-либо государства зафиксирован определенный способ избрания личности государя или членов верховного совета и объявлена цель избрания. Во всех этих случаях такой государь, совет или оба вместе не имеют полномочий изменять саму форму правления или ликвидировать то право, которое имеет народ, — право управляться именно таким образом, государем или советом, избранным таким способом, — без всеобщего согласия тех самых людей, которые подчинили себя этой форме правления. Так что может существовать очень *правильное государство*, в котором нет всеобъемлющей абсолютной власти, которой облечено одно лицо, или совет, или какое-либо иное собрание, кроме собрания всего народа, объединившегося в это государство. Сказать, что если *верховная власть* предпримет попытку осуществить изменение самой *формы правления*, то у народа, в соответствии с самой конституцией, не будет средства исправить положение, не значит доказать, что у *верховой власти* есть такое *право*, если только мы не путаем все представления о *праве* с представлениями о *внешней силе*.*

В этом случае единственным средством действительно является всеобщее восстание против таких *вероломных правителей*.

Природа деспотической власти

Деспотическая власть — это *та, которую могут приобрести лица, потерпевшие ущерб, над теми преступниками, жизнь которых, в соответствии с безопасностью общества, они могут продлить, чтобы они своим трудом возместили ущерб, нанесенный ими; или над теми, размер долгов у которых превышает всю возможную стоимость их имущества и труда*. Сама эта власть распространяется только на имущество и труд преступников и должников и не содержит в себе права на предание *пыткам* или

принуждение к *проституции* или на узурпацию каких-либо прав подданных, которые являются *от природы неотчуждаемыми* правами; либо вообще на что-нибудь, не имеющее никакого отношения к *возмещению ущерба, уплате долга* или *предосторожности в отношении будущих преступлений*. Характерной чертой *деспотической власти* является то, что она направлена целиком на благо правителей безо всякого *молчаливого соглашения* о принятии во внимание блага *подданных*. В этом смысле деспотическое правление открыто несовместимо с понятием о цивилизованном правлении.

Из той идеи *права*, которая объяснена выше, мы должны необходимо заключить, что не может быть никакого *права*, или *ограничения права*, несовместимого с величайшим общим благом или противоречащего ему. И поэтому в случаях *крайней необходимости*, когда государство нельзя спасти от разрушения каким-либо иным способом, со стороны правителей, обладающих ограниченной властью, или любых других лиц, кто это может сделать, должно быть безусловно *справедливо* и *правильно* употребить силу государства для его собственного сохранения, выйдя за те пределы, которые установлены *конституцией*, в форме каких-либо *переходных актов*, которые нельзя превращать в *прецеденты*. А с другой стороны, когда *такая же необходимость* избежать уничтожения требует этого, подданные могут по справедливости вернуть себе права, обычно принадлежащие их правителям, или могут противодействовать им. Мы все допускаем эту привилегию *явной необходимости* в защите самых совершенных *частных прав*. А если *права общества* имеют гораздо большее значение, то таковы также и *общественные потребности*. Эти потребности должны быть действительно очень серьезными и явными, в противном случае они вообще не смогут перевесить зло нарушения умеренной конституции *произвольным актом власти*, с одной стороны, или восстанием и гражданской войной — с другой.

Ни одно лицо или государство не могут испытывать спокойствие, если они не уверены, что их *важные права* обезопасены от *жестокости, жадности, честолюбия* или *капризов* их правителей. И ни одно *правление* не может быть безопасным или действенным в достижении

тех целей, которые стояли при его учреждении, если часты ужасы *восстаний*. Поэтому какие бы *временные акты* ни допускались в исключительных случаях, что бы ни было законным в *переходном акте* смелого законодателя, который без предварительного согласия должен освободить поработенную нацию и тем самым передать ее дела в руки *лица* или *совета, избранного* или *ограниченного* ею самой, с тем чтобы она вскоре обрела уверенность в своей собственной безопасности и в мудрости правительства; все же, поскольку ни один *претендент* на правление не может доказать свою высшую мудрость и доброту таким образом, чтобы удовлетворить и обеспечить безопасность подданных, и в такой мере, как это необходимо для их счастья, то в отношении установившегося государства (что обычно справедливо в отношении всех обществ) должно быть справедливым следующее: за исключением тех случаев, когда люди во имя своих *собственных интересов* или из *любви к обществу* согласились подчинить свои действия или свое имущество в определенных границах распоряжениям других, ни один смертный не может иметь *права* давать законы другим без их *согласия, ясно выраженного* или *подразумеваемого*, основываясь на своей *высшей мудрости*, или *доброте*, или *ином качестве*, или *распоряжаться плодами* их труда или какими бы то ни было *иными правами*. Следовательно, *высшая мудрость* или *доброта* не дают людям *права* управлять другими.

*Божественное правление основано
на мудрости и доброте*

Но тогда в отношении *бога*, который считается *всемогущим*, и *благожелательным*, и свободным от *нужды* — обычной причины нанесения вреда другим, — можно сказать, что со стороны такого *существа* должно быть очень *любезно* взять на себя правление *слабыми, непостоянными созданиями*, часто ошибающимися под действием *эгоизма*, и дать им законы. Этим законам каждый смертный должен подчиняться из *любви к обществу* как созданным на *благо целого* и на *самое большое личное благо*, ему соответствующее; и каждый может быть уверен, что его лучше направят на достижение этих целей *божественные законы*, чем его собственное самое большое

благоразумие и осмотрительность. Отсюда мы полагаем, что *добрый и мудрый бог* должен обладать *совершенным правом* управлять *Вселенной* и что все смертные обязаны ему *всегда и всюду повиноваться*.

Что такое божественное правосудие

Правосудие бога — это лишь понимание его *всеобщей беспристрастной благожелательности*, так как она влияет на него, если он создаст законы, чтобы приспособить их ко *всеобщему благу* и требовать их соблюдения при помощи *санкций вознаграждений и наказаний*.

Сотворение — не основа господства бога

XI. Некоторые воображают, что та *собственность*, которой *создатель* владеет во всех своих творениях, должна быть *истинной* основой его *права* управлять. Действительно, мы считаем необходимым для *общего блага* людей, чтобы никто не мог произвольно распоряжаться имуществом, приобретенным трудами другого, которое мы называем его *собственностью*, и отсюда мы воображаем, что *сотворение* является *единственной* основой *господства бога*. Но если причина* установления *права* на *собственность* не может быть выдвинута против *совершенно мудрого и благожелательного существа*, то я не вижу основания тому, что *собственность* должна быть необходима для его *господства*. И эта причина не выдерживает критики. Ибо *бесконечно мудрое и доброе существо* никогда не могло бы употребить взятую им на себя власть для того, чтобы противодействовать *всеобщему благу*. Узы *благодарности* действительно прочнее, чем одна *благожелательность*; и поэтому, если предположить существование двух *одинаково мудрых и добрых существ*, одно из которых наш *создатель*, а другое нет, мы должны считать себя более обязанным повиноваться нашему *создателю*. Но если предположить, что наш *создатель злобен*, а *доброе существо* снисходит до нашего спасения или лучшего управления нами и обладает достаточной властью, чтобы осуществить свои добрые намерения, его *право* управлять нами будет совершенно правильным. Но это скорее вопрос любопытной спеку-

* См. ст. X данного раздела.

ляции, чем практического применения, поскольку оба права, на *благожелательность* и на *собственность*, соединяются в *одном единственном истинном боге*, в сочетании с *бесконечной мудростью и силой...*

*Наше моральное чувство —
следствие божественной доброты*

XII. Если бы сейчас задать вопрос: разве не мог бы бог дать нам *иную* или *противоположную* *предопределенную* *способность духа*, а именно *одобрять* действия на иной основе, а не на *благожелательности*? Можно сказать определенно, что в этом нет ничего такого, что превосходило бы естественную *власть бога*. Но так же, как в первом трактате * мы нашли решение устройства нашего нынешнего *чувства красоты* в *божественной доброте*, то с тем гораздо более очевидным основанием мы можем приписать нынешнее устройство нашего *морального чувства* его *доброте*. Ибо если бог действительно *благожелателен* или испытывает *восторг* от счастья других, то он *разумно* не мог бы действовать по-другому и давать нам *моральное чувство* на ином основании, не противодействуя своим собственным *благожелательным намерениям*. Ибо даже если предположить существование *противоположного чувства*, каждое *разумное существо* все же должно было в какой-то степени заботиться о своем внешнем счастье. Размышление о положении людей в этом мире привело бы к выводу, что *всеобщая благожелательность* и *общительный характер* или *определенная направленность* внешних действий наиболее активно содействовали бы *внешнему благу* каждого, в соответствии с заключениями Кумберленда и Пуфендорфа; в то же время *извращенное чувство нравственности* причиняло бы нам беспокойство при таком ходе вещей и склоняло бы нас к прямо противоположному, то есть *варварству, жестокости и обману*; и нашим *естественным состоянием* действительно была бы, как утверждает г-н Гоббс, *всеобщая война*⁴⁰; так что в каждом действии нас должны бы были раздражать два противоположных принципа, и мы были бы вечно несчастны, когда бы следовали указаниям любого из них.

* Раздел VIII, ст. II.

Откуда это всеобщее мнение о доброте бога

XIII. В *данных записках* часто принималось без доказательства, что *бог морально добр*, хотя все рассуждение ни в коей мере не строится на этом предположении. Если мы исследуем причину поразительного согласия людей в отношении этого мнения, то мы, возможно, не найдем убедительных доводов *à priori*, на основе идеи *независимого существа*, для доказательства его *доброты*. Однако существует огромнейшая вероятность этого, выводимая из всего *устройства природы*, которая, насколько нам известно, кажется явно задуманной для *блага целого*; а случайные беды кажутся необходимыми спутниками некоего механизма, предназначенного для неизмеримо превосходящего *блага*. Нет, даже само это *моральное чувство*, внушенное *мыслящим агентам*, чтобы они восторгались и восхищались любыми действиями, которые вытекают из заботы о *благех других*, является одним из свидетельств *доброты творца природы*. Но эти рассуждения ни в коей мере не являются столь распространенными, как мнение о доброте бога, не часто они кем-либо и обнародуются. Тогда более вероятно, что к этому мнению *людей* приводит следующее. Видимое *устройство мира* дает нам представление о *безграничной мудрости и силе творца*. Мы не можем представить себе такое *существо нуждающимся* и должны заключить, что оно *счастливо* и находится в *наилучшем возможном состоянии*, поскольку оно все же может вознаграждать себя. Мы необходимо должны представить себе, что *наилучшее состояние мыслящих агентов* и их *величайшее* и *самое достойное счастье* состоит во *всеобщей действенной благожелательности*, и отсюда мы заключаем, что *бог благожелателен* самым *всеобщим беспристрастным образом*. Мы также не можем совершенно представить себе, что еще заслуживает названия «*совершенство*», кроме *благожелательности* и тех *способностей или качеств*, которые необходимы, чтобы сделать ее *действенной*, таких, как *мудрость* и *сила*; мы по крайней мере не можем иметь никакого иного понимания ее, поддающегося оценке.

КОММЕНТАРИИ *

Френсис Хатчесон (Hutcheson) родился 8 августа 1694 г. в Северной Ирландии в семье пресвитерианского проповедника. В 1711 г. поступил в университет Глазго (Шотландия), который окончил в 1717 г., прослушав курсы теологии и гуманитарных наук. В 1719 г. Хатчесон получил разрешение на замещение вакансии пресвитерианского проповедника в одной из общин Северной Ирландии, но вскоре был приглашен в Дублин для организации там духовного учебного заведения. В течение десяти последующих лет он руководил пресвитерианской семинарией в Дублине, занимался научной и преподавательской деятельностью. В этот период Хатчесон пишет и публикует два свои наиболее известные произведения: «Исследование о происхождении наших идей красоты и добродетели» («An Inquiri into the Original of our Ideas Beauty and Virtue», 1725) и «Опыт о природе и проявлении аффектов» («An Essay on the Nature and Conduct of the Passions», 1728). В 1730 г. Хатчесон был приглашен на должность профессора нравственной философии университета Глазго, которую и занимал до конца жизни.

Во время пребывания в Глазго Хатчесон опубликовал на латинском языке еще два произведения: «Нравственная философия» («Philosophiae Moralis», 1742), переведенная через несколько лет на английский язык; «Метафизический синопсис» («Metaphysicae Synopsis ontologiam», 1742), посвященный проблемам логики.

В 1746 г. Хатчесон на пути в Дублин заболел и умер.

В 1755 г. сыном Хатчесона было издано его последнее сочинение— «Система нравственной философии» («A System of Moral Philosophy»). В 1722 г. вышло в свет Собрание сочинений Хатчесона в 5-ти томах.

* * *

«Исследование о происхождении наших идей красоты и добродетели» — главное философское произведение Хатчесона, в котором излагается его этико-эстетическое учение. Книга выдержала несколько изданий еще при жизни автора. В 1772 г. вышло в свет последнее английское издание книги. В 1762 г. она была переведена на немецкий язык. На русском языке произведение Хатчесона публикуется впервые. Перевод со второго английского издания 1726 г. выполнен Е. С. Лагутиным и сверен с оригиналом Б. В. Мееровским.

* Комментарии составлены Б. В. Мееровски

Трактат I

«О красоте, порядке, гармонии, целесообразности»
(«An Inquiry concerning Beauty, Order, Harmony, Design»)

¹ «Таким образом, ни одно другое существо не замечает в том, что воспринимается зрением, красоту, прелесть, симметрию. Уподобляя душу зрению, натура и разум [человека] полагают, что гораздо более необходимо соблюдать красоту, постоянство, порядок в помыслах и поступках. Из этого и получается, что мы стремимся к добродетели; к тому, что хоть и не считается высоким качеством, но что, однако, является честным; к тому, что хоть и не вызывает ничьей похвалы, но по сущности своей достойно похвалы. Ведь видишь ты только самую внешнюю форму и как бы лицо добродетели, которая, если бы ее можно было различать глазами, вызвала бы необычайную любовь к мудрости». (*Ц и ц е р о н, Об обязанностях, кн. I, 4.*). Перевод Ц. Г. Гурвиц. Перевод других латинских выражений если это не оговорено особо, выполнен также Ц. Г. Гурвиц.

² *Антони Эшли Купер (Antony Ashley Cooper), граф Шефтсбери (1671—1713)* — английский философ-моралист, оказавший большое влияние на формирование и развитие этических и эстетических взглядов Хатчесона. См. об этом во вступительной статье.

³ «*Думашь ты, что об этом прах предков и души умерших пекутся*» (латин.).

⁴ *Хатчесон имеет в виду прежде всего римского поэта Горация (65—8 гг. до н. э.), а также римского оратора, политического деятеля и философа Цицерона (106—43 гг. до н. э.).* В поэтике Горация Хатчесон (не без основания) усматривал истоки учения о мере, которое было им воспринято и развито. Что касается Цицерона, то Хатчесону были близки мысли последнего о единстве красоты и добродетели, которые он также развивал в своем произведении.

⁵ *Согласно учению Локка о первичных и вторичных качествах, телам свойственны и «реально существуют в самих телах» (Д. Локк, Избранные философские произведения, т. I, М., 1960, стр. 157) величина, форма, положение, движение или покой. Это — первичные качества, свойства, вызывающие звуковые, температурные ощущения. Гельности. Во вторую группу входят цвета, запахи, вкусовые свойства, свойства вызывающие звуковые, температурные ощущения. Это — вторичные качества, которые не находятся «в самих телах» и возникают лишь как субъективные представления в нашем сознании. Впрочем, у Локка встречается и другое толкование вторичных качеств, свидетельствующее о том, что он не исключал возможности их объективного существования. Что касается Хатчесона, то он склонялся к признанию субъективности вторичных качеств.*

⁶ *Virtuosi (латин.)* — множ. число от virtuosus (виртуоз) — отличающийся добродетелью, достойный уважения. Термин «виртуоз» Хатчесон заимствовал у Шефтсбери. «Под виртуозами, — писал Шефтсбери, — мы понимаем тонко и изящно образованных людей,

истинных джентльменов, любителей искусства и гения» (A. A. Shaftesbury, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, London, 1727, vol. III, p. 156). Однако Хатчесон употребляет этот термин в несколько ином, ироническом смысле.

⁷ «*А в забавах и труд становится легок*» (Гораций, [Сатиры], кн. 2, сатира 2, стих 12. Перевод М. Дмитриева. — Гораций, Оды. Эподы. Сатиры. Послания, М., 1970, стр. 282).

⁸ «*Я мыслю, следовательно, я существую*». Согласно Декарту, это положение является безусловно достоверным и поэтому должно служить исходным тезисом для всего знания.

⁹ *Невозможно, чтобы одно и то же одновременно и существовало и не существовало (латин.)*.

¹⁰ *Безусловно главная основа человеческого познания (латин.)*.

¹¹ Кларк (Clarke), Самюэль (1675—1729) — английский религиозный философ, занимавшийся проблемами морали; находился в переписке с немецким философом Лейбницем (1646—1716). См. об этом в кн.: Лейбниц Г. В., Полемика Г. Лейбница и С. Кларка по вопросам философии и естествознания (1715—1716), Л., 1960.

¹² Пуфендорф (Puffendorf), Самюэль (1632—1694) — немецкий юрист, представитель школы естественного права. Свою систему взглядов на право излагал на основе рационалистического метода Декарта, выводя все морально-правовые нормы из стремления людей к самосохранению и потребности к общению.

¹³ «*Spectator*» («*Зритель*») — журнал, издававшийся в Лондоне; в нем публиковались статьи по литературе и искусству, по проблемам эстетики. Главой журнала считался английский писатель и публицист Джозеф Эддисон (1672—1719), сторонник просветительного классицизма. В журнале сотрудничал также и Хатчесон.

¹⁴ *Драмы нравов (латин.)*.

¹⁵ *Нравы, характеры (греч.)*. Выражение, взятое из «Поэтики» Аристотеля.

¹⁶ *Стремление к движению (латин.)*.

¹⁷ *Независимо от опыта, до опыта (латин.)*.

¹⁸ *Из опыта, на основании опыта (латин.)*.

¹⁹ *Отклонение от принципов (латин.)*.

²⁰ «*Только беда: не у места они*» (Гораций, Наука поэзии, стих 19. Перевод М. Гаспарова. — Гораций, Оды. Эподы. Сатиры. Послания, стр. 383).

²¹ *Критика Локком* учения о врожденных идеях формально не оспаривалась Хатчесоном, и он даже солидаризировался с ней, как это видно из данного места. Однако в действительности Хатчесон придерживался противоположной точки зрения, наставляя на врожденном характере чувства красоты и морального чувства, наших понятий о прекрасном, добродетельном и т. п.

²² Мильтон, «Задумчивый». Хатчесон цитирует одно из первых поэтических произведений Джона Мильтона (1608—1674).

²³ Хатчесон ссылается на самое значительное произведение Мильтона, поэму «Потерянный рай» («Paradise Lost»), написанную по библейским мотивам, но затрагивающую животрепещущие проблемы морали.

²⁴ Настоящий, заключительный раздел I трактата представляет особый интерес для характеристики философских взглядов Хатчесона и его отношения к религии. Во вступительной статье отмечалось своеобразие деизма Хатчесона, который использовал свою эстетическую концепцию для обоснования существования «великого творца природы». Здесь же философ пытается дать ответ на вопрос, почему бог создал мир таким, каков он есть, то есть «всюду наполненным красотой и единообразием» (стр. 124). Отвечая на этот вопрос, Хатчесон разverteвывает довольно сложную аргументацию, смысл которой сводится к следующему: единообразие мира, являющееся результатом божественной мудрости, облегчает людям, которые обладают «ограниченным разумом и силой» (стр. 125), познавать этот мир и действовать в нем.

Сами люди, ввиду своей ограниченности также стремятся к единообразию, чтобы избежать излишней траты своих умственных и физических сил.

Что касается связи между правильностью, единообразием предметов и чувством красоты, удовольствием, которые мы испытываем при их восприятии, то она (эта связь) не носит, по Хатчесону, необходимого характера и вытекает лишь из «божественной доброты». Именно богу обязаны люди тем, что их внутреннее чувство устроено таким образом, «чтобы *соединение разнообразного* стало основанием удовольствия» (стр. 127). Ибо если бы чувство красоты было устроено у людей иначе, если бы люди получали удовольствие от отсутствия единообразия, правильности, гармонии, то это привело бы к непреодолимому противоречию и душевному разладу. Разум и интерес вели бы людей к раскрытию и познанию единства в многообразии, а извращенное чувство красоты влекло бы их к дисгармонии, неправильности, разнообразию.

И отсюда мы видим,— заключает Хатчесон.— что *прозорливая щедрость*, которую мы предполагаем в *божестве*, установила наши *внутренние чувства* именно в том виде, как они сейчас существуют» (стр. 127).

Нетрудно заметить, что эти мысли Хатчесона были весьма близки к религиозно-философскому учению о предустановленной гармонии, детально разработанному Лейбницем. Переключаясь они и с положениями лейбницеvской «Теодицеи» (1710), в которой утверждалось, что наш мир, поскольку он создан «премудрым творцом», является лучшим из возможных миров. Как и Лейбниц, Хатчесон подходил к проблеме бога и мира с позиций идеалистического деизма, что обусловило определенное сходство развиваемых обоими философами этико-эстетических концепций.

²⁵ «Пóтом усталости — вот чем приправишь ты вкусные блюда!» (Г о р а ц и й, [Сатиры], кн. 2, сатира 2, стих 20. Перевод М. Дмитриева.— Г о р а ц и й, Оды. Эподы. Сатиры. Послания, стр. 282).

- ⁶ *Кодр* — по преданию, последний царь Аттики (Древняя Греция), пожертвовавший собой для спасения родины при вторжении в Аттику дорийцев (XII—XI вв. до н. э.).
- ⁷ *Деции* — знатный плебейский род в Древнем Риме, прославившийся своим героизмом во время Самнитских войн (IV—III вв. до н. э.). Публий Деций Мус и его сын пожертвовали жизнью, чтобы римляне смогли одержать победу над самнитами.
- ⁸ *Кумберленд* (*Cumberland*), *Ричард* (1631—1718) — английский религиозный философ, епископ англиканской церкви; выступал против этики Гоббса, отстаивал идею божественного происхождения нравственности. Основное произведение «*De Legibus Naturae*», 1672 («О законах природы»).
- ⁹ *Пуфендорф*, *Самюэль* — см. прим. 12 к I трактату.
- ¹⁰ *Регул*, *Марк Атилий* — римский политический деятель и полководец времен 1-й Пунической войны (264—241 до н. э.), которую Рим вел с Карфагеном. После ряда побед Регул был разбит карфагенянами и захвачен в плен, где и умер. Римляне чтили Регула как героя, погибшего мученической смертью.
- ¹¹ *Катон*, *Марк Порций Старший* (234—149 гг. до н. э.) — римский политический деятель, оратор и писатель; считался образцом древней римской доблести и патриотизма.
- ¹² *Здесь и далее Хатчесон* полемизирует с Б. Мандевилем и его «Басней о пчелах». Об этой полемике см. во вступительной статье.
- ¹³ «*Косточек нет у маслин, и нет скорлупы у орехов!*» (Гораций, Послание I, кн. 2, стих 31. Перевод Н. Гинцбурга. — Гораций Оды. Эподы, Сатиры. Послания, стр. 366). Фраза приводится как пример утверждения, которое не соответствует действительности, реальному положению дел.
- ¹⁴ *Имеется в виду участие Цицерона* в раскрытии заговоров Катилины в 66 и 63 гг. до н. э., направленных против римского сената.
- ¹⁵ *Бедлам* — психиатрическая больница в Лондоне.
- ¹⁶ *Кадм* — легендарный основатель Фив и герой древнегреческого эпоса. Хатчесон имеет в виду легенду, согласно которой Кадм посеял зубы дракона, из которых выросли вооруженные воины. Они бросились на Кадма, но он кинул в середину войска камень, после чего воины набросились друг на друга.
- ¹⁷ *Мильтон*, «*Потерянный рай*», кн. IV, стих 756.
- ¹⁸ *Мильтон*, «*Потерянный рай*», кн. IV, стих 55.
- ¹⁹ *Имеется в виду расправа* римского императора Нерона, (I в. н. э.), славившегося своей жестокостью и вероломством, с одним из политических противников — Фрасеей Петом. Пет был приговорен Нероном к самоубийству и погиб в 65 г.
- ²⁰ *Здесь Хатчесон попытался*, по его словам, «ввести математическое исчисление в предмет морали». Однако в дальнейшем он отказался от этой идеи. В 4-м издании книги (1738) этот параграф был переработан и все «вычисления моральности» опущены.

- ²¹ *Ликург* — легендарный законодатель Древней Спарты (IX или VIII в. до н. э.).
- ²² *Солон* — политический деятель и законодатель Древних Афин. Так называемые реформы Солона были проведены в 594—93 гг. до н. э.
- ²³ *Хатчесон ссылается здесь* на произведение Шефтсбери «Характеристики» (т. I, стр. 346 и сл.).
- ²⁴ *Варфоломеевская ночь* — массовая резня французских кальвинистов (гугенотов), произведенная католиками в Париже в ночь на 24 августа (день св. Варфоломея) 1572 г.
- ²⁵ *Хатчесон имеет в виду* ирландское восстание 1641—1652 гг., вызванное порабощением Ирландии английской монархией и жестоко подавленное войсками. Восстание, как и английская буржуазная революция XVII в. в целом, проходило под религиозным знаменем.
- ²⁶ *Речь идет главным образом о религиозных сектах*, которые отличались, как правило, нетерпимостью и фанатизмом. Хатчесон выступает в данном случае не только как сторонник веротерпимости, но и как решительный противник оправдания преступлений и зверств, совершавшихся от имени религии.
- ²⁷ *Хатчесон ссылается на произведение Шефтсбери «Опыт об остроумии и юморе»* (часть III, раздел II), которое вошло впоследствии в его «Характеристики» (т. I, стр. 110).
- ²⁸ *Эпикур (341—270 гг. до н. э.)* — древнегреческий философ-материалист эпохи эллинизма. Этика Эпикура исходила из того, что стремление человека к счастью есть естественное влечение тела и души. Человек по природе своей стремится к удовлетворению необходимых естественных потребностей, устранению телесных страданий и душевных мучений. Хатчесон справедливо усматривал в Эпикуре родоначальника того этического направления, с которым он решительно не соглашался и открыто полемизировал.
- ²⁹ *«Даже мудрец глупцом прослывет и правый — неправым, Ежели он в самой добродетели в крайность вдается».* (Гораций, Послание 6, кн. 1, стих 15. Перевод Н. Гинцбурга.— Гораций, Оды. Эподы. Сатиры. Послания, стр. 333).
- ³⁰ *Кандидатами в Древнем Риме* называли лиц, домогавшихся на выборах какой-нибудь официальной должности.
- ³¹ *«Урну бы мне с серебром указал если б где-нибудь Случай»* (Гораций, Сатира 6, кн. 2, стих 10). В переводе М. Дмитриева это место читается иначе: *«Хоть бы мне урну найти с серебром, как наемник, который...»* (Гораций, Оды. Эподы. Сатиры. Послания, стр. 305).
- ³² *Написано в устаревшей французской орфографии*, в современной орфографии пишется иначе: *je ne sais quoi*, что означает «что-то, нечто», букв.: «я не знаю как».
- ³³ *Елена* — жена спартанского царя Менелая, героиня «Илиады»; согласно Гомеру, похищение Елены Парисом, сыном троянского царя Приама, послужило причиной Троянской войны.

³⁴ «...печали и стоны Елены» (Гомер, Илиада, песнь 2, стихи 356, 590. Перевод В. Вересаева).

³⁵ «Мудрость — вот настоящих стихов исток и начало!» (Гораций, Наука поэзии, стих 309. Перевод М. Гаспарова. — Гораций, Оды. Эподы. Сатиры. Послания, стр. 391).

³⁶ «Тот, кто понял, в чем долг перед родиной, долг перед другом,
В чем состоит любовь к отцу, и к брату, и к гостю,
В чем заключается дело судьи, а в чем — полководца
Или мужей, что сидят, управляя, в высоком сенате, —
Тот для любого лица подберет подобающий облик».
(Гораций, Наука поэзии, стихи 312 и сл. Перевод М. Гаспарова. — Там же, стр. 391).

³⁷ *Хатчесон ссылается здесь на оду Горация «К Фортуне».* (См.: Гораций, Оды, Эподы, Сатиры, Послания, кн. I, ода 35).

³⁸ «...виновницу черных страданий» (Гомер, Илиада, песнь 4, стих 117. Перевод В. Вересаева).

³⁹ В этом заключительном разделе II трактата Хатчесон пытается применить свою этическую теорию для объяснения ряда экономических и политико-правовых явлений современной ему общественной жизни. Впоследствии эти мысли Хатчесона были развиты его учеником А. Смитом в «Теории нравственных чувств» и затронуты в «Богатстве народов».

Раздел представляет также значительный интерес для понимания этического деизма Хатчесона, являвшегося как бы продолжением и развитием эстетического деизма, с позиций которого написан I трактат. Смысл и сущность этого этического деизма, основы которого были взяты Хатчесоном у Шефтсбери, состояли в утверждении, что «моральное чувство — следствие божественной доброты», ибо если бог действительно благожелателен (а это вытекает «из всего устройства природы»), то он «не мог бы действовать по-другому и давать нам моральное чувство на ином основании, не противодействуя своим собственным благожелательным намерениям». Таким образом, заключает Хатчесон, как устройство нашего внутреннего чувства, влекущего нас к красоте, так и устройство морального чувства, склоняющего людей к добру, к благожелательности, свидетельствуют не только «о безграничной мудрости и силе творца», но и служат убедительным аргументом в пользу того, «что бог морально добр». Как уже отмечалось, подобные мысли сближали деизм Хатчесона с христианским богословием, с идеей бога-творца, который воплощает в себе всемогущество, всеведение, абсолютную благость и т. д.

⁴⁰ *Имеется в виду положение Гоббса: «война всех против всех»* («bellum omnium contra omnes»). Согласно Гоббсу (см. «Левияфан», ч. I, гл. XIII — «О естественном состоянии человеческого рода в его отношении к счастью и бедствиям людей»), «война всех против всех» характеризует «естественное состояние» человеческого общества до возникновения государства.

ЭСТЕТИКА
ДАВИДА ЮМА
И АДАМА СМИТА

Одни считают Давида Юма (1711—1776) верным сыном эпохи Просвещения XVIII века и хранителем ее идеалов, другие — вероотступником. Истина — иная, и она открывается именно при анализе его эстетического учения. Это учение сложилось на закате движения английских просветителей и во многом противостоит кругу просветительских идей, выходит за пределы прежних традиций; но понять эстетику Юма можно только в сопоставлении и связи с ними. Он вырос из Просвещения, хотя ему изменил, но не до конца.

Значительную роль в генезисе эстетики Юма играла философия. Было бы преувеличением полагать, будто вся английская эстетика XVIII века уходила корнями в просветительскую философию Джона Локка, и в особенности его теорию познания. Все же в таком утверждении будет большая доля истины, несмотря на факт не очень уважительного отношения самого Локка к искусству и на вскоре последовавшее преобразование Локкова *материалистического сенсуализма* Джорджем Беркли в *субъективный идеализм*. В этом последнем качестве он вел к субъективизации эстетики, и учение Юма этому как раз — яркий пример. С другой стороны, понятие сенсуализма под влиянием платонизма стало изменяться в другом направлении, включая в себя и эмоции, и отвлеченное созерцание, и даже интуицию. Это повлияло на эстетические теории, сужая их исходную сенсуалистскую базу и внося в их категории очень широкие толкования. Как бы то ни было, типично Локкова проблема «вторичных качеств» породила ряд специфических вопросов эстетики Юма, вызвав в ней свое-

образные трудности и одновременно наметив возможности их преодоления.

Для эстетики Юма характерна связь с его этикой в нескольких направлениях.

Во-первых, обе эти части его философского учения были основаны на агностической теории познания и недооценке мышления, и Юмова концепция человеческой природы, сознания человека и ассоциативной основы всей психической жизни определила многие нюансы его построений. Без философии Юма верно понять его эстетику невозможно. К этому следует добавить, что без учета содержания эстетики Юма картина его философии оказывается очень неполной. Эстетика — существенная часть его философского учения.

Во-вторых, когда Юм попытался преодолеть крайности субъективизма в вопросе о нормах художественного творчества, восприятия и оценки, произошло вторичное сближение его эстетики с учением об истоках и содержании «нравственного».

В-третьих, Юм не миновал общего для всей английской этики и эстетики XVIII века стремления выявить связи между добродетелью и красотой: этой тенденции не избежал ни один крупный ее представитель. У Шефтсбери, положившего начало спорам о ценностных понятиях, она шла от платоновских построений, у Беркли и Берка — от религиозно-христианского отождествления «божественного» с истиной, добром и красотой. Юм же опустил эту проблему с туманных высот на землю, выводя ее постановку и решение из анализа самого человека, его психического содержания и практического поведения. Этот подход к проблеме унаследовал от него Адам Смит.

В интеллектуальной атмосфере Англии середины XVIII века психологизация эстетической проблематики Юмом вступила в некоторый диссонанс с доминировавшим в стране классицизмом, хотя после Локка уже не воспринималась как нечто чужеродное отечественным традициям; но агностицизм отводил эстетику Юма в сторону как от объективного идеализма Шефтсбери и «богобоязненных» размышлений Берка, так и от синтетических обобщений замечательного практика этого времени Хогарта. Еще до конца второй трети XVIII века на Бри-

танских островах сохранял силу авторитет эстетики Буало. Идеалы классицизма диктовали, хотя далеко не безраздельно, свою волю в английской литературе, где крупнейший его представитель Александр Поуп (Pope) в «Очерке о критицизме» (1709) соединил картезианский рационализм Познания с просветительским рационализмом Природы как окончательной законодательницы морали и художественного вкуса. Его классицистски приглаженные переводы «Илиады» и «Одиссеи» еще долго восхищали английскую публику, и немудрено, что воспитанному на подобных вкусах Юму поэзия Вергилия казалась чуть ли не верхом совершенства. С большой охотой Юм цитирует, как авторитетов, Лонгина, Цицерона и Квинтиллиана.

После себя Поуп оставил (он умер в 1744 г.) целую школу. Классицистские идеалы господствовали и в архитектуре, устройстве интерьера (Уильям Кент), а тем более — на театральных подмостках, где Джозеф Эддисон ставил свои трагедии, а без шедевров Расина, остававшегося любимым драматургом Юма, не обходился ни один сезон. И после Юма блестящий художник Джошуа Рейнольдс, опираясь на его теорию ассоциаций и ссылаясь на Природу как источник канона, одобрительно оценивал эстетику классицизма. Его ссылки восходили и непосредственно к Шефтсбери, утверждавшему, что именно изучение человеческой природы воспитает истинный вкус и утвердит соответствующие нормы.

Непререкаемого господства классицизма на Британских островах во времена Юма не было. На классицизм напал Генри Хьюм (лорд Кеймс) в «Элементах критики» (1762—1765), исходивший из сенсуализма Локка. Не укладывался в классицистские рамки великолепный «Анализ красоты» (1753) Уильяма Хогарта, да и «Философские исследования о происхождении наших представлений о возвышенном и прекрасном» (1756) Эдмонда Берка, несшие в себе уже симптомы заката золотого века английской эстетики, разрушали канонические схемы своими тонкими наблюдениями. *Опровержением классицизма послужило теоретическое творчество самого Давида Юма.*

К «неклассической» широте воззрений вело общее оживление исканий и споров. Творчество Юма пало на го-

ды не только подъема английской и шотландской литературы, но и рождения на Британских островах журнальной публицистики, которую вскормили политические страсти (не прекращалась полемика между вигами и тори). Редактор «The Tatler»'а Р. Стил (Steele), глава знаменитого «Spectator»'а Д. Эддисон (Addison) и другие выступали с острыми критическими статьями на политические и литературные темы, писали мастерские по тем временам очерки, пускались и в эстетические дискуссии. Многие из написанного ими не пережило своих авторов, но их деятельность, для континента Европы по тем временам совершенно необычная, бесследно не прошла.

Наиболее оригинальные и для многих парадоксальные идеи в эстетике выдвинул Юм. В резкой форме он высказал тот взгляд, что эстетические вопросы — это вопросы о чувствах субъекта как таковых, а эстетика должна быть сведена к проблематике эмоционального отношения потребителей искусства к художественным произведениям и их аффективных оценок, то есть к тому, что Юм и его современники называли «критицизмом». Было ли это субъективизацией эстетики? Бесспорно, но в тогдашних историко-культурных условиях это сыграло и некоторую положительную роль, послужив противовесом от превращения эстетики в сферу умозрительных конструкций, в ветвь «чисто» философских спекуляций. Не поняв и забыв завет Юма разработать прежде всего описательную (descriptive) эстетику, базирующуюся на ясно установленных и проверенных фактах, эстетическая мысль после Юма предала его психологизм анафеме, и начался долгий период господства еще более «философской», чем прежде, эстетики, — правда, по преимуществу уже на иной национальной, уже на немецкой почве.

Из установки Юма вытекало, что познавательная функция для искусства не существенна, ибо, если мы что и познаем действительно с его помощью, то лишь наши собственные аффекты, а в лучшем случае — аффекты других лиц. Но и это столь узкое познание не достигает, строго говоря, теоретического уровня, так как приходится иметь дело с самими чувствами, но не с оценивающими суждениями тех, кто воспринимает и пережи-

вает художественное произведение. Чувства трудно вложить в четкие и определенные рамки понятийных схем, и не удивительно, что «однако немногие способны вынести суждение о каком-либо произведении искусства или утвердить свое собственное чувство в качестве нормы прекрасного»*.

Конечно, заправский критик всегда готов раздавать направо и налево оценочные суждения, но это будут лишь индивидуальные истолкования, которым не велика цена. Сами эстетические переживания вообще выпадают из шкалы познавательных квалификаций, — они и не истинны и не ложны, но они либо *есть*, либо *их нет*. А поэтому нужно стремиться к их описанию — дескриптивная эстетика обладает поучительным содержанием.

Этот пункт, один из отправных в эстетике Юма — а равно и в его этике, — поднят ныне на щит в гипертрофированном виде неопозитивистами, увидевшими в философе XVIII века предтечу своего так называемого «эмотивизма». Исключение эстетических переживаний из сферы познавательных (истинностных) оценок было, по сути дела, связано у Юма с одним из вариантов автономизации эстетики и этики. Другой, уже не психологический, а априористский вариант ее появился затем у Канта. Обосновывая автономность эстетики и вообще всякой дисциплины ценностного характера от познания, Юм действительно задолго до Джорджа Эдварда Мура показал, что суждения оценок и норм не вытекают из суждений о фактах**. Но корректив, который должен быть внесен в этот вывод, а тем самым и охранить его от ложной гипертрофии, весьма существен: да, не вытекают непосредственно, но опосредованно, через весь жизненный опыт индивидов, классов, обществ связаны с ними и от них зависят. Этот важный корректив вносит марксизм.

Психологизация эстетической проблематики и отклонение ее от проблем познания и отражения в русло ассоциаций и привычек имели ту положительную сторону, что обращали внимание на выяснение специфики ис-

* См. настоящее издание, стр. 318.

** См.: Д. Юм, Сочинения в двух томах, т. I, М., 1965, стр. 618. Ср.: М. Корнфорт, Марксизм и лингвистическая философия, М., 1968, стр. 55, 245.

куства, отличающей его от познания, а также подчеркивали необходимость разработки теории собственно художественного восприятия. Как увидим, именно эту специфику Юм вскрыть не смог, и это — главный пункт, в котором его строй идей не был развит, хотя Юм предпринял попытки усовершенствовать его.

Но будем судить о Юме на основании не того, чего он не сделал, а того, чего он достиг. Разумеется, нельзя сбросить со счетов и его предшественников, которые были не только в гносеологии*, но и в эстетике. Было бы неточностью охарактеризовать Хатчесона всего лишь как «предшественника» Юма, но уже Хатчесон переломил ряд вопросов искусства на язык ассоциаций и привычек, хотя и без глубокого гносеологического обоснования. С другой стороны, Юм не принял свойственного Шефтсбери и Хатчесону истолкования расположенности людей к гармонии и порядку как некоей непосредственно врожденной черты. Успешная борьба Локка против теории врожденных идей не прошла для Юма даром. И может быть, влияние материалиста Локка сыграло свою роль и в том, что Юм затем увидел, что рассуждать об эмоциях и настроениях совершенно безотносительно к их внешнему источнику, как должен был бы поступать ортодоксальный агностик, невозможно.

Юм высказал аристократический взгляд на функции произведений искусства, затрагивающий художественную прозу, музыку, театр, отчасти поэзию. В эссе «Об утонченности вкуса и аффекта» (около 1741) он высказался в том смысле, что искусство должно услаждать душу джентльмена, возбуждать в ней приятные, нежные и тонкие переживания, которые доступны элите, но не «толпе». Но сразу же он столкнулся с фактом, который был им несколько утрирован: во взглядах на прекрасное царит разногласие. Люди неодинаково переживают и по-разному понимают прекрасное, и каждый на свой манер подводит последующие восприятия под принятое им понятие. Для материалиста здесь естествен вывод: на мнения людей воздействуют объективные факторы, они очень сложны и многообразны, а

* См. об этом, например, нашу книгу «Философия Давида Юма» (М., 1967), стр. 126, 161 и др.

потому надлежит заняться их исследованием. Для Юма на этой фазе развития его воззрений оказалось предпочтительнее ограничиться лишь беглым перечислением некоторых из них, поскольку, по его мнению, дело в *субъективности вкуса* вообще. В эссе «Скептик» мы читаем: «...когда дух действует сам по себе и, порицая одно и одобряя другое, называет один объект уродливым и гнусным, а другой — прекрасным и привлекательным, все эти качества в действительности принадлежат вовсе не самим объектам, а исключительно чувствам этого порицающего или восхваляющего духа... Вам никогда не убедить человека, который не привык к итальянской музыке и слух которого не способен освоиться с ее сложностью, что она лучше шотландской мелодии. Вы не сможете выдвинуть ни одного аргумента, кроме ссылки на свой вкус. Что же касается вашего противника, то его вкус явится для него самым решающим аргументом в этом деле. Если вы умны, то каждый из вас допустит, что вы оба правы» *

Для подкрепления данной позиции Юму годился уже не материализм Локка, но субъективный идеализм теории познания Беркли, превратившего «вторичные качества» в абсолютно субъективные состояния. На него Юм и ссылается, утверждая, что прекрасное существует только в сознании, и выстраивая ряд будто бы почти полных аналогов по степени субъективности, в котором помещается сладость и горечь, счастье и горе, добро и зло, прекрасное и безобразное. Все это — переживания без определенной объективной основы. «Поиски подлинно прекрасного или подлинно безобразного столь же бесплодны, как и претензии на то, чтобы установить, что доподлинно сладко, а что горько. В зависимости от состояния наших органов чувств одна и та же вещь может быть как сладкой, так и горькой, и верно сказано в пословице, что о вкусах не спорят. Вполне естественно и даже совершенно необходимо распространить эту аксиому как на физический, так и на духовный вкус» **. Но сам Юм был не субъективным идеалистом, а агностиком, и потому он отрицает факт

* См. настоящее издание, стр. 330.

** См. там же, стр. 307.

наличия не объективной основы вообще, но лишь вполне определенной объективной основы. Поэтому он считает в общем виде приемлемым мнение, что «некоторые отдельные формы или качества, проистекающие из первоначальной внутренней структуры, рассчитаны на то, чтобы нравиться, другие, наоборот, на то, чтобы вызывать недовольство; и если они не производят эффекта в том или ином отдельном случае, это объясняется явным изъяном или несовершенством воспринимающего органа»*. Затем искания Юма обращаются все же в противоположную сторону, то есть преимущественно к субъекту. Отвергнуть с порога это направление поисков легко, но гораздо труднее противопоставить ему не вообще верное, а именно во всей конкретной полноте истинное решение. К тому же и указанное субъективное направление рассуждений, как обнаруживается, Юм далеко не абсолютизирует.

Как ощущения субъекта воздействуют на его чувства, эмоции? Какой функцией обладают сладость и горечь, счастье и горе при формировании аффектов прекрасного и безобразного? Что именно происходит с чувствительными переживаниями в нашем сознании при образовании эстетических представлений?

Юм не приемлет всей теории познания Беркли, как это сделал бы идеалист, но и не отвергает ее так, как поступил бы материалист, и потому дальнейший его путь раздваивается. Одна линия рассуждений влечет к выводу, что эстетические «идеи» выводятся из впечатлений или хотя бы находятся с ними в строго упорядоченном отношении. Это соответствие, созвучное тезису Юма о производности «идей» от «впечатлений», отрицается другой линией рассуждений, которая превращает решение проблемы в «одноплоскостный» феноменализм: эстетические представления сами суть впечатления, а именно — впечатления рефлексии. Правда, вопрос о соответствии не снимается и при таком подходе: ведь, согласно гносеологии Юма, впечатления-эмоции зависят от впечатлений-ощущений. Но как именно их зависимость реализуется в области эстетических феноменов, остается неясным.

* См. настоящее издание, стр. 310.

Прояснить вопрос — разумеется, до той степени, которая была возможна для XVIII века, — могло лишь возвращение к материалистической позиции Локка и ее дальнейшее развитие. В этом случае эстетические чувства как «идеи» зависят уже не от «безродных» впечатлений, а от впечатлений, порожденных в нас именно *внешними объектами*, в том числе произведениями искусства. Нередко забывают, что Юм был весьма близок к этому направлению анализа, но верно и то, что преградой на пути к спасительному возвращению стал его *агностицизм*, никогда им вполне не преодоленный.

Как и в некоторых других ситуациях, Юм избирает компромисс, близкий ко второй линии. Когда в «Трактате о человеческой природе» он определяет красоту как форму, вызывающую в сознании человека удовольствие, а безобразие — как форму, порождающую отвращение*, то он относит эстетические чувства к области как идей, так и впечатлений. Иначе говоря, эстетическая *эмоция* порождается эстетическим же *впечатлением*. Но по какому закону порождается и каким образом при этом сохраняется действие общего принципа соотношения идей и впечатлений, то есть как достигается какое-то сходство первых со вторыми? Ответа мы не получили ни от Юма, ни от его последователей. Ведь даже в XX веке, когда появилась возможность исходить из марксистско-ленинской теории отражения, к решению этих вопросов лишь приступили, и оказывается, что как раз в данном случае тезис о «сходстве» теряет обычный смысл, ибо состав впечатлений — это ощущения цвета, блеска, очертаний, звука и т. д., но никогда — ощущения прекрасного или безобразного как такового, возвышенного, низменного и т. д. Иными словами, эстетическим чувствам, представлениям и понятиям не на что быть «похожими». Чтобы применить здесь теорию отражения, надо, видимо, прежде всего уточнить понятия, необходимые для дальнейшего размышления.

Как показывает анализ, у эстетических представлений есть, действительно, некоторая аналогия с ощущения-

* См. настоящее издание, стр. 329.

ми, но состоит она не в том, в чем ее, вслед за Беркли, усмотрел Юм. При решении вопроса об объективном содержании психических состояний обнаруживается, что аналогия здесь все же далека от подобия, потому что в эстетических переживаниях, в отличие даже от внутриорганических, а тем более внешних ощущений, роль субъекта гораздо более значительна. Рассматриваемые состояния не могут быть поняты вне *отношения* субъекта к воспринимаемому, вне его активности — не только в смысле модальной специфичности, избирательности его духовной деятельности и установки на упреждение и предвидение, но и в смысле ценностного преломления через внутреннюю позицию и тем самым — более глубинного преобразования.

Юм обладал сильно развитым чувством реальности. Ему было душно в атмосфере полной субъективности, и он отправился на поиски объективного. Поэтому, когда в третьей книге «Трактата о человеческой природе» он пишет, что прекрасное — это качество, зависящее от *отношения* людей к вещам, он дополняет это указанием, что данное отношение зависит от таких составляющих человеческой природы, как эгоизм и симпатическое чувство, которые выходят за пределы узкосубъективного мира и поневоле должны «считаться» с миром внешним.

Первая из этих составляющих — это тот предмет, о котором в это же время по ту сторону Ла-Манша пишут Гольбах и Гельвеций. Вторая стала фокусом повышенного интереса почти во всей тогдашней английской философской антропологии. Полемизируя с взглядами Гоббса, Шефтсбери утверждал, что человеку свойственна изначальная доброта, а добродетель есть естественное состояние человеческой души. Это состояние, или чувство, уже Хатчесон назвал «спокойной страстью», просветляющей поведение людей как особое *sensus communis*. Как и его учитель Шефтсбери, он тесно связывал внутреннее чувство доброго с чувством прекрасного, полагая их оба врожденными. Впоследствии у Канта их врожденность была преобразована в *априорность* веления долга и способности суждения, и это был уже заметный диссонанс с просветительскими взглядами. Но общий вывод английских моралистов, что переживание

прекрасного и верный вкус суть столь же естественные состояния человека, как и его альтруистические наклонности, находился в русле этих взглядов.

На основе указанного вывода Юм извлекает из человеческой природы масштаб эстетических оценок. Обладая среди своих свойств постоянной вариабильностью в рамках, заданных Природой с большой буквы (что дало Юму право говорить, что человек постоянен в своем непостоянстве), человеческая природа полагает колебаниям во вкусах границы. Мало того, она создает почву для развития вкусов, общих для большинства человечества. «...Существуют определенные общие принципы одобрения и порицания, влияние которых внимательный глаз может проследить во всех действиях духа... принципы вкуса всеобщи и почти, если и не вполне, тождественны у всех людей»* Юм не приемлет крайнего релятивизма вкусов и связывает «хороший вкус» с хорошим пониманием вещей, со свободой от невежественных предрассудков, с чувством соразмерности и с особенностями жизни в данной стране.

Общий природный «эталон» («standard») вкуса может быть воспитан, если правильно и без иллюзий понять человеческую природу. Перед нами просветительский ход мысли, и на него указывали уже Эддисон, а в работе о Гомере (1735) Блэкуэлл, но человека Юм трактует все же не так, как Эддисон, Монтеスキе и Гельвеций. В человеческих потенциях он подчеркивает все то, что сближает их обладателя с бессловесными тварями. Если Спиноза утверждал, что аффекты людей иные, чем у животных**, то Юм существенной разницы между ними не находит. И он растворяет мысли в эмоциях, суждения — в склонностях, эстетические оценки — во вкусах. Но как и его французские единомышленники и оппоненты, он начинает искать мерило единых вкусов в общих и более или менее одинаковых для всех людей установках на полезное. *Прекрасное — это то, что переживается как полезное.*

Генерализация «прекрасно-полезного» позволяет все же отойти от плоского утилитаризма: ориентация пользы не на узкоиндивидуальные выгоды, а на нечто общее

* См. настоящее издание, стр. 310, 318.

** См.: Б. Спиноза, Избранные произведения, т. I, М., 1957, стр. 552.

приобретает отвлеченный облик. Прекрасное становится даже выражением *целесообразного вообще*, в котором конкретный адрес целесообразности начинает исчезать*. Теперь уже не только от Хатчесона, но и от Юма намечаются пунктирные линии к Кантовой «целесообразности без определенной цели». Не более как намечаются. Ведь Юм еще не расстается до конца с эмпирически конкретной манерой рассуждения, которую преодолевает Кант.

В эстетике, как и в этике, Юм все же отдаляется от узкого утилитаризма, и рычагом происходящей трансформации взглядов у него оказывается принцип абстрактного альтруизма. В его эстетическом учении утверждается «симпатическое» начало, и Юм мыслит его то как нечто самостоятельное и более сильное, то как естественное продолжение и развитие начала эгоистического**. В пользу второго решения говорит сам факт слияния эстетической и моральной целесообразности у Юма в общем представлении о таковой: то, что полезно всем людям, то «нравится» и мне.

Впервые в английскую этику представление о «симпатии» ввели Ральф Кедворт и Ричард Кумберленд***, много писали о ней Шефтсбери и Хатчесон. Берк истолковал ее как вложенный в людей богом инстинкт, а Юм понял ее как постепенно выработавшуюся привычку биосоциального коллективизма.

После этого происходит превращение понятий: то, что «нравится» и вызывает удовольствие хотя бы смутным осознанием его целесообразности в любом смысле последней, становится для нашего вкуса изначально пре-

* Характерен приводимый Юмом, со ссылкой на Квинтилиана, пример с прекрасной лошастью.

** Польский исследователь истории философской антропологии Б. Суходольский считает, что в учении Юма образовался глубокий разрыв между утилитаристским принципом (справедливость и прекрасное как польза) и альтруистическим чувством любви к людям, между социально выработанными установками и естественными порывами человека. К тому же Юм — первый, кто увидел этот разрыв в фактическом поведении людей (см. B. Suchodolski, *Rozwój nowożytniej filozofii człowieka*. Warszawa, 1967, str. 396). Это все же преувеличение, поскольку Юм подчеркивает социальность альтруистических чувств.

*** См.: R. Cumberland, *A Philosophical Enquiry into the Laws of Nature*, 2d. ed., Dublin, 1750, p. 211 (первое издание — 1672).

красным. Так мы приобретаем широту точки зрения, но так же и утрачиваем ее определенность: испаряется специфичность собственно эстетического переживания, особенность и неповторимость которого не выводима ни из общих биологических предпосылок, ни из универсальной целесообразности. Юм пишет, что эстетическое чувство есть особая «холодная», или «спокойная», страсть, связанная с тонкими переживаниями и размышлениями и особым чувством гордости; но этого для искомой характеристики, конечно, недостаточно.

Вариации художественных вкусов и загадочные закономерности преобразования стилей и «моды» остаются теоретически неосвоенными фактами. Остается повторить, что «о вкусах не спорят», ибо спор не закончится ничем: если применить русскую пословицу, «на вкус и цвет товарища нет»* Перед открывшейся перспективой эстетического хаоса приходится сослаться на неисчерпаемость случайных ассоциаций...

Но, исследуя перцепции, шотландский мыслитель установил, что ассоциативные механизмы действуют по-своему закономерно. Приложение этих закономерностей к эстетике позволило ему вмонтировать в ассоцианистский субъективизм свои собственные художественные вкусы и предпочтения. Здесь не обошлось без натяжек, но тонкие наблюдения и верные соображения привели к тому, что исходный субъективизм претерпел заметную деформацию.

Предпочтения Юма во многом соответствовали тому значительному, что принес с собой классицизм, и тому здоровому, что было в его эстетике. Но он перетолковал традиционные принципы единства времени, пространства и действия и др. в духе ассоцианизма. Он усмотрел в них проявления ассоциативной связи по временной последовательности, пространственной смежности и причинно-следственной зависимости. В изданиях эссе Юма, выходящих в свет в период с 1748 по 1770 год, в конце третьей главы его «Исследования о чело-

* Поэтому в новейшей диссертации об эстетике Юма читаем: «Как бы то ни было, Юмов анализ совместим с распространенными течениями в семантической эстетике» (B r u n i u s T e d d y, David Hume on Criticism. Stockholm, 1952, pp. 84—85).

веческом познании» имелось пространное примечание, в котором к данным соображениям примешивается, однако, эстетический «эмотивизм», и это было помехой не только возвращению Юма в уже ветхую обитель классицизма, но и использованию им рациональных моментов последнего. То, что стало возможным для материалиста Дидро, который не раз беседовал с Юмом в салоне Гольбаха и высказывал уверенность в широких перспективах разума, а значит, и в желательности разумно упорядоченных эстетических правил и норм, было уже невозможно для агностика Юма, снижавшего претензии разума и «разводившего» разум и вкус, познание и искусство в разные стороны.

Это «разведение» не дошло у Юма до упразднения эстетики, потому что, остро формулируя ее проблемы как агностик, он сам же не удовлетворился их агностическим решением, а точнее говоря — устранением. Дело не ограничилось симпатиями мыслителя к классицизму, наметился и его поворот к реализму, а это требовало совсем иных теоретических горизонтов. Успешнее и дальше путь поисков синтеза прошел Дидро. Сопоставление двух теоретиков тем более оправдано, что у обоих (хотя опять-таки в более развитом виде у Дидро, многое почерпнувшего у Хогарта) наметилась тенденция к соединению классицистских мотивов не только с реалистическими, но и с романтическими.

Положительное отношение Юма к некоторым художественным явлениям, например к творчеству Генри Маккензи, которые впоследствии были названы романтическими, умещалось в рамках его симпатий к классицизму, поскольку в «большом классицизме» великих французских драматургов был налицо и романтический момент, а склонность Юма к классицизму была далека от догматически слепой приверженности канону*.

Реалистическая слагающая эстетики Юма не стала значительной, но в отдельных его очерках она все же довольно заметна. Со страниц эссе «О простоте и изощренности [литературного] стиля» перед нами выступает противник субъективизма и манерности, и есть несколь-

* Brunet Olivi Philosophie et esthétique chez David Hume, Paris, 1965, p. 91.

ко свидетельств тому, что теория «подражания» Аристотеля вызвала его интерес и сочувствие.

Вообще Юм-эссеист — не совсем тот Юм, который создал «Трактат о человеческой природе» и примыкающие к нему сочинения. Не совсем тот как философ и как эстетик. Его очерки не накладываются точно на понятийную схему его теории познания, акценты в них заметно сдвигаются. Именно очерки в первую очередь принесли Юму известность и славу, — разумеется, и благодаря господствовавшему в них «более умеренному» и более для публики приемлемому философскому духу, который отступил от его ранней агностицистской доктрины, хотя и остался скептическим. Скептицизм не совсем то же самое, что философский агностицизм: ведь Юм обращает теперь свой скепсис и *против самого агностицизма*. Эстетику Юма нельзя верно понять, если не учитывать его самокритичное отношение к собственной ранней философии. Как же сказалось изменение философии Юма на его эстетике? В тех восьми его очерках, которые посвящены собственно проблемам литературы и искусства или в значительной мере затрагивают их, Юм не только касается теоретических вопросов, но и выступает как практик в области творчества, обладающего эстетической ценностью, по крайней мере как публицист яркого и элегантного стиля. И у этого писателя то и дело берет верх здоровое реалистическое чувство. Хотя в эссе «О норме вкуса» и в «Скептике» сохраняются агностицистские положения, не изменяющие, а в основном лишь разъясняющие и дополняющие идеи «Трактата...», в остальных очерках заметны иные веяния. Там, где Юм высказывается по вполне конкретным вопросам художественной практики и истории искусств, там, где от него требуются определенные оценки и суждения, он оказывается иногда довольно близким к реализму.

Юм ставит вопрос об объективных закономерностях художественного творчества и о различиях между разными видами искусства*, он выступает против «чистого

* Это различие Юм, как и Д. Ричардсон в его «Теории живописи» (1715), проводят ранее «Лаокоона» Лессинга. После Юма проблемой этого различия занимался А. Смит в неоконченной работе «О природе... подражания...», изданной посмертно в 1795 г. и помещенной нами в настоящем издании.

искусства» и ратует за изгнание из литературы всякой фальши, надуманности, всего того, что враждебно жизненной правде.

Наиболее интересно в этом отношении эссе «О простоте и изощренности [литературного] стиля». Насколько мало интересовался Юм поэзией (признавая, что она способствует «живости идей» и развитию здорового воображения, он обвинял многих поэтов в том, что их воображение распущено и лживо), настолько хорошо он ориентировался в художественной прозе. Названное эссе появилось во втором издании сборника очерков Юма в 1742 году и обратило на себя внимание более тонким, чем у Эддисона, анализом антиномии естественности и изысканности. Юм отнюдь не на стороне последней! Анализ, который он здесь разворачивает, при всей его сжатости гибок и многосторонен, то и дело указывает на сплетения сложных и неисчерпаемых, по сути дела диалектических нюансов, разнообразных отношений, противоречивых переходов.

Ведь естественность не только соединена органическими опосредствованиями с простотой и правдой в искусстве, обуславливая их и, в свою очередь, обуславливаясь ими, но и может трансформироваться, как в свою противоположность, в упрощенность, тривиальность, бессодержательность и примитивизм, а иногда граничить с грубостью и пошлостью. Изысканность не только служит реализации тонкого вкуса и поддерживает его, способствуя его воспитанию, но и легко вырождается в вычурное украшательство, претенциозную манерность, мелочную витиеватость. А от искусственности такого рода до фальшивой помпезности и бездушной гиперболической аффектации — всего один шаг.

Юму очень хочется разыскать ту «середину» между крайностями (мотив Аристотеля!), которая была бы ключом к построению нормативной эстетики, помогающей более точно квалифицировать произведения искусства с точки зрения их собственно художественной ценности и более верно ориентировать художников, поэтов и драматургов на подлинно творческие достижения. Но Юм — никак не доктринер. Искомая «середина» не может быть какой-то заветной «точкой», и она располагается в довольно широком интервале, в котором шотланд-

ский философ размещает древних и новых поэтов и драматургов. Мерилом у него становится предпочтение, оказываемое им естественности, простоте и жизненной правде и отрицание им ложной приподнятости, пустого оригинальничанья и погони за внешними эффектами. Всякая неестественность претит ему, она ведет к деградации литературы и искусства, и симптомы этой деградации он подмечает у ряда современных английских и французских писателей.

Не все даваемые Юмом оценки верны, далеко не полон и охват оцениваемых литературных явлений. Краткие замечания в VI и VII томах «Истории Англии», в которых признание гениальности было соединено с упреками в нарушении чувства меры и логики,— это все, что Юм смел возможным высказать о Шекспире и Мильтоне. Увы, он оставил без внимания проникновенные сатиры Свифта, и их дальнейшее воздействие на культуру не было им предугадано. Тонкий реализм романиста Фильдинга также не был оценен им по достоинству. В отношении Шеридана Юма извиняет то, что, когда после постановки комедии «Соперники» (1775) о нем заговорили все, Юм был уже тяжело болен. Но общая односторонность Юма едва ли может быть здесь оспорена. У нее есть, впрочем, и свое общее объяснение. Вкусы Юма были типичны для века Эддисона, Поупа и Джонсона. Он был доволен эпохой, общественным строем и состоянием британского государства и не хотел видеть острых противоречий английского капитализма, бурно развивавшегося в век промышленного переворота. Острая сатира не находила резонанса в его душе, и он не мог оценить ее действительного значения и силы. Он писал о Поупе, но его, видно, совсем не заинтересовал знаменитый «Очерк о критицизме» («*Essay on Criticism*»), в котором Поуп проникновенно исследовал юмор и умение высмеивать недостатки и пороки.

И все же литературно-критические суждения Юма были во многом справедливыми и далеко не узкими. Они ценны, в частности, тем, что связаны с его деятельностью по организации культурного движения в Шотландии и с высокой оценкой им народного творчества (это видно по его эссе «О подлинности поэм Оссиана»). Его суждения обогащаются новыми теоретическими сторо-

нами в эссе «О трагедии», которое мы находим в сборнике «Четыре исследования» («Four Dissertations»), изданном в 1757 году и завершающем изложение системы взглядов Юма. Это эссе содержит любопытные наблюдения над эмоциональными состояниями потребителей искусства, причем Юм умело применяет здесь свое учение о взаимодействии аффектов и о механике ассоциативных связей. Наглядно раскрывается здесь же сопряженность эстетики и этики Юма: их соединяет воедино его упомянутая выше теория «симпатии» как сопереживания и сочувствия, впитавшая в себя и воззрения Шефтсбери на так называемые естественные аффекты и учение Хатчесона о «всеобщей благожелательности» («universal benevolence»).

Еще Аристотель указал на парадокс эстетического удовольствия от созерцания трагедии. Аристотелево понятие «катарсиса» толковали впоследствии по-разному, в том числе как родственное религиозному очищению души и как моральное просветление. Парадокс трагедии пытались разгадать Д. Мильтон, С. Джонсон, Д. Эддисон, Э. Берк, Г. Хьюм *, но из-под их пера не вышло в этом отношении ничего особенно оригинального. Гораздо более глубокий анализ мы найдем у Юма. Как бы отталкиваясь от работ Дюбо и Фонтенеля на эту тему, он стремится вскрыть собственно эстетико-психологический эффект трагического действия. Ключом к решению вопроса ему служит понятие «симпатия».

«Симпатия» умеряет и упрощает эгоистические страсти людей, корректирует эмоциональную необузданность индивидов и исправляет их вкусы и предпочтения. Бесспорно, в соображениях Юма была доля истины: чувства межлюдской солидарности воспитывались как в процессе антропогенеза, когда люди вели тяжелую борьбу против сил природы, так и на протяжении дальнейшей социальной истории. Ф. Энгельс отмечал их определенное значение уже на ранних ступенях жизни общества и прослеживал, как формируются внутриклассовые связи по мере становления государственности. В развитом классовом обществе «чувство локтя» налицо в среде и

* См., например: H. Home. Of our Attachment to Objects to Distress, Edinburgh, 1751.

господствующих и — тем более — угнетенных классов. Но какова конкретная роль «симпатии» в формировании эстетических чувств?

В общей форме ответ Юма нам уже известен. «Симпатические» чувства, ведущие к альтруизму, соединяют *прекрасное* и *полезное*. Они вызывают приятное переживание при осознании любой целесообразности. Теперь этот ответ не удовлетворяет автора. Марксистская постановка данного вопроса не имеет, разумеется, ничего общего с ходом мыслей Юма. Но он понимал, что от общих деклараций толку мало, к тому же парадокс трагедии его заинтересовал всерьез. Почему изображение страданий вызывает при некоторых условиях эстетическое состояние, а значит, удовольствие? Французский аббат Ж.-Б. Дюбо (Du Vos) объяснял эту загадку, ссылаясь на тяготение людей к интенсивным переживаниям, выводящим их из монотонности и сонливости обыденной жизни. Юм не отрицает этого полностью, но видит в подобном объяснении утрировку действительных душевных порывов: равновесие и удовлетворенность духа нужны человеку в действительности не меньше, чем выход за пределы однообразных состояний и сильные потрясения. Фонтенель находил весь секрет простым: резкие и сильные аффекты, сопутствующие восприятию произведений искусства, смягчаются сознанием того, что описываемые и изображаемые страдания людей — это всего лишь порождаемая искусством иллюзия. Не отрицает Юм доли истины и в таком объяснении, но оно проходит все же мимо главной причины, так как оставляет непонятным, почему переживание трагического *возвышает*, и к тому же — собственно эстетическим образом.

Причину этого Юм видит в том, что главное воздействие происходит не от осознания того, что перед нами иллюзия, обман, а наоборот, от увлечения читателей, слушателей и зрителей чувством сопереживания с тем, что происходит в воображении и представлении. Иными словами, люди *забывают*, что перед ними иллюзия, и принимают все происходящее всерьез. Тогда *сопереживание перерастает в сочувствие*, солидарность и горячую заинтересованность в судьбах действующих в повествовании героев. Такую же трактовку трагедии дал потом А. Смит.

Приобщение слушателя и зрителя к тому, что представляется ему правдой, вживание в то, что кажется ему плотью и кровью самой жизни,— все это вселяет в него те же состояния, которые приписываются авторами героям их произведений. Но это еще не эстетические переживания, несущие в себе удовольствие *sui generis*. Откуда же в общем узле весьма разных отношений берутся последние?

Юм утверждает, что *приятно само подражание действительности*, если оно достигает высокой степени убедительности. Тем самым признается ценность реалистического искусства, однако то, на что указывает здесь Юм,— это все же скорее гносеологическое, чем эстетическое удовлетворение. Но посмотрим, как он рассуждает дальше.

Вживаясь в состояния и чувства героев, что возможно при условии высокоталантливого воспроизведения жизни, читатель или зритель начинает тревожиться за их судьбу, все более отождествляя себя с ними. Возникает ассоциация их образов с чувством личного «я», в результате чего «приятное чувство привязанности усиливается от чувства беспокойства»*.

Это приятное чувство легко может превратиться в неприятное и мучительное, если чувство беспокойства и тревоги переходит определенную грань, достигая степени ужаса, возмущения и отчаяния. Побочное чувство, усиливаясь, усиливает по закону ассоциации и то чувство, которое было связано с ним, но если оно разрастается чрезмерно, то поглощает собой последнее. Однако чувство тревоги за судьбу героев в свою очередь может само стать приятным, если ему сопутствуют красноречие и вкус художника. «Мощь фантазии, энергия экспрессии, сила поэтического ритма, очарование подражания — все это, естественно, само по себе восхищает наш дух»**.

Здесь рассуждение приобретает несколько тавтологический характер: эстетическая составляющая воздействия

* См. настоящее издание, стр. 357. Детальный анализ решения Юмом парадокса трагедии дан в кн.: O. Brunet, *Philosophie et esthétique chez David Hume*, P., 1965. p. 632—665.

** Там же, стр. 358.

художественного произведения оказывается следствием его же... эстетического воздействия. Правда, Юм пытается конкретизировать последнее и пишет о новизне и свежести впечатления как результате оригинальности замысла, причем подражание обычному и новизна оказываются как бы полюсами живой противоположности. Он напоминает о необходимости чувства меры в изображении ужасов и мучений, и в этой связи подвергает критике то, что в XIX веке стали называть односторонней натуралистической тенденцией*. Эти, бегло намеченные, компоненты художественного мастерства воздействуют, по Юму, согласно рисунку ассоциативных схем: чем чаще они встречаются, тем более активно переводят они неприятные аффекты в свою противоположность. Подчеркивая их значение, Юм оттесняет тем самым на задний план «симпатию» и ставит больше новых вопросов, чем решает прежних. Но и в этом была его заслуга.

В последних строках эссе «О трагедии» мы находим резкие критические замечания Юма по адресу религиозного искусства и его тлетворного воздействия на человеческий дух. С этими замечаниями контрастируют иногда, впрочем, гораздо реже, появившиеся у него соображения о положительной морально-эстетической значимости религиозных образов, вселяющих будто бы в верующих чувства благородства, гуманности и душевной теплоты. Тенденция к реализму, заметная в рассмотренном эссе, туманно намечалась еще в «Трактате о человеческой природе», в связи с поисками общей основы единства эстетических вкусов и мнений. Но чем более разочаровывался Юм в своей агностической философии, тем эта тенденция становилась заметнее. В очерках, где неспособность агностицизма стать путеводителем практической деятельности людей в особенности стала их автору очевидной и потребовала своего немедленного преодоления, эта тенденция стала побеждать в большинстве случаев, как только речь заходила о вопросах искусства и литературы.

* Эта тенденция была связана, по сути дела, с тем взглядом на человек века, который выразила одна из героинь Золя: «...тнусная человеческая природа повсюду одинакова» (Э. Золя, Деньги, Л., 1953, стр. 401).

На базисе агностицизма или же скептицизма построение конкретно-развитой эстетической теории было невозможно. Но на нем было невозможно и утвердить какую-либо иную, тем более реалистическую, концепцию. Тем не менее отход Юма от программных установок эстетического нигилизма с его формулой «о вкусах не спорят» поучителен именно для наших дней, когда в буржуазном мире развелось так много глашатаев и апологетов полной культурной анархии.

Последние три эссе Юма, помещенные в настоящем издании, составляют относительно самостоятельное целое. В них также обнаруживается разочарование шотландского мыслителя в первоначальном варианте его эстетики. Но еще более они интересны тем, что в них Юм излагает свои взгляды на художественный прогресс и развитие культурной жизни народов в соотношении с общим их социальным развитием. Неверно было бы сказать, что прежде этим взглядам Юм был совершенно чужд, но только теперь в эссе «О совершенствовании в искусствах» они нашли свое выпуклое выражение.

Юм нередко высказывал по адресу просветительского движения скептические замечания. Но не в распространении знаний, а в укоренении унаследованного от средневековья невежества и мракобесия видел он угрозу для общества. Из наших публикаций видно, что Юм отводил своим очеркам, пользовавшимся среди читающей публики большим успехом, определенную роль в распространении на его родине любви к просвещению и наукам, меценатом которых он сам стал в родном Эдинбурге.

В очерке «О том, как писать эссе», появившемся в II томе второго издания эссе (1742), Юм продолжает традицию великих эссеистов прошлого — Ш. Монтеня и Ф. Бэкона, — утверждая, что произведения этого жанра исполняют важные задачи воспитания и культурного развития общественности. Он убежден в том, что распространение образованности сделает людей лучше, и провозглашает своего рода «союз» людей образованных и тех, кто еще не стал такими. Идея этого союза приобретает у Юма вид кооперации ученых и философов, с одной стороны, литераторов и публицистов («the conversable» — «людей беседы») — с другой, против «общих

врагов разума и прекрасного». Укрепление содружества науки, художественной литературы и публицистики он объявляет своей обязанностью и миссией. Вместе с тем он зовет к укреплению связей литературы и искусства с повседневной жизнью и снова порицает искусство религиозно-мистическое и лишенное жизненной правды.

Эссе «О совершенствовании в искусствах» — прямо-таки панегирик промышленности и торговле как могучим стимулам развития культуры. Подъем и развитие искусств Юм ставит в связь с прогрессом в ремеслах и с подъемом индустриальной предприимчивости. Он использует тот факт, что во многих европейских языках в XVIII веке (впрочем, и позднее) слово «искусство» означало также и «искусность» во всякой, а в особенности творческой, деятельности. Конечно, он не мыслит себе никакой иной предприимчивости, кроме капиталистической, а расцвет торгово-промышленной деятельности не может представить себе иначе, как только в условиях частной собственности. Также и к вопросу о политических свободах он подходит с меркой буржуазного либерала. Но значительный интерес представляет то, что Юм обращает внимание на взаимодействие экономических, политических и культурно-исторических явлений, чем снимает свой прежний тезис о случайности периодов подъема и упадка искусства и литературы в жизни народов. Новый подход и мысли Юма вызвали горячее одобрение Гельвеция*.

Если в эссе «О красноречии» Юм признавал по преимуществу зависимость лишь ораторского искусства и публицистики от степени и характера развития политической жизни в стране, а в остальном не восставал против мнения, что в развитии искусств есть нечто необъяснимое, неожиданное, случайное, то в работе «О совершенствовании в искусствах» он приходит к выводу, что их судьбы нельзя понять без вдумчивого изучения их глубоких связей с другими сторонами истории народов. Стоит, наконец, обратить внимание на содержащуюся в одном из очерков косвенную полемику с Б. Мандевилем, автором «Басни о пчелах» (1714). Здесь эстетика опять

* См.: К.-А. Гельвеций, Об уме, М., 1938, стр. 113.

перекрещивается с этикой. Примечательно, что Юм не в состоянии опровергнуть рокового для капитализма вывода Мандевиля о том, что буржуазное общество нуждается в пороках своих граждан. Юму не хотелось бы видеть никаких темных туч на капиталистическом горизонте, но, как честный исследователь, он не считает возможным полностью игнорировать парадоксальные суждения автора «Басни», изблотившего господствующий класс Великобритании. Юм прибегает к частным коррективам, смягчающим, но не перечеркивающим тревожную картину. Он уже не ссылается на пресловутое чувство «симпатии», будто бы примиряющей и сближающей всех сограждан, независимо от их классовой и сословной принадлежности. Действительность оказалась куда более суровой, чем полагал молодой Давид Юм, автор «Трактата о человеческой природе», и он не может теперь не считаться с этим фактом.

Развившаяся на базе значительной, хотя и односторонней, литературной культуры, эстетика Юма охватила, как мы видели, большой круг проблем, хотя и с разной степенью глубины. Мы находим у Юма не только анализ основных эстетических категорий, форм и степеней эстетического удовольствия, критериев художественного вкуса и практических художественных оценок, но и исследования стиля в его историческом изменении и зачатки социологии искусства в его связях с историей цивилизации вообще.

* *
*

Каковы были последующие судьбы эстетических воззрений Юма? У них нашлись критики, вроде Томаса Рида, с довольно половинчатых, впрочем, позиций напавшего также и на общефилософский скептицизм Юма, но появились и сторонники. Юм оказал влияние на Д. Рейнольдса, а отчасти даже на своего страстного критика Р. Херда (Hurd) (1720—1808). Последователем и продолжателем эстетических взглядов Юма стал Адам Смит (1723—1790).

Еще будучи семнадцатилетним студентом, Смит познакомился с философом, и дружба надолго скрепила их научные связи. Будущему выдающемуся экономисту

приписывали даже авторство изданного анонимно в 1740 году «Краткого изложения Трактата о человеческой природе», написанного, в действительности, за год до этого самим автором «Трактата...».

Смит стал придерживаться той же линии в определении связей эстетики с этикой, которую провел Юм. Первая глава сочинения А. Смита «Теория нравственных чувств» (1753) начинается так: «Каким бы эгоистом ни считали человека, очевидно, что в его природе есть некоторые принципы, которые вызывают его интерес к судьбам [других людей] и делают их счастье для него необходимым, хотя он не получает от этого для себя ничего, кроме удовольствия видеть это»*. И далее в этом произведении Смит развивает многие идеи из взглядов своего учителя, разбирая, как от взаимной «симпатии» возникает удовольствие, как привычки влияют на моральные чувства, а эгоизм взаимодействует с «симпатией».

С первого взгляда не только характер рассуждений А. Смита о добре и красоте, но и сам его интерес к подобной проблематике мог бы показаться странным. Неужели в исследуемом Смитом мире homo oeconomicus, «хозяйственного человека», оставалось свободное место для столь неэкономических понятий и категорий? В знаменитом «Богатстве народов...» (1776) он видел в эгоизме, и только в эгоизме, и никак не в «симпатии» естественную аффективную основу поведения всех участников капиталистического производства, обмена и распределения. Здесь же, в «Теории нравственных чувств», перед нами, казалось бы, совсем иной духовный климат, совсем иные мотивы.

Различие в акцентах между двумя столь непохожими друг на друга трудами классика буржуазной политической экономии отрицать не приходится. Но это различие не есть диссонанс. Налицо некоторый единый и обширный замысел. В рамки общей задачи описания взаимодействия диаметрально противоположных аффектов людей вмещалась более узкая цель: показать, как именно побуждения и стремления одних субъектов взаимодействия взаимодействуют с побуждениями и стремлениями других, взаим-

* Цит. по кн.: A. Smith, *Essays philosophical and literary*, London, 1880, p. 9.

но деформируясь в результате этого и преобразуясь. И наконец, вставала еще более конкретная проблема — предстояло выяснить характер этих взаимодействий не только в сфере экономической деятельности, но и в собственно частной и личной жизни. Если в экономике метаморфозы взаимодействий проистекают от столкновений эгоистических мотивов и поступков, то в сфере личных отношений — от интеграции альтруистических устремлений. Так А. Смит очертил поле своего теоретического исследования, в котором синтез политической экономии и этики был, однако, лишь очень отдаленной мечтой: он никогда не смог приступить к ее реализации, хотя бы только вчерне.

Вторая половина проблемы была «погружена» А. Смитом в концепцию «симпатии», непосредственно заимствованную им у Юма. С ней он в немалой мере соединяет и свои эстетические взгляды, которые изложил в одной из глав «Теории нравственных чувств», а отчасти в эссе «О природе того подражания, которое имеет место в так называемых подражательных искусствах». Из данного соединения вытекает прежде всего акцент на *социальность* эстетических понятий и чувств, заметный у всех тех эстетиков, которые оперировали этой концепцией (Э. Берк называл красоту «общественным свойством»). Весьма значителен он и у Адама Смита.

Публикуемая в настоящем издании пятая часть его «Теории нравственных чувств, или Опыта исследования о принципах, управляющих суждениями, естественно составляемыми нами, сначала о поступках и поведении прочих людей, а затем о наших собственных» рассматривает влияние обычая и моды на чувства одобрения или порицания. Эта часть книги состоит из двух глав. В первой из них разбирается воздействие обычая и мнений на представления людей о прекрасном и безобразном, а вторая рассматривает их же влияние на нравственные чувства и взгляды.

Адам Смит использует здесь уже разработанный Юмом механизм ассоциативных взаимодействий, ссылается на закрепляющие функции «привычки» и в сокращенном виде проходит проделанный Юмом путь исследования психики. Но здесь, а отчасти и в других главах книги Смита читатель сталкивается с не менее, пожалуй, силь-

но, чем у Юма, развитым стремлением основать эстетическую теорию на принципах полезности, которые, по Сми-ту, не противостоят «симпатии», а наоборот, ее подкрепляют. Сознание прекрасного сопровождает все полезное* Под влиянием Юма и Бюфье дается определение красоты тех или иных объектов как совокупности наиболее общих, усредненно взятых форм данного класса вещей, причем усреднение позволяет в представлениях освободиться от крайних черт, присущих индивидам данного класса, как от нетипичных, неприятных, а значит, безобразных.

Затем А. Смит утверждает, что именно *полезность форм* делает их приятными людям и вызывает положительные эстетические переживания. Он ссылается на физиологический опыт — одни цвета более приятны (и, видимо, полезны?) для зрения, чем другие; гладкое более нравится, чем шероховатое или колючее; разнообразие вызывает живой интерес, а однообразие — скуку. Последнее соображение высказывали в то время также Хогарт и аббат Дюбо. Утверждения А. Смита об утилитарной основе чувства прекрасного вступают в противоречие с популярным после Хатчесона рассмотрением эстетического наслаждения как свободного от непосредственной заинтересованности в чем-то, а тем более от чувства прямой выгоды. Как мы видели, такое рассмотрение было свойственно отчасти и Юму, приблизившемуся к понятию «целесообразность вообще». Указанное противоречие смягчается тем, что, по Сми-ту, связь прекрасного и полезного, будучи опосредована ассоциациями, устанавливаемыми невольно и автоматически, в силу этого людьми не осознается и не выглядит поэтому столь грубой и упрощенной. Сам этот довод, конечно, — юмистского свойства.

Кроме того, полезность эстетически значимых форм истолковывается А. Смитом также и в смысле нравственной пользы. При этом усиливается мотив «симпатии» как нормативного регулятора и возникают аналогии с содержанием второй главы пятой части книги. Автор обращает внимание на то, как поразительно тесно сливаются иногда воедино эстетическое и нравственное удо-

* См. настоящее издание, стр. 404.

вольствия — настолько тесно, что возникают понятия о «прекрасных» и «безобразных» поступках. Параметр полезности делает эти понятия зависимыми от возраста людей, а главное — от условий жизни, особенностей страны, климата и т. д.

Здесь врывается диалектика «условий жизни» — в них переплетаются противоречия устойчивости и изменчивости традиций, «обычая», то есть того, что неизменно и консервативно, и «моды», то есть новшеств, ломающих прежние вкусы. Говоря об устойчивости традиций, А. Смит использует понятие «привычки», а также ссылается на явления, обозначенные Ф. Бэконом как «идол театра», и на боязнь обывателей нарушить ранее установленные для всех общие правила. Рассуждая об изменчивости правил, он снова вспоминает о «привычке», но уже как о средстве закрепления новых веяний. мода превращается в свою противоположность, то есть в новый обычай, когда она уже широко распространилась, охватив как область художественного творчества, так и вкусы потребителей и мнения знатоков и ценителей искусства. Попутно А. Смит высказывает интересные замечания, касающиеся прикладной эстетики (стиль интерьера, мебели и т. п.), выступает против натурализма. Но отчего возникают изменения в канонах и правилах вкуса? Чем вызваны веяния моды, этого необходимого, по Смицу, элемента развития культуры? Замечания о том, что они возникают под влиянием подражания обывателей и щеголей субъективным склонностям и пристрастиям известных и влиятельных лиц, разумеется, не убедительны. Здесь А. Смит недалеко ушел от мысли Юма в эссе «О возникновении и развитии искусств и наук», где упоминаются «скрытые и неизвестные причины»*, хотя в других очерках Юм, как мы видели, попытался высказаться более определенно.

В XVIII веке решить достаточно научно эти вопросы было почти невозможно (даже в наше время марксисты продолжают спорить: существует ли красота в «самих» объектах, или же она полностью определяется «точкой зрения»). У А. Смита получается довольно пестрая картина перекрещивающихся взаимодействий привычки и

* См.: Д. Юм, Сочинения в двух томах, т. 2. М., 1965, стр. 629.

чувства новизны, полезности и «симпатии» и, наконец, всегда приятного людям подражания реальным явлениям и процессам. Он пишет, например, что музыка подражает человеческим страстям, на чем основана и ее способность вновь пробуждать их в душах людей*.

Весьма подробно этот вопрос А. Смит разбирает в эссе «О природе... подражания...», где он выясняет сходства и различия в подражательных задачах, которые ставят перед собой живопись, скульптура, музыка и танцевальное искусство. Он, в частности, делает отсылку к существующим в музыке «двум разным видам подражания — общему, заставляющему музыку приобретать сходство с речью, и к тому особому, который заставляет ее выражать настроения и чувства, способные в некоторой ситуации воодушевить определенное лицо»**. Кроме того, оперная музыка призвана выражать переживания, побуждения и действия героев сценического произведения. Характерно, что при этом А. Смит далек от противопоставления отражения и выражения как функций искусства, покрывая их общим понятием «подражание» («imitation»), которое охватывало у него также проблемы уникальности и массовости (серийности) производства художественных ценностей, эстетической оправданности тех или иных пределов имитации в разных родах искусства и другие, связанные с этим интереснейшие вопросы. Единых решений здесь у Смита нет, и они остались задачей, стоящей перед эстетической наукой будущего.

Поэтому так называемый «эстетический релятивизм» (своего рода аналог «этического релятивизма» у Гельвеция), факт которого отмечается Смитом, поскольку у разных народов по-разному понимаются красота людей, лошадей, предметов утвари и т. д., играет роль уже не простого подтверждения примерами тезиса Юма «о вкусах не спорят», но формулировки проблемы, требующей, наряду с другими, своего решения в дальнейшем.

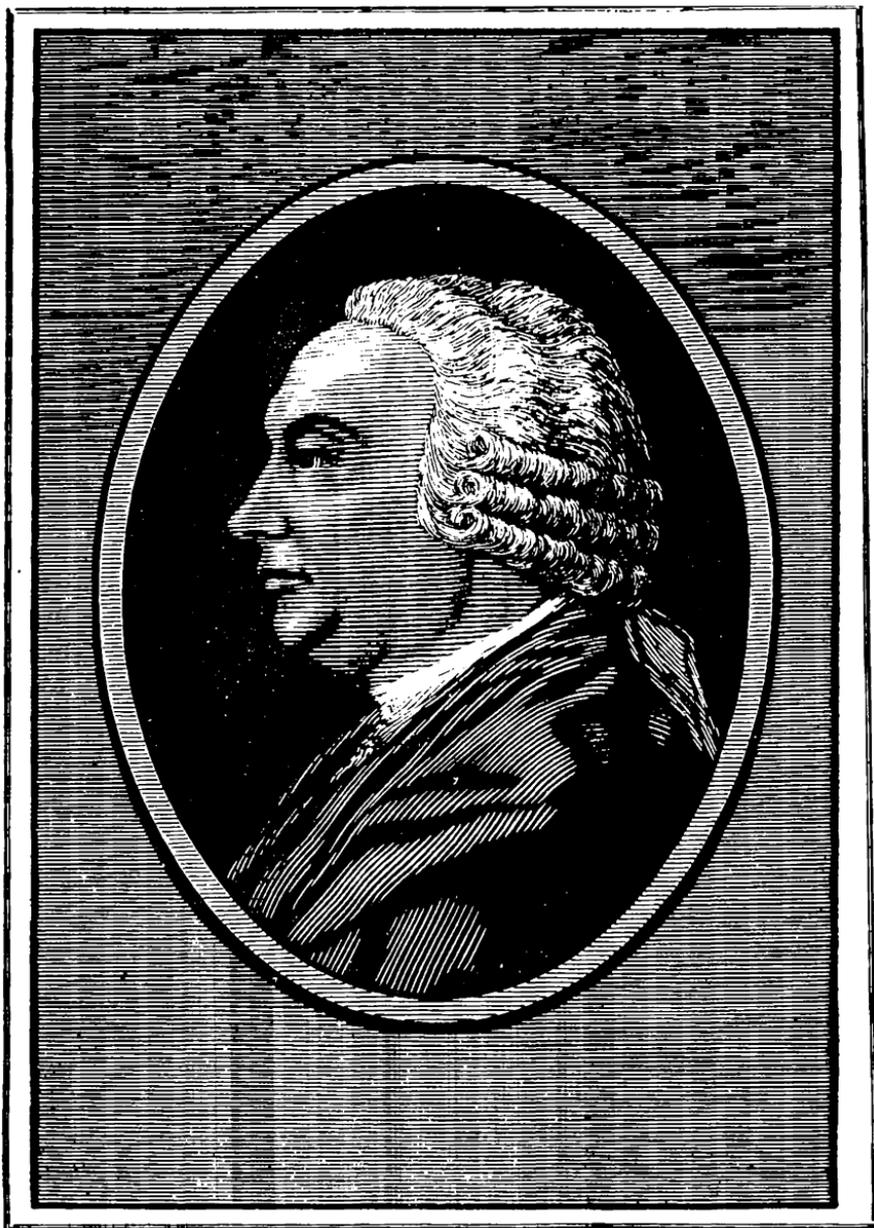
В последующей истории эстетической мысли изменились подходы к решениям этих проблем, не остались неизменными и сами проблемы. Хотя по возвращении из Фран-

* См.: A. Smith, The Theory of Moral Sentiments..., vol. II, part I, p. 55.

** См. настоящее издание, стр. 445.

ции Юм стал лидером духовного движения в Эдинбурге, его влияние на современников в эстетике не было очень значительным. Сочинения Э. Берка, Д. Битти, Г. Хьюма получили в XVIII веке большую известность. В XIX веке английская эстетика развивалась под влиянием идей, с одной стороны, более развитого ассоцианизма Гартли, а с другой — романтизма Кольриджа. И разве лишь в психологическом импрессионизме Стерна и Келлета можно найти кое-что, как справедливо отмечает шведский исследователь Тедди Бруниус, от Юма. Эстетические же работы А. Смита не привлекли внимания, хотя они его вполне заслуживали своими симпатиями к реализму и тонкостью анализа.

Ныне, в период упадка буржуазной эстетической мысли, аксиологические мотивы Юма переживают свой ренессанс. Их мы встретим в «Наброске философии искусства» Р. Коллингвуда и в «Этике и языке» Ч. Стенсона — здесь тот же психологический эмпиризм и субъективизм, что и у шотландского агностика. Но в конце XVIII века влияние эстетики Юма и близких к нему мыслителей было по качеству иным. Вообще без эстетики английского Просвещения не было бы развитой и глубокой по содержанию эстетики немецкого Просвещения, но в последней вопросы, которыми занималась первая, претерпели большие трансформации, а некоторые вообще были заменены новыми.



ДАВИД
ЮМ

О НОРМЕ ВКУСА
О КРАСОТЕ И БЕЗОБРАЗИИ
СКЕПТИК
ПРИМЕЧАНИЕ Д. ЮМА
ИЗ ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЫ
«ИССЛЕДОВАНИЯ О ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ
ПОЗНАНИИ»
ОБ УТОНЧЕННОСТИ ВКУСА
И АФФЕКТА
О ПРОСТОТЕ И ИЗОЩРЕННОСТИ
[ЛИТЕРАТУРНОГО] СТИЛЯ
О ТРАГЕДИИ
О КРАСНОРЕЧИИ
О ТОМ, КАК ПИСАТЬ ЭССЕ
О ВОЗНИКНОВЕНИИ И РАЗВИТИИ
ИСКУССТВ И НАУК
О СОВЕРШЕНСТВОВАНИИ
В ИСКУССТВАХ

ESSAYS
AND
TREATISES
ON
SEVERAL SUBJECTS.

IN FOUR VOLUMES.

By DAVID HUME, Esq;

VOL. I.

CONTAINING
ESSAYS, MORAL, POLITICAL, and LITERARY.

A NEW EDITION.

LONDON:
Printed for T. CADELL (Successor to Mr. MILLAR)
in the Strand; and
A. KINCAID and A. DONALDSON, at Edinburgh.

MDCCCLXX.

О НОРМЕ ВКУСА

Огромное¹ разнообразие вкусов, равно как и наиболее распространенных в мире мнений, слишком очевидно, чтобы его можно было не заметить. Люди даже самых ограниченных знаний способны заметить разницу вкусов в узком кругу своих знакомых, хотя бы это были лица, воспитанные при одном и том же правлении и с детства усвоившие одни и те же предрассудки. Но тех, кто способен расширить свой кругозор и исследовать вкусы народов, живущих в дальних странах и в отдаленных веках, особенно сильно поражает величайшая непоследовательность и противоречивость в вопросах вкуса. Мы склонны называть *варварством* все то, что резко отличается от нашего собственного вкуса и понимания, но очень быстро убеждаемся, что этот бранный эпитет относят и к нам самим. Даже человек, исполненный крайнего высокомерия и самомнения, видя всюду равную убежденность в своей правоте, в конце концов поколеблется и в виду таких противоречий во взглядах уже не решится утверждать, что правота на его стороне.

Если разнообразие вкусов очевидно даже при самом поверхностном рассмотрении, то при исследовании выясняется, что это разнообразие в действительности еще больше, нежели кажется. В том, что касается прекрасного и безобразного, чувствования людей часто различаются, даже несмотря на то, что их образ мыслей в общем одинаков. В любом языке существуют слова, одни из которых выражают порицание, другие одобрение, и люди, говорящие на одном и том же языке, должны согласованно употреблять их. В литературных произведениях все единодушно одобряют

изящество, пристойность, простоту, вдохновение и порицают напыщенность, аффектацию, холодность и ложную великолепие, но, когда критики переходят к частностям, это кажущееся единодушие исчезает и оказывается, что они придавали своим выражениям весьма различное значение. Во всех вопросах, касающихся убеждений и науки, имеется обратное положение: расхождения между людьми здесь чаще обнаруживаются в общем, нежели в частностях, и являются скорее кажущимися, нежели действительными. Разъяснение терминов обычно кладет конец спору, и спорящие стороны, к своему собственному удивлению, обнаруживают, что они занимались препирательствами, хотя в основном были солидарны в своих суждениях.

Те, кто основывает мораль больше на чувстве, чем на разуме, склонны понимать этику в соответствии с первым из приведенных наблюдений и утверждать, что во всех вопросах, касающихся поведения и обычаев, люди в действительности различаются значительно сильнее, чем это кажется на первый взгляд. Правда, очевидно, что писатели всего мира и во все века единодушно одобряли справедливость, человеколюбие, великодушие, благоразумие, правдивость и порицали противоположные качества. Даже поэты и другие писатели — от Гомера до Фенелона, — чьи творения были расчитаны главным образом на то, чтобы влиять на воображение, внушали одни и те же моральные принципы и одобряли или порицали одни и те же добродетели и пороки. Такое замечательное единодушие обычно приписывается влиянию здравого смысла, сохраняющего у людей во всех этих случаях одинаковые чувства и не допускающего разногласий, которым так сильно подвержены абстрактные науки. Поскольку это единодушное действительно существует, такой довод можно считать удовлетворительным. Но мы также должны допустить, что кажущееся единогласие в отношении нравственности можно в известной мере объяснить самим характером языка. Слово *добродетель*, имеющее эквивалент в любом языке, означает похвалу, тогда как порок — порицание. И никто не мог бы, не делая самой грубой и очевидной ошибки, приписывать термину, воспринимаемому всеми в положительном смысле, значе-

ние упрека или же придавать смысл одобрения выражению, которое должно означать осуждение. Общие поучения Гомера, где бы он их ни высказывал, не могут встретить возражения, но совершенно ясно, что, рисуя отдельные картины нравов и показывая героизм Ахилла и предусмотрительность Улисса, он приписывает значительно больше свирепости первому, а коварства и лукавства — второму, нежели это позволил бы себе Фенелон. У греческого поэта глубокомысленный Улисс, казалось, наслаждается ложью и обманом, прибегая к ним часто без всякой нужды или какой-либо выгоды. Но у французского автора эпической поэмы более щепетильный сын Улисса готов скорее подвергнуть себя наиболее грозным опасностям, нежели уклониться от подлинной истины и правдивости.

Поклонники и последователи Корана настойчиво утверждают, что моральные поучения, пронизывающие все это дикое и нелепое произведение, прекрасны. Но при этом следует допустить, что арабские слова, соответствующие английским, как-то: беспристрастность, справедливость, умеренность, кротость, милосердие — это слова, постоянно употребляемые на том языке в положительном смысле, и было бы величайшим невежеством не относительно нравов, но относительно языка употреблять их в связи с какими-либо иными эпитетами, кроме выражающих похвалу и одобрение. Но как узнать, действительно ли тот, кто претендовал на роль пророка, достиг обладания правильным чувством нравственности? Давайте проследим за его повествованием, и мы быстро установим, что он воздает похвалы таким примерам предательства, бесчеловечности, жестокости, мести, фанатизма, какие совершенно несовместимы с цивилизованным обществом. По-видимому, он не руководствовался никакими твердыми принципами подобающего (right), которые следовало бы принимать во внимание, и всякое действие порицается или одобряется им лишь в той мере, в какой оно полезно или вредно истинно правоверным.

Изречь общие моральные поучения поистине не слишком уж большая заслуга. Всякий, кто рекомендует какие-либо нравственные добродетели, фактически не идет дальше слов. Люди, которые создали слово *милосердие*

и применяли его в положительном смысле, внушали заповедь «*будь милосерден*» более доходчиво и гораздо более действенно, чем это делает человек, претендующий на роль законодателя или пророка и выдвигающий такой принцип поведения (*maxim*) в своих сочинениях. Все те выражения, которые наряду с другими значениями содержат в себе некоторую степень порицания или одобрения, менее всего могут быть извращены или ошибочно применены.

Естественно, что мы ищем *норму вкуса*, то есть норму, позволяющую нам примирить различные чувства людей или найти по крайней мере какое-то решение, которое бы дало возможность одобрить одно чувство и осудить другое.

Существуют философские системы, совершенно отрицающие возможность успеха такой попытки и говорящие о невозможности когда-либо достигнуть какой-нибудь нормы вкуса. Утверждают, что между суждением и чувством разница очень велика. Всякое чувство правильно, ибо чувство не относится к чему-либо, кроме самого себя, и оно всегда реально, когда бы человек его ни осознавал. В отличие от этого не все суждения ума истинны, ибо суждения относятся к чему-либо вне их, а именно высказываются о чем-либо реальном и фактическом, а этой норме не все они соответствуют. Из тысячи различных мнений, имеющихся у разных людей относительно одного и того же предмета, существует одно, и только одно справедливое и верное; вся трудность состоит в том, чтобы его установить и подтвердить. И наоборот, множество разных чувств, вызванных одним и тем же объектом, будут все правильны, ибо ни одно чувство не отражает того, что в действительности представляет собой данный объект. Оно означает лишь определенное соответствие или связь между объектом и органами или способностями духа, и если этого соответствия в действительности не существует, то и такого чувства ни в коем случае быть не могло. Прекрасное не есть качество, существующее в самих вещах; оно существует исключительно в духе, созерцающем их, и дух каждого человека усматривает иную красоту. Один может видеть безобразное даже в том, в чем другой чувствует прекрасное, и каждый дол-

жен придерживаться своего чувствования, не навязывая его другим. Поиски подлинно прекрасного или подлинно безобразного столь же бесплодны, как и претензии на то, чтобы установить, что доподлинно сладко, а что горько. В зависимости от состояния наших органов чувств одна и та же вещь может быть как сладкой, так и горькой, и верно сказано в пословице, что о вкусах не спорят. Вполне естественно и даже совершенно необходимо распространить эту аксиому как на физический, так и на духовный вкус. Таким образом, оказывается, что здравый смысл, который так часто расходится с философией, особенно с философией скептической, по крайней мере в одном случае высказывает сходный с ней взгляд. Но хотя представляется, что эта аксиома, войдя в разговорку, была подтверждена здравым смыслом, все же существует род здравого смысла, который опровергает ее или по крайней мере модифицирует и ограничивает. Отстаивать равенство гения и изящества Оджилби и Мильтона или Баньяна и Эддисона столь же нелепо, как утверждать, что нора крота высока, как Тенериф, или что пруд подобен океану². Хотя, возможно, и найдутся люди, отдающие предпочтение первым авторам, но такой вкус никем не принимается во внимание; и мы без колебания объявляем мнение этих людей, претендующих на роль критиков [эстетиков], нелепым и смехотворным. О принципе естественного равенства вкусов здесь, следовательно, совершенно забывают, и, хотя в некоторых случаях, когда оцениваемые объекты близки друг к другу, этот принцип и допускают, он представляется нам нелепым парадоксом или, пожалуй, даже явным абсурдом, когда мы сравниваем между собой очень различные объекты.

Ясно, что никакие правила композиции не устанавливаются путем априорного рассуждения; правила композиции не могут считаться с абстрактными выводами ума, сделанными исходя из сравнения вечных и неизменных свойств идей и связей между ними. Они основываются на том же, что и все прикладные науки, то есть на опыте, и представляют собой не что иное, как общие наблюдения относительно того, что, по всеобщему мнению, доставляет удовольствие во всех странах и во все времена. Значительная часть прекрасного в поэзии и даже

в красноречии основана на лжи и вымысле, на гиперболах, метафорах и неправильном употреблении или искажении подлинного значения слов. Контролировать вспышки воображения и сводить каждое выражение к геометрической истине и точности более всего противоречило бы законам критицизма [эстетики], так как это привело бы к созданию произведений, которые, как учит всеобщий опыт, были бы признаны самыми неинтересными и неприятными. Хотя поэзия никогда не может соответствовать точной истине, все же она должна подчиняться законам искусства, раскрывающимся автору через его дарования или наблюдения. Если некоторые авторы, пишущие небрежно или нарушающие правила (irregular), и нравились, то нравились они не своими нарушениями закона и порядка, а вопреки этим нарушениям, ибо обладали другими достоинствами, которые соответствовали требованиям правильного критицизма, и сила этих достоинств была способна одолеть порицание и дать духу удовлетворение, компенсирующее недовольство, вызванное недостатками. Ариосто нравится, но не своими чудовищными и невероятными вымыслами, не своим причудливым смешением серьезного и комического стилей, не слабой связностью своих рассказов и постоянными разрывами повествования. Он очаровывает силой и ясностью выражения, живостью и разнообразием своих выдумок, правдивым изображением аффектов, в особенности веселого и любовного характера, и, как бы его неудачи ни ослабляли наше чувство удовлетворения, они не способны уничтожить его полностью. Если бы мы действительно получали удовольствие от тех частей его поэмы, которые мы называем неудачными, то это не означало бы упрека по адресу критицизма вообще, но лишь по адресу тех отдельных его правил, которые определяют такие свойства произведения как отрицательные и представляют их подлежащими безоговорочному порицанию.

Если эти части находят приятными, то они не могут быть неудачными, хотя бы наслаждение, которое они доставляют, и было всегда столь неожиданным и необъяснимым.

Хотя все общие законы искусства основаны только на опыте и наблюдении обычных человеческих чувств, нам,

однако, не следует предполагать, что во всех случаях чувства людей будут соответствовать этим законам. Более тонкие эмоции духа очень чувствительны и деликатны по своему характеру, и, для того чтобы заставить их действовать с легкостью и точностью в соответствии с их общими и установленными принципами, требуется стечение многих благоприятных обстоятельств. Малейшая внешняя помеха или внутренняя неполадка в столь миниатюрных пружинах мешает их движению и приводит к нарушению действия всего механизма. Если бы мы хотели проделать такого рода опыт и проверить воздействие какого-либо прекрасного или безобразного предмета, мы должны были бы тщательно выбрать надлежащее время и место и привести наше воображение в соответствующее состояние и расположение. Для этого необходима полная ясность духа, способность мысленного воспроизведения и сосредоточение внимания на объекте; если какого-нибудь из этих условий будет недоставать, наш опыт окажется ошибочным и мы не в состоянии будем судить о всечеловеческой и всеобщей красоте. Связь, которую природа установила между формой и чувством, станет во всяком случае еще менее ясной, и, чтобы обнаружить и разглядеть ее, потребуются еще большая точность. Установить ее влияние мы сумеем не столько по воздействию каждого отдельного прекрасного творения, сколько по тому долго сохраняющемуся восхищению, какое вызывают творения, пережившие все капризы моды и стиля, все ошибки невежества и зависти.

Тот же Гомер, который услаждал две тысячи лет назад Афины и Рим, все еще вызывает восхищение в Париже и Лондоне. Никакие изменения климата, системы правления, религии и языка не в силах были затмить его славы. Чей-либо авторитет и предрассудки могут придать временную популярность бездарному поэту или оратору, но его репутация никогда не будет прочной и общепризнанной. Когда потомство или иностранцы станут исследовать его произведения, очарование их расщепится и недостатки выступят в своем истинном виде; обратное происходит с подлинным гением: чем дольше воспринимаются его произведения и чем шире они распространяются, тем искреннее становится восхищение ими.

Зависть и ревность играют слишком большую роль в узком кругу людей, и близкое знакомство с личностью гения может ослабить восхищение, вызванное его произведениями. Но когда эти препятствия устранены, прекрасные творения, естественная функция которых состоит в том, что они пробуждают приятные чувства, тотчас же начинают оказывать свое воздействие, и, пока существует мир, они сохраняют власть над человеческим духом.

Из этого следует, таким образом, что при всем разнообразии и причудах вкусов существуют определенные общие принципы одобрения и порицания, влияние которых внимательный глаз может проследить во всех действиях духа. Некоторые отдельные формы или качества, проистекающие из первоначальной внутренней структуры, рассчитаны на то, чтобы нравиться, другие, наоборот, на то, чтобы вызывать недовольство; и, если они не производят эффекта в том или ином отдельном случае, это объясняется явным изъяном или несовершенством воспринимающего органа. Человек, страдающий лихорадкой, не станет утверждать, что его небо способно определять оттенки вкусовых качеств; точно так же больной желтухой не будет претендовать на то, чтобы судить об оттенках красок. Каждое существо может быть в здоровом и в больном состоянии, и только в первом случае мы можем предполагать, что получим истинную норму вкуса и чувства. Если при здоровом состоянии соответствующего органа люди достигнут полного или почти полного единообразия чувства, мы сможем, исходя из этого, вынести представление об абсолютной красоте, точно так же как внешний вид объекта при дневном свете, воспринимаемый глазом здорового человека, называют его подлинным и настоящим цветом, даже если соглашаются с тем, что цвет просто иллюзия чувств.

Многочисленными и часто встречающимися являются недостатки во внутренних органах, мешающие или ослабляющие воздействие тех общих принципов, от которых зависит наше чувство прекрасного или безобразного. Хотя некоторые объекты, в силу структуры нашего духа, естественно рассчитаны на то, чтобы доставлять удовольствие, не следует ждать, однако, что каждый индивидуум будет испытывать это удовольствие в рав-

ной степени. Встречаются отдельные случаи и ситуации, в которых либо эти объекты предстают в ложном свете, либо создаются препятствия тому, чтобы их подлинный вид сообщил воображению надлежащее чувство и восприятие.

Без сомнения, одна из причин того, почему многие лишены правильного чувства прекрасного, заключается в недостатке *утонченности* воображения, которая необходима, чтобы чувствовать более утонченные эмоции. На эту утонченность воображения претендует каждый; каждый говорит о ней и охотно видел бы в ней норму всяких вкусов или чувств. Но поскольку мы стремимся в этом эссе сочетать чувства с некоторой ясностью понимания, может быть, стоит дать более точное определение утонченности, чем это пробовали сделать до сих пор. И чтобы не извлекать нашей философии из слишком глубоких источников, обратимся к известному месту из «Дон Кихота».

У меня есть основания считать себя знатоком вина, говорит Санчо оруженосцу с огромным носом. Свойство это передается в нашей семье по наследству. Двое моих родственников были однажды вызваны для дегустации вина, находящегося в большой бочке. Предполагалось, что вино прекрасно, ибо оно было старым и из хорошего винограда. Один из них отведал его и после обстоятельного размышления объявил, что вино было бы хорошим, если бы не слабый привкус кожи, который он в нем почувствовал. Другой, дегустируя таким же образом, также высказал положительное суждение о вине, но отметил в нем заметный привкус железа. Вы не можете себе представить, как потешались над их суждениями. Но кто смеялся последним? Когда бочка с вином опустела, на дне ее нашли старый ключ с привязанным к нему кожаным ремешком.

Эта история может служить для нас поучительным примером удивительного сходства духовного и физического вкуса. Хотя можно с уверенностью сказать, что прекрасное и безобразное еще больше, чем сладкое и горькое, не составляют качеств объектов, а всецело принадлежат внутреннему или внешнему чувству, однако следует допустить, что в объектах существуют определенные качества, которые по своей природе приспособлены к тому,

чтобы породить эти особые чувствования. Но поскольку эти качества могут либо встречаться в незначительной степени, либо быть смешанными и спутанными друг с другом, то часто бывает, что такие слабые качества не влияют на вкус или же последний не способен различать все вкусовые оттенки в той сумбурной смеси, в которой они нам даны. В тех случаях, когда органы так утонченны, что от них ничего не ускользает, и в то же время так точны, что воспринимают каждую составную часть данной смеси, мы называем это утонченностью вкуса, независимо от того, применяем ли мы данные термины в буквальном или метафорическом смысле. В данном случае могут быть полезны общие правила относительно прекрасного, выведенные из установленных образцов и наблюдений тех свойств, которые нравятся или не нравятся, когда выступают отдельно и в большой концентрации. Но если те же самые качества, выступая в соединении с другими и в слабой концентрации, не вызывают в органах какого-либо заметного удовольствия или неудовольствия, то мы исключаем подобного человека из претендентов на упомянутую утонченность вкуса. Создать эти общие правила или общепризнанные образцы композиции — все равно что найти ключ на кожаном ремешке, который подтвердил правильность суждений родственников Санчо и смутил тех, кто претендовал на роль экспертов и осуждал этих родственников. Если бы винную бочку никогда не опорожняли до дна, вкус упомянутых дегустаторов был бы в той же степени утонченным, в какой вкус других людей ослаблен и испорчен, но доказать превосходство вкуса первых и убедить в этом присутствующих было бы в данном случае трудно. Подобным же образом обстоит дело и с прекрасным в литературе: если бы оно здесь никогда и не исследовалось методически и не сводилось бы к общим принципам и если бы никогда никакие его образцы не были общепризнанными, все же существовали бы разные степени вкуса и суждение одного человека было бы предпочтительнее суждения других. Но не так-то просто было бы заставить замолчать плохого критика, который всегда может упорствовать в отстаивании своих личных чувств и не соглашаться с противником. Однако когда мы представим ему открыто признанный принцип искус-

ства, когда мы проиллюстрируем этот принцип примерами, действие которых, с точки зрения его же собственного частного вкуса, ему же самому придется признать соответствующим этому принципу, когда мы докажем, что тот же принцип можно применить к данному случаю, в котором он не осознал и не почувствовал его воздействия, то этот критик должен будет сделать вывод, что недостаток в нем самом и что ему не хватает утонченности, необходимой для того, чтобы в любом произведении или в речи правильно почувствовать, что здесь прекрасно и что безобразно.

Совершенством всякого чувства или способности признают умение точно схватывать мельчайшие объекты, не давая ничему ускользнуть или остаться незамеченным. Чем меньше объекты, воспринимаемые глазом, тем тоньше и искуснее его строение и комбинация его частей. Тонкость нашего [физического] вкуса проверяется не острыми ощущениями, но тем, ощущаем ли мы в смеси drobных частиц каждую частицу, несмотря на ее малые размеры и на то, что она находится в смешении с другими частицами. Точно так же быстрое и острое восприятие прекрасного и безобразного следует считать доказательством совершенства нашего духовного вкуса; человек не может быть удовлетворен собой, пока он подзревает, что нечто прекрасное или безобразное в некотором рассуждении осталось им не замечено. В этом случае совершенство человека соединяется с совершенством ощущений или чувствований. Очень утонченный вкус к яствам нередко может стать большим неудобством как для самого человека, так и для его друзей. Но тонкий вкус к остроумию и прекрасному всегда должен быть желанным качеством, ибо это — источник всех самых утонченных и невинных наслаждений, которые доступны человеческой природе. На этом сходятся чувства всего человечества.

Где бы вы ни находили утонченность вкуса, несомненно, такой вкус будет встречен с одобрением; и наилучший способ его найти — обратиться к тем образцам и принципам, которые были установлены единодушным согласием и вековым опытом народов.

Но хотя между различными людьми существует, естественно, большая разница в степени утонченности вкуса,

ничто так не способствует дальнейшему усилению и развитию указанной способности, как *практика* в какой-либо области искусства, а также частые исследования и размышления над отдельными видами прекрасного. Когда какие-либо объекты впервые представляются нашему взору или воображению, испытываемые при этом чувства бывают туманны и сумбурны и дух не способен в полной мере оценить их достоинства и недостатки. Вкус еще не может воспринять разные достоинства исполнения и еще в меньшей мере может отличить особый характер каждого из них и определить его качество и степень. Если произведение признается в общем и целом прекрасным или безобразным — это максимум того, чего можно здесь ожидать. И даже такое суждение человек, не искушенный в данном деле, может вынести лишь с большой неуверенностью и с оговорками. Но когда этот человек приобретает опыт в данной области, его чувствования становятся более точными и правильными и он не только воспринимает красоту и недостатки каждой части, но и отмечает отличительные особенности каждого качества и выражает соответственно свою похвалу или порицание по их адресу. Ясные и определенные чувства управляют им на протяжении всего исследования данных объектов, и он распознает ту самую степень и характер одобрения или порицания, которые естественно способна вызвать каждая из частей. Туман, прежде, как показалось, обволакивавший объект, теперь рассеивается; орган чувств начинает действовать более совершенно и может определить достоинства всякого произведения без опасности впасть в ошибку. Словом, подобно тому как ловкость и умение вырабатываются благодаря практике в ходе исполнения всякой работы, так приобретается и способность судить о ценности всякого произведения.

Практика настолько полезна для распознавания прекрасного, что, прежде чем судить о каком-либо значительном произведении, нам необходимо неоднократно внимательно прочитать и вдумчиво рассмотреть его в различных аспектах. Когда какое-либо произведение рассматривается впервые, то это делается поверхностно и бегло, что нарушает подлинное чувство прекрасного. Соотношение частей при этом не распознается; истин-

ный характер стиля усматривается слабо; отдельные достоинства и недостатки кажутся спутанными и предстают в воображении неотчетливо. Я не говорю уже о том, что существуют виды прекрасного, которые, будучи цветистыми и внешне привлекательными, сначала нравятся, но, когда обнаруживается их несовместимость с правдивым выражением разума и аффектов, быстро приедаются, а затем с пренебрежением отвергаются или по меньшей мере утрачивают значительную часть своей ценности.

Практически невозможно заниматься созерцанием какого-либо рода прекрасного, если не проводить частых *сравнений* между отдельными видами и степенями прекрасного и не определять их соотношения. Человек, которому никогда не приходилось сравнивать различные виды прекрасного, в сущности, совершенно некомпетент высказать какое-нибудь мнение относительно того или иного представленного ему объекта. Только путем сравнения мы устанавливаем, что заслуживает похвалы или порицания, и узнаем, какую степень этой оценки следует употребить. Самая грубая мазня содержит в себе некоторую яркость красок и точность подражания, а в рамках этого и известную красоту, и она могла бы воздействовать на душу крестьянина или индейца, вызвав у них огромный восторг. Вульгарнейшие баллады не лишены все же полностью гармонии и естественности, и никто, кроме человека, осведомленного относительно высших видов прекрасного, не определит, что элементы их формы грубы, а содержание неинтересно. У человека, хорошо знакомого с лучшими образцами данного рода, ярко выраженная неполноценность прекрасного вызывает болезненное чувство, и поэтому он называет его безобразным. Что касается наиболее хорошо исполненного объекта, с которым мы знакомимся, то, естественно, предполагается, что им достигнута вершина совершенства и он получает право на самое высокое одобрение. Только тот, кто привык понимать, исследовать и оценивать отдельные произведения, вызывающие восхищение в разные века и у разных народов, может оценить достоинства представленного его взору творения и отвести ему надлежащее место среди произведений человеческого гения.

Но чтобы критик был в состоянии выполнить эту задачу в более полной мере, он должен быть свободен от всяких *предрассудков* и не принимать во внимание ничего, кроме самого объекта, представленного ему на рассмотрение. Можно заметить, что каждое произведение искусства следует рассматривать с определенной точки зрения, чтобы оно надлежащим образом воздействовало на дух, и оно не может соответствовать в полной мере вкусу того человека, реальное или воображаемое состояние которого не соответствует состоянию, которого требует это произведение. Оратор, выступающий перед определенной аудиторией, должен учитывать уровень ее способностей, интересов, аффектов и предрассудков; в противном случае он напрасно будет рассчитывать на влияние среди слушателей и на их привязанность. Даже если у аудитории есть какие-либо предубеждения против него, то, какими бы необоснованными они ни были, он не должен проходить мимо этого неблагоприятного факта и, прежде чем приступить к предмету своего выступления, ему следует постараться расположить к себе аудиторию и добиться ее благосклонности. Чтобы дать правильную оценку этой речи, критику, живущему в другом веке или принадлежащему к другой нации, читая ее, следует иметь в виду все указанные обстоятельства и поставить себя в положение тогдашних слушателей. Подобным же образом когда какое-нибудь произведение обращено к обществу, то, независимо от своих дружеских или враждебных чувств к его автору, я должен отвлечься от данной ситуации и, считая себя человеком вообще, забыть, если возможно, свою индивидуальную сущность и свои личные обстоятельства. Тот, кто находится во власти предрассудков, неспособен выполнить это условие. Он упорно сохраняет свою естественную позицию и не занимает той позиции, которая требуется для понимания данного произведения. Если это произведение обращено к людям другого века или другой нации, он не принимает во внимание особенностей их взглядов и предрассудков и, будучи воспитан в нравах своего века и своей страны, опрометчиво порицает то, чем восторгались люди, на которых, в сущности, данный труд и был рассчитан. Если это произведение предназначено для широкой общественности, критик все же никогда в до-

статочной мере не расширит рамки своего понимания и не сможет отвлечься от интересов, свойственных ему как другу или же как врагу, как сопернику или комментатору. Таким образом, его чувства оказываются искажены и ни прекрасное, ни безобразное не оказывают на него того воздействия, какое он испытал бы, если бы благодаря соответствующему усилию своего воображения на какой-то момент забыл о себе. Тем самым его вкус явно отклоняется от истинной нормы, всякое доверие к нему утрачивается, и он, в итоге, теряет авторитет.

Хорошо известно, что во всех вопросах, представленных на рассмотрение ума, предубеждение пагубно влияет на здравость суждения и искажает всю интеллектуальную деятельность; оно не в меньшей степени противоречит хорошему вкусу и извращает наше чувство прекрасного. В обоих случаях побеждать такое влияние должен *здравый смысл*, и в данном отношении, как и во многих других, разум если и не составляет существенной части вкуса, то по крайней мере необходим для проявления последнего. Во всех наиболее прекрасных творениях духа существует взаимосвязь и соразмерность частей. Человек не может постигнуть ни прекрасного, ни безобразного, если его мысль неспособна в достаточной мере охватить все эти части и сравнить их друг с другом так, чтобы понять согласованность и единство целого. Каждое произведение искусства имеет определенную цель, для которой оно предназначено, и его следует считать более или менее совершенным в зависимости от большей или меньшей степени пригодности для данной цели. Цель красноречия — убеждение; цель истории — поучение; цель поэзии — доставлять наслаждение, воздействуя на аффекты и воображение. Эти цели нам следует постоянно иметь в виду, рассматривая какое-либо произведение, и мы должны уметь определять, насколько применяемые средства приспособлены к соответствующим целям. Кроме того, каждый вид произведения, даже самого поэтического, есть не что иное, как цепь утверждений и рассуждений, не всегда, правда, совершенно верных и точных, но все же правдоподобных и внушающих доверие, хотя и приукрашенных воображением. Персонажи, введенные в трагедию или эпическую поэму, должны быть выведены рассуждающими, размыш-

ляющими, принимающими решения и действующими соответственно своему характеру и обстоятельствам; и, не имея своего суждения, а также вкуса и выдумки, поэт не может надеяться на успех в столь тонком деле. Я не говорю уже о том, что те же блестящие способности, которые способствуют совершенствованию разума, та же ясность представления, точность различения и живость усвоения идей (*apprehension*) также являются существенными факторами в проявлении правильного вкуса и неизменно способствуют ему. Редко или, пожалуй, никогда не бывает так, чтобы здравомыслящий человек, обладающий опытом в какой-либо области искусства, не смог бы судить о его красоте, и не менее редко можно встретить человека, который имел бы правильный вкус, но не мог бы мыслить здраво.

Следовательно, хотя принципы вкуса всеобщи и почти, если и не вполне, тождественны у всех людей, однако немногие способны вынести суждение о каком-либо произведении искусства или утвердить свое собственное чувство в качестве нормы прекрасного. Органы внутренних впечатлений (*internal sensation*) редко бывают настолько совершенными, чтобы полностью соответствовать общим принципам и вызывать чувства (*feeling*), этим принципам соответствующие. Эти органы или работают неполноценно, или испорчены из-за какого-либо расстройства и вследствие этого вызывают чувство, которое может оказаться ложным. Когда критик лишен утонченности, он выносит суждение, не проводя соответствующих различий и находясь лишь под впечатлением более резко и явно выраженных качеств данного объекта; тонкие штрихи он не замечает и не принимает во внимание. В тех случаях, когда опыт ему ничего не подсказывает, его суждения неясны и неуверенны. В тех случаях, когда он не пользуется методами сравнения, самые пустые поделки от искусства, заслуживающие скорее названия скверных, являются предметом его восхищения. У критика же, находящегося во власти предрассудков, все его природные чувства извращены. Когда у него недостает здравого смысла, он неспособен распознать красоту изображения и мысли, которые являются самым высоким и самым совершенным видом прекрасного. Поскольку те или иные из названных недо-

статков вообще свойственны людям, то истинные суждения об изящных искусствах, даже в периоды их наибольшего расцвета, встречаются очень редко. Только человека, обладающего здравым смыслом, сочетающимся с тонким чувством, обогащенного опытом, усовершенствованным посредством сравнения, и свободного от всяких предрассудков, можно назвать таким ценным критиком, а суждение, вынесенное на основе единства взглядов таких критиков, в любом случае будет истинной нормой вкуса и прекрасного.

Но где найти таких критиков? По каким признакам их узнать? Как отличить их от самозванцев? Все это сложные вопросы, и они, по-видимому, вернут нас к тому же состоянию неуверенности, из которого в настоящем эссе мы старались выйти.

Однако если мы подойдем к этому вопросу правильно, то окажется, что он относится к области фактов, а не чувства. Обладает ли какой-нибудь человек здравым суждением и тонким воображением, свободен ли он от предрассудков — это часто может быть предметом спора и подвергается широкому обсуждению и рассмотрению, но с тем, что человек, обладающий совокупностью таких качеств, представляет ценность и достоин уважения, нельзя не согласиться. В тех случаях, когда возникают сомнения, люди могут сделать не более, чем в связи с другими спорными вопросами, представленными на рассмотрение их ума: они должны привести самые веские аргументы, какие подсказывает им сообразительность, признать, что где-то действительно существует истинная и окончательно установленная норма, и терпимо относиться к тем, кого привлекает другая норма, отличающаяся от их нормы. Для нашей цели достаточно, если мы докажем, что не у всех людей вкус одинаков и что некоторые личности, как бы ни трудно было их особо выделить, должны быть, в общем, признаны всем человечеством в качестве людей, имеющих перед другими преимущество.

В действительности, однако, найти норму вкуса даже в частных случаях не так уж трудно, как обычно представляется. Хотя теоретически мы и можем с готовностью признать определенный критерий в науке и отрицать наличие его по отношению к чувству, однако не

практике оказывается, что в науке установить его значительно труднее. Абстрактные философские теории и глубокие теологические системы господствовали в течение одного века; в последующий период они были повсеместно разбиты, их абсурдность была доказана; другие теории и системы заняли их место; последние были в свою очередь вытеснены их преемниками; и, как показал опыт, ничто так не подвержено случаю и моде, как эти мнимые решения науки. Не то происходит, когда мы имеем дело с прекрасными произведениями поэзии и прозы. Правдивые выражения аффектов и характера, несомненно, в короткий срок завоевывают всеобщее признание, которое и сохраняют за собой навсегда. Аристотель и Платон, Эпикур и Декарт последовательно сменяли друг друга, но Теренций и Вергилий сохраняют свою всеобщую и неоспоримую власть над умами человечества. Абстрактная философия Цицерона утратила свое влияние, но страстность его красноречия и поныне восхищает нас.

Хотя люди утонченного вкуса и встречаются редко, в обществе их легко отличить благодаря их здравому рассудку и превосходству их способностей по сравнению с остальными. Широкое влияние, приобретаемое этими людьми, способствует распространению того живого одобрения, с каким они встречают всякое высокоталантливое произведение, и делает это одобрение преобладающей оценкой. Многие люди, предоставленные сами себе, лишь слабо и туманно воспринимают прекрасное, однако и они способны оценить его тонкие проявления, если на это обратят их внимание. Всякий раз, когда подлинный поэт или оратор становится предметом восхищения для какого-либо человека, последний привлекает на свою сторону и других людей. Хотя предрассудки некоторое время и могут преобладать, они никогда не приведут к всеобщему признанию соперника подлинного гения и в конечном счете уступят силе природы и справедливому чувству.

И хотя цивилизованные нации легко могут ошибиться в выборе своего любимого философа, они никогда не ошибались сколько-нибудь продолжительное время в своих чувствах к любимому эпическому писателю или драматургу.

Но, несмотря на все наши старания установить норму вкуса и примирить противоречивые восприятия (арр-
hensions) людей, все же остаются два источника, поро-
ждающие различия, которые, правда, недостаточны
для того, чтобы стереть все границы между прекрасным
и безобразным, но которые часто приводят к тому, что
наши одобрения или порицания оказываются различны-
ми по своей степени. Один из указанных источников —
это различие в склонностях отдельных людей; другой —
это особые нравы и мнения нашего века и нашей стра-
ны. Главные принципы вкуса единообразно присущи че-
ловеческой природе. В тех случаях, когда суждения лю-
дей различны, это обычно объясняют некоторым недо-
статком или отклонением в способностях, притекаю-
щим из предрассудков, из недостаточности опыта или
же из недостаточно утонченного вкуса; и имеется спра-
ведливое основание одобрить вкус одного человека и
признать негодным вкус другого. Но когда различие в
суждениях вытекает из внутренних свойств людей или
же из внешних условий, а упрекнуть их не в чем, то
здесь не будет места для предпочтения одного друго-
му; в этом случае некоторая степень различия в сужде-
ниях является неизбежной, и напрасно мы стали бы ис-
кать норму, с помощью которой могли бы примирить
противоречивые чувствования.

Молодого человека, страсти которого отличаются пыл-
костью, больше тронут любовные и нежные образы,
чем человека зрелого возраста, который находит удо-
вольствие в мудрых философских размышлениях о пове-
дении в жизни и воздержании от страстей. В двадцать
лет любимым писателем может быть Овидий, в сорок —
Гораций, а в пятьдесят, возможно, Тацит. В таких слу-
чаях мы напрасно пытались бы проникнуться чувствами
других людей, лишая себя склонностей, свойственных
нам по природе. Мы выбираем себе любимого писате-
ля так, как выбираем друга, исходя из склонности и
расположения. Веселость или страстность, чувство или
рассудочность — какое бы из этих качеств ни преобла-
дало в нашем характере, оно создает у нас особую сим-
патию к писателю, с которым у нас имеется сходство.
Одному больше нравится возвышенность, другому —
нежность, третьему — зубоскальство. Один весьма чув-

ствителен к недостаткам и исключительно скрупулезно заботится о том, чтобы все было правильно, другой, с более живым чувством прекрасного, способен простить двадцать нелепостей и промахов за одно возвышенное патетическое место. Ухо одного человека восприимчиво к сжатости и энергии, другой наслаждается размахом, богатством и гармонией выражений. На одного производит благоприятное впечатление простота, на другого — вычурность. Комедия, трагедия, сатира, ода — все они имеют своих приверженцев, отдающих предпочтение одному из этих отдельных видов литературного творчества. Одобрять лишь один вид или стиль литературного творчества и отвергать все остальные — это явно ошибочная позиция для критика. Но не испытывать склонности к тому, что соответствует нашему личному складу характера и расположению, почти невозможно. Эти предпочтения неизбежны и не приносят вреда, и они никогда не должны быть предметом спора, ибо нет такой нормы, исходя из которой о них можно было бы судить. По той же причине во время чтения нам больше доставляют удовольствия картины и характеры, которые напоминают нам вещи, встречающиеся в нашем веке и в нашей стране, чем те, которые описывают другие обычаи. Нам нелегко примириться с простотой нравов у древних, когда мы читаем о принцессах, которые носят из ручья воду, и о королях и героях, готовящих себе пищу. Вообще мы можем допускать, что изображение подобных нравов не является ошибкой писателя и не портит произведения, но такое изображение нас не волнует. Поэтому комедию нелегко перенести из одного века в другой, от одного народа к другому. Французу или англичанину не нравится «Андрия» Теренция³ или «Клиция» Макиавелли, где красивая женщина, вокруг которой вращается действие всей пьесы, ни разу не появляется перед зрителями и находится все время за сценой, что соответствует скрытому нраву древних греков и современных итальянцев. Человек образованный и мыслящий способен принять во внимание эти особенности нравов, но обычная аудитория никогда не в состоянии настолько далеко отойти от своих обычных идей и чувств, чтобы наслаждаться столь чуждыми ей картинами.

И здесь возникает мысль, которая может оказаться полезной при рассмотрении знаменитого спора относительно древней и современной культуры, в котором одна сторона прощает всякую кажущуюся нелепость у древних ссылок на нравы того века, а другая не допускает этого или, самое большее, извиняет автора, но не само произведение. На мой взгляд, спорящие стороны редко умели определить точные рамки этого спора. Изображение всяких невинных особенностей нравов подобно вышеупомянутому, разумеется, следует допускать, и человек, которого они шокируют, явно обнаруживает ложную изысканность и утонченность. *Памятник* поэту, который *прочнее меди*⁴, должен был бы рассыпаться подобно простому кирпичу или глине, если бы люди не учитывали постоянных изменений, происходящих в нравах и обычаях, и не допускали ничего, кроме того, что соответствует господствующей в настоящее время моде. Следует ли нам выбросить портреты наших предков из-за того, что они изображены на них в рюшах и кринолинах? Но если представления о морали и приличиях при переходе от одного века к другому изменились и порочные нравы описываются без надлежащего порицания, то это следует признать искажающим данное поэтическое произведение и делающим его подлинно безобразным. Я не могу и не должен проникаться подобными чувствами.

Я способен извинить поэта, принимая во внимание обычаи его века, но наслаждаться его произведениями никоим образом не в состоянии. Недостаток человеколюбия и благопристойности, столь разительный в персонажах, созданных некоторыми древними поэтами, не исключая и Гомера, а также авторов греческих трагедий, значительно снижает достоинства их знаменитых творений и заставляет отдавать предпочтение произведениям современных авторов. Нас не интересуют судьбы и чувства столь грубых героев, нам не нравится отсутствие границ между пороком и добродетелью в запутанном клубке того и другого. И какое бы снисхождение мы ни оказывали предвзвешивая автору, мы не можем заставить себя проникнуться его чувствами или испытывать привязанность к персонажам, которых мы явно считаем отрицательными.

С моральными принципами дело обстоит иначе, чем со всякого рода умозрительными взглядами. Они находятся в постоянном движении и изменении. Сын избирает иную систему, нежели отец. Более того, едва ли найдется человек, который мог бы похвастаться большим постоянством и устойчивостью в данном отношении. Какие бы умозрительные ошибки ни обнаруживались в области изящной словесности любого века или любой страны, они лишь в незначительной мере снижают ценность таких произведений. Нужна только определенная установка мысли и воображения, чтобы заставить нас вникнуть во все господствовавшие в то время взгляды и наслаждаться чувствами или выводами, вытекающими из этих взглядов. Но требуется огромное усилие, чтобы изменить наше суждение о нравах и вызвать чувства одобрения или порицания, любви или ненависти, отличающиеся от чувств, к которым за долгое время привык наш дух. В случае когда человек уверен в высокой нравственности той нормы морали, исходя из которой он выносит свое суждение, он по праву ревностно относится к ней и не станет на время менять свои идущие от сердца чувства в угоду какому бы то ни было писателю.

Из всех умозрительных ошибок в гениальных произведениях самыми простительными являются те, которые относятся к религии. Никогда не следует судить о культуре или мудрости какого-либо народа или даже отдельных лиц по грубости или утонченности их теологических принципов. К тому здравому смыслу, который руководит людьми в обычных условиях жизни, в религиозных делах не прислушиваются: последние, как предполагают, находятся за пределами человеческого разума. Поэтому критик, стремящийся дать правильное представление о древней поэзии, не должен принимать во внимание все нелепости теологических воззрений язычников, а наше потомство должно, в свою очередь, отнестись к своим предкам столь же снисходительно. Ни одному поэту никогда нельзя ставить в вину какие-либо религиозные принципы до тех пор, пока они остаются просто теоретическими принципами и не овладевают им настолько, что бросают на него пятно *фанатизма* или *суеверия*. Когда же это происходит, они разру-

шают чувства морали и нарушают естественную границу между пороком и добродетелью. Поэтому, согласно вышеупомянутому признаку, они являются вечными позорными пятнами, и никакие предрассудки и ложные взгляды века не в силах их оправдать.

Для римско-католической религии важно внушить жгучую ненависть ко всякому другому религиозному культу и представить всех язычников, магометан и еретиков в качестве объектов божественного гнева и возмездия. Хотя в действительности такие чувства в высшей степени заслуживают осуждения, закоснелые фанатики считают их добродетельными и изображают в своих трагедиях и эпических поэмах в виде своего рода священной доблести. Этот фанатизм изуродовал две очень хорошие трагедии французского театра: «Полиевкта» и «Аталию»⁵, где неумеренная приверженность к определенному культу выдвигалась с невообразимой напыщенностью и образовала главную черту характера героев. «Что это значит? — вопрошает Иоазету высокомерный Иоад, увидев ее беседующей с Матаном, жрецом Ваала. — Дочь Давида говорит с изменником? Неужели ты не страшишься, что земля разверзнется и пламя, исторгнутое ею, поглотит вас обоих? Или что эти священные стены рухнут и раздавят вас? Что ему здесь надобно? Зачем этот враг бога приходит сюда отравлять своим страшным присутствием воздух, которым мы дышим?». Такие чувства встречаются в парижском театре овалей, но в Лондоне зрители были бы столь же довольны, услышав Ахилла, заявляющего Агамемнону, что у него ум собаки, а сердце лани, или Юпитера, грозящего Юноне изрядно поколотить ее, если она не успокоится.

Религиозные принципы являются также недостатком во всяком произведении изящного искусства, когда они доходят до суеверия, религиозных предрассудков и вторгаются во всякое чувство, каким бы далеким от религии оно не было.

Нельзя извинить автора тем, что обычаи его страны тяготели жизнь столь многочисленными религиозными обрядами и церемониями, что никакая область жизни не была свободна от этого ярма. Петрарка дал повод для смеха во все последующие времена, сравнив свою

возлюбленную Лауру с Иисусом Христом. Не менее курьезно у очаровательного вольнодумца (*libertine*) Боккаччо звучат его совершенно серьезно произносимые слова благодарности всемогущему богу и дамам за то, что они содействовали защите его от врагов.

О КРАСОТЕ И БЕЗОБРАЗИИ

Будем ли мы рассматривать свое тело как часть самих себя или же примкнем к тем философам, которые считают его чем-то внешним по отношению к нам, все же лужно будет признать, что оно достаточно тесно с нами связано, чтобы образовать одно из тех двух отношений, которые я признал необходимыми для возбуждения гордости и униженности. Поэтому едва лишь второе отношение — между впечатлениями — присоединится к первому отношению — между идеями, мы с уверенностью можем ожидать возникновения того или другого из этих аффектов в зависимости от приятности или неприятности впечатления. Но всякого рода *красота* (*beauty*) доставляет нам особое наслаждение и удовольствие, тогда как *безобразие* (*deformity*) возбуждает в нас неприятное чувство, какому бы предмету оно ни принадлежало и в чем бы его ни усматривали: в одушевленном или неодушевленном объекте. Следовательно, если красота или безобразие являются свойствами нашего собственного тела, это удовольствие или неудовольствие должно превратиться в гордость или униженность, так как в данном случае имеются налицо все условия, необходимые для того, чтобы произвести полный переход от впечатлений к впечатлениям или от идей к идеям. Противоположные ощущения связаны с противоположными аффектами. Красота или безобразие тесно связаны с нашим *я*, объектом этих аффектов. Не удивительно поэтому, что наша красота становится

объектом гордости, а наше безобразие — объектом униженности.

Но это воздействие наших личных физических качеств не только является доказательством нашей теории, поскольку показывает, что аффекты возникают в данном случае лишь при наличии всех выдвинутых мною условий, оно может быть использовано в качестве еще более сильного и убедительного аргумента. Если мы рассмотрим все гипотезы, созданные философией или здравым рассудком, чтобы выяснить различие между красотой и безобразием, то увидим, что все они сводятся к следующему: красота — это такое расположение и сочетание частей, которое способно возбудить удовольствие и наслаждение в нашей душе — будь то *в силу первичной организации* нашей природы, или же по *привычке*, или по *прихоти*. В этом состоит отличительная черта красоты, составляющая всю разницу между ней и безобразием, естественным свойством которого является возбуждение неудовольствия. Итак, удовольствие и неудовольствие не только являются необходимыми спутниками прекрасного (*beauty*) и безобразного, но и составляют саму их сущность. И действительно, если мы примем во внимание, что большая часть той красоты, которой мы восхищаемся в животных или других объектах, сводится к идее целесообразности и пользы, то мы без колебаний согласимся с этим мнением. В одном животном красиво сложение, свидетельствующее о силе, в другом — сложение, являющееся признаком ловкости. Правильная планировка и целесообразность не менее существенны для величия любого дворца, чем его форма и общий вид. Точно так же правила архитектуры требуют, чтобы верхняя часть колонны была тоньше, чем ее основание, ибо такая форма возбуждает в нас приятную идею безопасности; противоположная же форма вызывает неприятную для нас мысль об опасности. Из того, что примеры такого рода бесчисленны, а также из того, что прекрасное, подобно остроумию, не может быть определено, но различается только при помощи особого вкуса, или ощущения, мы можем заключить, что красота есть не что иное, как форма, доставляющая удовольствие, а безобразие — такое сочетание частей, которое вызывает неудовольствие; и если способность производить недо-

вольствие и удовольствие составляет, таким образом, сущность красоты и безобразия, то все действия этих качеств должны быть выведены из данных ощущений, между прочим также гордость и униженность, которые из всех указанных действий наиболее общераспространенны и заметны.

Аргумент этот я признаю правильным и решающим; но, чтобы придать еще больший вес вышеизложенному рассуждению, предположим на минуту, что оно ложно, и посмотрим, что из этого выйдет. Очевидно, что если способность производить удовольствие и неудовольствие и не составляет сущности красоты и безобразия, то данные ощущения все же неотделимы от указанных качеств и даже трудно рассматривать их в отдельности. Но единственное качество, общее как телесной, так и нравственной красоте (оба вида бывают причинами гордости), состоит именно в этой способности вызывать удовольствие, а так как общее действие всегда предполагает и общую причину, то ясно, что удовольствие в обоих случаях должно быть подлинной действующей причиной аффекта. И далее, единственное коренное различие между красотой нашего тела и красотой внешних, чуждых нам объектов составляет тот факт, что первая имеет к нам тесное отношение, которого нет во второй. Следовательно, это коренное различие между ними может быть причиной их различного влияния на аффект гордости, возбуждаемый нашей личной красотой, но совершенно не затрагиваемый красотой чуждых нам внешних объектов. Сопоставив же два указанных вывода, мы увидим, что они заключают в себе всю вышеизложенную теорию, а именно удовольствие как впечатление, родственное гордости или сходное с ней, превращается, в силу естественного перехода, в гордость, если оно связано с объектом, имеющим отношение к нам; противоположность же его вызывает униженность.

Таким образом, наша теория, по-видимому, уже достаточно подтверждена опытом, хотя мы и не исчерпали всех своих аргументов.

Гордость вызывается не только красотой тела, но и его силой (strength) и мощью (force). Сила — это своего рода могущество, и, следовательно, желание превосходить других силой следует рассматривать как низший вид

честолюбия. Поэтому данный факт будет в достаточной степени выяснен при исследовании этого аффекта.

Относительно всех других телесных преимуществ мы можем вообще заметить, что все полезное, красивое или выдающееся в нас самих является предметом нашей гордости, а все противоположное — предметом униженности. Но очевидно, что все полезное, красивое или выдающееся сходно друг с другом лишь в том, что каждое из этих качеств производит особое удовольствие, и ни в чем ином. Таким образом, удовольствие вместе с отношением к нашему я и должно быть причиной аффекта.

Если и можно еще спрашивать, не является ли красота чем-то реальным и отличным от способности вызывать удовольствие, то уже совершенно бесспорно, что удивление есть не что иное, как удовольствие, вызываемое новизной, и что поэтому оно является, собственно говоря, не качеством, присущим какому-либо предмету, но исключительно аффектом, или впечатлением, переживаемым душой. Следовательно, гордость должна возникать из указанного впечатления путем естественного перехода. И действительно, она возникает столь естественно, что *все находящееся в нас или принадлежащее нам* и вызывающее удивление в то же время возбуждает и этот второй аффект. Так, мы гордимся удивительными приключениями, которые пережили, своим удачным спасением, а также опасностями, которым подвергались. В этом-то и заключается источник столь распространенной лжи: иногда люди без всякой пользы для себя, исключительно из-за тщеславия нагромождают целую кучу необычайных происшествий, которые или являются созданиями их фантазии, или, будучи истинными, не имеют никакого отношения к ним. Их богатая изобретательность подсказывает им массу разнообразных приключений; если же подобный талант у них отсутствует, они присваивают себе чужие приключения ради того только, чтобы удовлетворить свое тщеславие. [...]

СКЕПТИК

[...] Мы можем¹ продолжить наше наблюдение и прийти к выводу, что и в том случае, когда дух действует сам по себе и, порицая одно и одобряя другое, называет один объект уродливым и гнусным, а другой — прекрасным и привлекательным, все эти качества в действительности принадлежат вовсе не самим объектам, а исключительно чувствам этого порицающего или восхваляющего духа. Я вполне допускаю, что сделать это положение очевидным и как бы ощутимым для нерадивых умов трудно, ибо природа более единообразна в настроениях духа, чем в большинстве телесных чувств, и порождает большее сходство во внутреннем, чем во внешнем аспекте человеческой природы. В духовных вкусах есть нечто подобное принципам, и критики [эстетики] могут рассуждать более убедительно, нежели повара и парфюмеры. Однако мы можем заметить, что это единообразие внутри человеческого рода не мешает существовать значительным различиям в суждениях о красоте и ценностях; не мешает оно и тому, что воспитание, привычки, предрассудки, капризы, нравы часто изменяют наш вкус в этой области. Вам никогда не убедить человека, который не привык к итальянской музыке и слух которого неспособен освоиться с ее сложностью, что она лучше шотландской мелодии. Вы не сможете выдвинуть ни одного аргумента, кроме ссылки на свой вкус. Что же касается вашего противника, то его вкус явится для него самым решающим аргументом в этом деле. Если вы умны, то каждый из вас допустит, что вы оба правы. И, имея в виду множество других случаев подобного расхождения во вкусах, вы оба придете к выводу, что и красота и ценности полностью относительны и состоят в том приятном чувствовании, которое порождается объектом в том или ином духе в соответствии со структурой и устройством последнего.

Посредством этого разнообразия чувствований, наблюдаемых у человека, природа хотела, по всей вероятности, заставить нас почувствовать ее власть и понять, ка-

кие изумительные перемены может она породить во вкусах и желаниях людей при помощи одного лишь изменения их внутреннего устройства, не производя изменений в самих объектах. Этот аргумент может быть решающим для простонародья, но привыкший к размышлению человек может прибегнуть к более убедительному аргументу, исходящему из самой природы объекта.

В своих мыслительных операциях ум не делает ничего, кроме быстрого просмотра объектов, предполагая их такими, какими они существуют в действительности, ничего к ним не прибавляя и ничего от них не отнимая. Если я изучаю систему Птолемея и систему Коперника, то я стремлюсь только к тому, чтобы при помощи своего исследования узнать истинное расположение планет. Иными словами, я пытаюсь мысленно поставить их в такое же отношение друг к другу, в каком они находятся на небе. Таким образом, этой операции ума всегда соответствует реальное, хотя часто и неизвестное мерило, заложенное в самой природе вещей, а не истина или ложь, зависящие от различия в человеческом понимании. Хотя бы все человечество пришло к выводу, что солнце движется, а земля покоится, солнце от этого не сдвинулось бы ни на дюйм и подобное умозаключение осталось бы навсегда ошибочным и ложным.

Но дело обстоит иначе с такими качествами, как *прекрасное* и *безобразное*, *желанное* и *отвратительное*. К ним неприложим критерий истины и лжи. В данном случае дух не довольствуется простым осмотром своих объектов в том виде, как они существуют сами по себе. Он также испытывает связанное с этим осмотром чувство, будь то восхищение или недовольство, одобрение или осуждение. И именно это чувство заставляет его присоединять к объектам эпитеты *прекрасного* или *безобразного*, *желанного* или *отвратительного*. Далее, очевидно, что такое чувство должно зависеть от строения или структуры духа, которые дают возможность тем или иным особым формам действовать именно так, а не иначе, порождая соответствие или общность между духом и его объектами. Измените структуру духа и внутренних органов, и данное чувство не будет иметь места, хотя форма осталась та же самая. Чувство отличается от объекта, оно возникает в результате воздействия на

органы духа, так что изменение последних должно изменить это воздействие и один и тот же объект не может породить то же самое чувство в совершенно другом духе.

К этому выводу каждый может прийти сам без какой-либо философии там, где чувство и объект явно различны. Кто не чувствовал, что власть, слава, месть желательны не сами по себе, но заимствуют свою важность из строения человеческих аффектов, заставляющих стремиться к тому или другому? Но когда речь заходит о красоте, моральной или природной, всюду считают, что дело обстоит иначе. Полагают, что приятное качество присуще самому объекту, а не чувству. И это только поэтому, что чувство не столь бурно и неистово, чтобы явно отличаться от восприятия объекта.

Но небольшое размышление помогает нам различить то и другое. Человек может знать точно все круги и эллипсы коперниковской системы и все неправильные петли птоломеевской, не чувствуя, что первая прекраснее второй. Эвклид полностью объяснил все качества круга, но нигде ни слова не сказал о его красоте. Причина этого ясна. Красота вовсе не есть качество круга. Ее нет где-либо в линии, части которой находятся на одинаковом расстоянии от общего центра. Это всего лишь действие, производимое фигурой на наш дух, строение, или структура которого таковы, что он восприимчив к подобным чувствованиям. Напрасно будете вы искать эту красоту в круге, разыскивать ее при помощи чувственного восприятия или же математического рассуждения в тех или иных свойствах данной фигуры.

Математик, который не видит иного удовольствия в чтении Вергилия, кроме прослеживания по карте путешествий Энея, может понимать все значения каждого латинского слова, примененного божественным автором, и, следовательно, иметь ясную идею о произведении. Он может обладать этой идеей в большей степени, чем тот, кто не изучил так точно географию поэмы. Итак, он знает в поэме каждую деталь, но красота ее ему недоступна, ибо, собственно говоря, эта красота заключена не в поэме, а в чувствовании или во вкусе читателя. И если у человека нет такой утонченности нрава, которая делала бы его восприимчивым к данному чувствува-

нию, то, хотя бы он и обладал знаниями и рассудком ангела, красота останется для него недоступной.

(Если бы я не боялся, что мои рассуждения покажутся слишком философскими, я напомнил бы читателю знаменитое учение, которое считают в наши дни полностью доказанным, учение о том, что «вкусовые свойства, цвета и все другие чувственные качества находятся не в телах, а лишь в наших чувствах»². Точно так же обстоит дело с красотой и безобразием, добродетелью и пороком. Это учение, однако, отнимает у последних качеств не больше реальности, чем у первых, не наносит оно также никакой обиды ни критикам [эстетикам], ни моралистам. Разве оттого, что местопребыванием цветов сделают орган зрения, красильщиков и художников будут менее уважать и ценить? В чувствах и ощущениях человечества достаточно однообразия, чтобы сделать все эти качества объектами искусства и размышления, оказывающими громадное влияние на жизнь и обычаи. И если достоверно, что вышеупомянутое открытие в философии природы не оказывает влияния на действия и поведение людей, то почему подобное открытие в моральной философии могло бы грозить какими-либо переменами?)

Из всего этого можно сделать вывод, что наслаждение от предмета, к которому стремится человек, вызывается не ценностью или достоинством самого предмета, но происходит из того аффекта, под влиянием которого стремятся к нему, и из того успеха, который обретают, следуя данному стремлению. Сами по себе объекты абсолютно лишены всякой ценности и всякого достоинства. Свою ценность они извлекают только из аффекта. Если последний достаточно силен, устойчив и сопровождается успехом, то личность счастлива. Вряд ли можно сомневаться, что маленькая девочка в своем новом платье на школьном балу испытывает столь же полную радость, как и величайший юратор, торжествующий во всем блеске своего красноречия над аффектами и волей многочисленного собрания. Поэтому все различие между жизнью одного и другого человека состоит в характере либо *аффектов*, либо *удовольствий*, и этих различий вполне достаточно, чтобы создать столь взаимоудаленные крайности, как счастье и горе. [...]



ПРИМЕЧАНИЕ Д. ЮМА
ИЗ ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЫ
«ИССЛЕДОВАНИЯ О ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ
ПОЗНАНИИ»

Вместо того чтобы заниматься такого рода подробностями, которые могли бы привести к бесполезному копанию в мелочах, мы обратимся к некоторым воздействиям этой связи¹ на страсти и воображение, где сможем найти область для размышления более интересную и, быть может, более поучительную, нежели другие.

Поскольку человек — существо здравомыслящее и живет в вечном поиске счастья, надеясь найти его путем удовлетворения какой-то своей страсти или влечения, он мыслит, говорит и действует обычно с какой-то целью или намерением, имея в виду также определенный объект. Как бы ни были иногда неподходящи избранные им средства для достижения своей цели, он никогда не теряет из виду [эту] цель и не откажется от своих мыслей или соображений даже в том случае, когда не сможет надеяться получить от них удовлетворение. Поэтому у автора всякого талантливого литературного произведения обязательно должен быть какой-то план или замысел, однако, увлекшись своими мыслями, [он] может отступить от этого плана, например, в сочинении оды, или же, по легкомыслию, утратить план в каком-нибудь послании или эссе. Все же, если не во всем произведении, то в основных его чертах эта цель или намерение должно проявиться. Произведение без плана (design) имело бы больше сходства с бредом умалишенного, нежели со здравомыслящей творческой деятельностью талантливого и образованного человека.

Из этого не допускающего исключения правила, следует, что в повествовательном сочинении события и действия, о которых рассказывает автор произведения, должны быть объединены между собой чем-то связующим и представляться в воображении взаимосвязанными,

составляя своего рода *Единство*, которое может свести их к одному плану или замыслу и стать объектом или целью автора в предпринятой им работе.

Этот принцип связи различных событий, составляющий сюжет поэмы или произведения прозы, может быть разным в зависимости от различных замыслов (*designs*) поэта или рассказчика. Овидий [например] строил свой план на принципе связи по сходству. В рамках его произведений происходят разные мифические превращения, вызванные чудотворной силой богов. Для всякого события, чтобы подвести его под свой первоначальный план или намерение, автору необходимо только одно это средство.

Летописец или историк, который взял бы на себя труд написать историю Европы какого-либо одного века, должен руководствоваться связью по смежности во времени и пространстве.

В его плане охватываются все события, происходящие в данной области пространства и в данный отрезок времени, хотя в других отношениях эти события различны и между собой не связаны. При всем своем разнообразии они все же обладают каким-то видом единства.

Однако наиболее обычные виды связи различных событий, входящих во всякое повествовательное произведение,— это связь причины и следствия. Историк же дает описание определенного ряда действий соответственно их естественному порядку, он восходит к их тайным причинам и принципам и воссоздает их наиболее отдаленные последствия. Для своей темы он выбирает определенный отрезок из той огромной цепи событий, которая и составляет историю человечества.

В своем повествовании автор стремится коснуться каждого звена этой цепи. Иногда вследствие неосведомленности, которой ему не удается избежать, его старания остаются бесплодными. Иногда своими догадками он возмещает недостаток знаний и постоянно чувствует, что, чем неразрывнее эта цепь [событий], которую он представляет своим читателям, тем совершеннее его произведение. Он усматривает, что знание причин— это не только самое действенное, но это— смежность или связь, наиболее сильная из всех других, а также и самая поучительная, ибо только благодаря знанию этого

мы в состоянии контролировать события и оказывать воздействие на будущее.

Поэтому мы можем получить здесь некоторые понятия о том *единстве действия*, о котором после Аристотеля так много говорили все критики, но, пожалуй, не очень целеустремленно, ибо они не руководствовались в своем вкусе и чувствах точными философскими понятиями. Совершенно очевидно, что во всех произведениях, как в эпических, так и в трагедиях, необходимо некоторое единство и если мы хотим создать произведение, которое бы продолжительное время доставляло людям наслаждение, то никоим образом нельзя допускать, чтобы наши мысли текли произвольно. Видимо, даже биограф, желающий описать жизнь Ахилла, должен связать события, раскрывая при этом их взаимозависимость и отношения, тем более [если речь идет] о поэте, который стремится в своем повествовании воссоздать гнев героя*.

Человеческие действия зависят друг от друга не только на какой-то ограниченный период жизни человека, но в течение всего времени его существования, от колыбели до могилы. Невозможно выключить одно звено, каким бы, казалось, незначительным оно ни было в системе этого сцепления, не нарушив всего ряда последующих событий. Поэтому единство действия, которое должно иметь место в биографии или истории, отличается от единства действия эпической поэмы, но отличается не по роду, а по степени.

В поэтическом эпосе связь между событиями более тесная и более ощутимая: повествование не ведется на протяжении такого [долгого] периода времени, и действующие лица стремятся быстрее достигнуть какого-то знаменательного периода событий, который и может удовлетворить любопытство читателя. Этот период у автора поэтического эпоса зависит от той данной ситуации *Воображения* и *Страстей*, которая предполагается в этом произведении. [Здесь] воображение автора и читателя

* В противоположность Аристотелю: Μῦθος δ'έντιν εἰς οὐχ ὡπελ-
 ύες ὀιονταί, εἰαυ περὶ ἐγγῆ πολλά γάρ καὶ ἀπειρατῶγενεὶ συμβαί-
 νει, ἐξ ὧ ἐνίεν ὀνδὲν ἐστινέυ, οὕτω δέ χγὶ πράξις ἐνός πολλήρ-
 τίσιν ἐξ ὧν μίχ οὐδομή γίνεταί πράξις ἢ τ. д. κφεή, 1450А.²

более оживлено и страсти разжигаются сильнее, нежели в исторических, биографических или иных видах повествования, строго ограниченных истиной и подлинностью событий.

Рассмотрим воздействие этих двух обстоятельств, то есть оживленного воображения и возбужденных страстей, присущих поэзии, особенно эпического характера, на всякие другие виды сочинения и исследуем причину необходимости более строгого и более тесного единства в фабуле.

Во-первых, вся поэзия, представляющая в некотором роде живопись, больше приобщает нас к [изображаемым] объектам, нежели любой другой вид литературы; поэзия ярче освещает их и более четко обрисовывает те незначительные обстоятельства, которые хотя для историка и представляются излишними, однако чрезвычайно оживляют образы и способствуют воображению. Если не было необходимости, как [например] в «Илиаде», всякий раз сообщать нам, что герой [поэмы] стучит своими сандалиями и завязывает шнурки, то, может быть, в «Генриаде»³, где события протекают с такой быстротой, что мы едва успеваем ознакомиться со сценой или действием, следовало бы давать более подробные описания. Поэтому, если поэт охватил бы в своей теме какой-то большой период времени или множество событий и, описывая гибель Гектора, обратился к ее отдаленным причинам, то есть к похищению Елены или суду Париса, то для того, чтобы дать на таком большом полотне правдивые художественные изображения, автор должен был бы непомерно растянуть свою поэму.

Зажженное такими поэтическими описаниями воображение читателя и его страсти, возбужденные постоянным сочувствием к действующим лицам, должны затухать еще задолго до этого повествования, и [читатель] должен испытывать сильное утомление и неприятное чувство от повторяющегося воздействия одних и тех же действий.

Во-вторых, автор поэтического эпоса не должен обрисовывать очень отдаленные причины, которые проявятся в дальнейшем, если мы находим, что существует другая причина, вызванная свойством страстей, еще более необычных и особенных.

Ясно, что в литературном произведении, имеющем правильную [композицию], все аффекты, вызванные различными представленными и описанными событиями, придают друг другу большую силу, и когда герои участвуют в одной общей сцене и каждое действие [при этом] хорошо связано с полной [картиной], тогда пробуждается незатухающий интерес и страсти легко переходят от одного объекта к другому.

Поскольку сильная связь событий облегчает переход мысли или воображения от одного [события] к другому, она также облегчает передачу страстей и сохраняет действие в том же русле и направлении. Наша симпатия и интерес к Еве приводят нас к такой же симпатии и к Адаму. В этом переходе такое чувство сохраняется почти полностью. Дух (mind) с той же силой обращается на новый объект, с какой его внимание прежде было занято [старым объектом].

Но если поэт для того, чтобы совершенно отклониться от своей темы, вводит новый персонаж, никоим образом не связанный с [прежними] персонажами, то вследствие нарушения непрерывности перехода воображения последнее должно холодно переключиться на эту новую сцену, а затем медленно разгореться [вновь].

Возвращаясь к главной теме этой поэмы, воображение должно пройти словно по чуждой почве и испытать интерес, дабы вновь возбудиться для того, чтобы соучаствовать в деятельности главных персонажей.

В меньшей степени то же неудобство возникает, когда поэт описывает события, разделенные слишком большой дистанцией, и связывает вместе действия, хотя и не вполне разобщенные, однако не имеющие столь сильной связи, сколь это необходимо, чтобы направить дальше переход страстей.

Отсюда возникает искусство косвенного повествования, примененное в «Одиссее» и «Энеиде», где герой вводится с самого начала, когда формируются его намерения, а затем нам, как бы в перспективе, показывают более отдаленные события и причины.

Такие [литературные] приемы вызывают непосредственный интерес читателя. Эти события протекают быстро и в очень тесной связи [друг с другом]. Таким образом сохраняется живой интерес, и посредством близкой свя-

зи объектов он непрерывно возрастает от начала и до конца этого повествования.

Тот же принцип действует и в драматической поэзии. Но в обычном сочинении никогда не допускается вводить действующее лицо, вовсе или почти не связанное с главным персонажем фабулы.

Интерес зрителя не должен отвлекаться никакими сценами, оторванными и отделенными от остальных. Это нарушает ход страстей и мешает передаче некоторых эмоций, посредством которых одна сцена усиливает другую и вызывает жалость и ужас, возбуждаемые с каждой последующей сценой, до тех пор, пока [все это] в целом не воссоздает ту быстроту действий, которая свойственна театру.

Ведь как должно ослабить ранее вызванную теплоту эмоций внезапное новое действие и [появление] новых персонажей, не имеющих никакого отношения к прежним, [как] обнаруживается столь ощутимый разрыв или пустота в движении страстей через разрыв в соединении идей, и, вместо того, чтобы переносить теплоту чувств из одной сцены в последующую, [автор] оказывается вынужденным каждую минуту возбуждать новый интерес и соучастие в новом сценическом явлении... *

* Несмотря⁴ на то, что этот принцип единства действия является общим как для драматической, так и эпической поэзии, все же мы можем заметить между ними некоторую разницу, заслуживающую, возможно, нашего внимания. В этих обоих видах сочинения необходимо иметь одно простое действие, дабы интерес к нему и общность с ним сохранялись полностью, не ослабевая. Однако в эпической или повествовательной поэзии в основе этого принципа лежит также необходимость, чтобы каждый писатель, прежде чем начать свою речь, или повествование, считал своей обязанностью составить какой-то план или набросок и чтобы он воспринимал свою тему, которая может постоянно быть объектом его внимания, в несколько общем аспекте или с единой точки зрения.

Поскольку автор всецело погружен в драматическое произведение, а зритель воображает, что он сам является свидетелем подлинных событий, то в отношении театра это соображение не имеет силы. Однако можно ввести какой-нибудь диалог или разговор, который, не будучи лишен правдоподобия, мог происходить на определенном участке пространства, изображаемом в театре.

Следовательно, во всех наших английских комедиях, даже у Конгрива⁵, единство действия никогда четко не выражено, но этот поэт полагает, что достаточно, если его персонажи хоть как-то соединены между собой, то есть находятся в кровном родстве или же являются членами одной фа-

Возвращаясь к сравнению истории с поэтическим эпосом, мы можем из вышеприведенных высказываний сделать вывод, что известное единство необходимо иметь во всех произведениях, и в историческом повествовании единства должно быть столько же, сколько и в любом другом сочинении. В истории связь между разными событиями, объединяющая их в одно целое, есть отношение причины и следствия. То же самое имеет место и в поэтическом эпосе; в произведении эпического характера необходимо только, чтобы эта связь была более тесной и более ощутимой, ибо в своем повествовании поэт должен затронуть живое воображение и сильные страсти. Пелопоннесская война⁷ служит определенной темой для истории, осада Афин — это тема для эпической поэмы, а смерть Алкивиада⁸ — для трагедии. Поскольку различие между историей и поэтическим эпосом заключается лишь в степени связи, которая объединяет между собой некоторые события, составляющие тему [произведения], трудно или вовсе невозможно точно определить словами грани, отделяющие их друг от друга. Это, скорее, вопрос вкуса, нежели рационального решения, и не исключено, что это единство можно нередко обнаружить в теме, где, на первый взгляд и исходя из абстрактного рассмотрения, мы менее всего могли бы ожидать найти его. Это явствует из того, что Гомер в ходе своего повествования развивает главную часть своей темы, и гнев Ахилла, который привел к гибели Гектора, — это не одно и то же, что [гнев], который при-

мили, и он позднее вводит их в определенные сцены, где они проявляют свой юмор и характер, не оказывая большого влияния на ход главного действия. Двойные сюжеты Теренция⁹ представляют собой отклонения такого же рода, но в меньшей степени.

И хотя подобный подход к решению художественной задачи не совсем обычен, [однако] его нельзя считать совершенно несоответствующим природе комедии, где действия и страсти не достигают той силы, какая необходима в трагедии. И в этом виде художественной литературы (fiction) или театрального представления подобные отклонения в какой-то степени допустимы. В повествовательной поэме главный план (propositio) или схема (design) ограничивает автора одной темой, и всякие отклонения такого характера с первого взгляда были бы отвергнуты как нелепые и (даже) чудовищные. Ни Боккаччо, ни Лафонтен, ни любой другой подобного рода писатель никогда бы таких отклонений не допустил, как бы ни приятен был их главный объект.

нес грекам столь много бедствий. Но сильная связь между этими двумя действиями, быстрый переход от одного к другому, контраст * между действиями согласия и несогласия правителей и естественный интерес, который мы должны проявить, наблюдая за поступками Ахилла, после того как он столь долго пребывал в бездействии, все эти причины ведут читателя дальше и придают произведению достаточное единство⁹.

Можно не согласиться с Мильтоном в том, что он проследил причины на слишком отдаленном расстоянии и что восстание ангелов приводит к грехопадению человека сцеплением событий, которое весьма продолжительно и довольно случайно, не говоря уже о том, что создание Вселенной, о котором он весьма подробно рассказывал, представляет не бóльшую причину этой катастрофы, чем битва при Фарсале или любое другое когда-либо случившееся событие. Но с другой стороны, если мы будем считать, что все эти события, такие, как восстание ангелов, создание Вселенной и грехопадение человека, имеют между собой *сходство* в том, что они являются чудесами и существуют вне естественного порядка вещей, что они предполагаются *смежными* во времени и, будучи отделенными от всех других событий, являются лишь первородными фактами, которые обнаруживаются откровением, они сразу же поражают взор и, естественно, вызывают друг друга в мыслях или в воображении. Если мы рассмотрим, повторяю, все эти обстоятельства, то обнаружим, что эти части одного определенного действия обладают достаточным единством, чтобы их можно было воспринимать в одной легенде или повествовании. К этому мы можем добавить, что восстание ангелов и грехопадение человека имеют особенное сходство, поскольку они дополняют друг друга и несут читателю одинаковую мораль о покорности нашему Создателю.

Эти общие соображения я объединил с целью возбудить интерес философов и если не полностью убедить, то хо-

* Контраст или противопоставление — это связь между идеями, которую, видимо, можно рассматривать как сочетание причинности и сходства. Когда два объекта находятся в противоречии и один разрушает другой, то есть является причиной его уничтожения, то идея уничтожения этого объекта влечет за собой идею о его прежнем существовании.

тя бы навести на мысль, что эта тема очень обширна и многие действия человеческого ума зависят от связи или ассоциации идей, о которой здесь уже говорилось. В особенности необычной может показаться [связь] симпатии между страстями и воображением, когда мы замечаем, что аффекты, вызываемые одним объектом, легко переходят на другой объект, соединенный с ним, но сами по себе передаются нелегко или вовсе не передаются из-за различия объектов, которые низким образом не соединены друг с другом.

Вводя в какое-либо сочинение персонажи и действия, чуждые друг другу, автор, не обладающий здравым мышлением, утрачивает [возможность] передачи эмоций [другим лицам], посредством чего он только и мог увлечь сердца и вызвать страсти соответствующей силы и продолжительности.

Точное разъяснение этого принципа и всех его последствий потребовало бы от нас слишком глубоких и более пространных рассуждений, чем это подходит для данного исследования.

Здесь достаточно сделать вывод, что три принципа связи между всеми идеями — это отношение *сходства, смежности и причинности*.

ОБ УТОНЧЕННОСТИ ВКУСА И АФФЕКТА

Некоторые люди¹ отличаются известной *утонченностью аффекта* (*delicacy of passion*), что делает их особенно чувствительными ко всем событиям жизни. Каждое благоприятное происшествие вызывает у них большую радость, а каждая неудача или несчастье — глубокое огорчение. Любезностью и обходительностью можно легко завоевать их дружбу, но малейшая обида способна возмутить их. Всякое проявление внимания или оказание им чести сильно вооду-

шевляет их, а выражение неуважения их крайне задевает.

Несомненно, что людям такого типа свойственно испытывать в жизни более сильные радости и более тяжелые огорчения, нежели людям холодного и уравновешенного характера, однако я уверен, что если все взвесить, то не найдется ни одного человека, который не предпочел бы иметь уравновешенный характер, будь это в его воле. Благоклонность или неблагоклонность судьбы в очень темном зависят от нас самих, и, если человека, которому свойственна такая чувствительность, постигает неудача, им всецело овладевает скорбь или негодование, лишая его всякого вкуса к делам повседневной жизни, здоровая радость по поводу которых составляет главную долю нашего счастья. Большие удовольствия случаются испытывать значительно реже, нежели большие огорчения, поэтому последние чаще сталкиваются чувствительные натуры с испытаниями, не говоря уже о том, что людям, способным все переживать бурно, свойственно переходить все границы благоразумия и предусмотрительности и совершать в жизни опрометчивые поступки, которые часто оказываются непоправимыми.

Наблюдаемая у некоторых людей *утонченность вкуса* во многом напоминает *утонченность аффекта*; причем первая проявляется в той же чувствительности по отношению ко всему безобразному, в какой вторая — по отношению к процветанию или бедствиям, одолжениям или обидам. Когда вы демонстрируете произведение поэзии или живописи человеку, обладающему способностями [в этой области], его утонченное чувство (*feeling*) заставляет его чутко воспринимать каждую деталь данного произведения; при этом мастерски сделанные штрихи воспринимаются им с таким же изысканным наслаждением и удовлетворением, с каким небрежности и нелепости вызывают чувство отвращения и возмущения. Любезная и рассудительная беседа доставляет ему самое большое удовольствие, тогда как грубость и дерзость воспринимаются им как тяжелое наказание. Короче говоря, утонченность вкуса оказывает то же действие, что и утонченность аффекта. Она расширяет сферу нашего счастья, равно как и наших горестей, и за-

ставляет нас быть чувствительными как к печалям, так и к радостям, которые ускользают от остальных людей.

Однако, я полагаю, каждый согласится со мной, что, несмотря на это сходство, утонченность вкуса является желанным явлением и ее следует развивать, тогда как утонченность аффекта — это качество, достойное сожаления, и от него нужно по возможности избавляться. Жизненные удачи и неудачи очень мало зависят от нашего желания, но в выборе книг, развлечений и компаний мы в значительной степени являемся господами положения. Философы пытались сделать счастье совершенно независимым от внешних вещей. *Достигнуть* такой степени совершенства невозможно, но умный человек будет стремиться основать свое счастье в основном на тех объектах, которые зависят от него самого, а *этого достигнуть* другими средствами, кроме указанной утонченности чувствования (sentiment), невозможно. Когда человек обладает этой способностью, он более счастлив от того, что доставляет удовлетворение его вкусу, чем от того, что удовлетворяет его телесные желания, и получает от какой-либо поэмы или от рассуждения больше наслаждения, чем от того, что способна дать самая дорогостоящая роскошь².

Какова бы ни была первоначально ювязь между этими двумя видами утонченности, я убежден, что ничто так хорошо не исцеляет нас от утонченности аффекта, как воспитание более возвышенного и изысканного вкуса, позволяющего нам судить о характере людей, о гениальных творениях и произведениях изящных искусств. Большая или меньшая склонность к тем очевидным красотам, которые воздействуют на органы чувств (senses), всецело зависит от более или менее сильной чувствительности характера; что же касается наук и свободных искусств, то здесь хороший вкус в какой-то степени представляет собой то же, что и здравый смысл, или по крайней мере столь сильно зависит от него, что оба они становятся неотделимыми друг от друга. Чтобы правильно судить о гениальном произведении, надо принять во внимание так много точек зрения, сопоставить такое множество обстоятельств и обладать таким знанием человеческой природы, что тот, кто не способен

вынести наиболее здравое суждение, никогда не сможет быть сносным критиком в такого рода вопросах. И это служит новым доводом в пользу развития склонности к изящным искусствам. Занятия этими искусствами развивают нашу способность выносить суждения; у нас создаются более правильные понятия о жизни. Многие вещи, радующие или огорчающие других людей, начинают представляться нам слишком вздорными и не стоящими внимания, и мы постепенно утрачиваем столь обременительную чувствительность (*sensibility*) и утонченность аффекта.

Но быть может, я зашел слишком далеко, утверждая, что развитый вкус в изящных искусствах подавляет аффекты и вызывает у нас безразличие к тем объектам, к которым с таким пристрастием относятся все остальные люди. Размышляя далее, я прихожу к выводу, что такой вкус скорее улучшает нашу чувствительность ко всем нежным и приятным аффектам и в то же время делает наш дух неспособным к более грубым и бурным эмоциям.

*Ingenuas didicisse fideliter artes,
Emollit mores, nec sinit esse feros*³

Это, я полагаю, можно объяснить двумя очень естественными причинами. *Во-первых*, ничто так не совершенствует характер, как изучение прекрасного в поэзии, красноречии, музыке или живописи. Эти искусства придают чувствованиям определенное изящество, которое чуждо остальному человечеству. Они пробуждают нежные, приятные эмоции. Они отвлекают дух от суеты всяческих дел и корыстных устремлений, влекут к размышлениям, располагают к покою и вызывают приятную меланхолию, которая из всех состояний духа больше всего подходит для любви и дружбы.

Во-вторых, утонченность вкуса благоприятствует любви и дружбе и, ограничивая наш выбор немногими людьми, делает нас безразличными к обществу и беседам большинства людей. Вы редко обнаружите, чтобы простые люди; как бы силен ни был их здравый смысл, очень хорошо различали характеры или подмечали те малозаметные различия и градации, которые делают одного человека предпочтительнее другого. Для них подойдет об-

щество любого человека, обладающего достаточно здравым смыслом. Они будут беседовать с ним о своих увлечениях и делах с той же откровенностью, с какой они беседовали бы с другими людьми, и, встречая многих других вместо него, никогда не почувствуют пустоты или нехватки в его отсутствии. Воспользуемся ссылкой на известного французского писателя* и сравним рассудительность со стенными или карманными часами, для которых достаточно самого простейшего механизма, чтобы они указывали время. Но чтобы можно было отмечать минуты и секунды и выделять малейшие отрезки времени, нужны часы с более сложным механизмом. Тот, кто хорошо усвоил знания, полученные из прочитанных книг и общения с людьми, найдет удовольствие только в обществе немногих избранных собеседников. Он слишком остро чувствует, насколько понятия всех остальных людей недостаточны в сравнении с теми понятиями, которых придерживается он сам. И поскольку его симпатии ограничиваются столь узким кругом людей, то не удивительно, что они у него более глубоки, чем если бы они были более широкими и менее избирательными. Место веселости и шуток собутыльников занимает у него крепкая дружба, а пыл молодых желаний превращается в утонченный аффект.

О ПРОСТОТЕ И ИЗОЩРЕННОСТИ [ЛИТЕРАТУРНОГО] СТИЛЯ

С точки зрения¹ г-на Эддисона², художественное произведение превосходно (fine) тогда, когда выражает чувства, которые, будучи естественными, не являются, однако, обыденными. Более меткого и краткого определения произведения изящной литературы найти нельзя.

* Mon. Fontenelle, [De la] pluralité des Mondes, soir 6^e.

Если чувства всего лишь естественны и не более того, они, воздействуя на разум, не вызывают удовольствия и не представляют для нас интереса. Шутки лодочника-перевозчика, наблюдения сельского жителя, сквернословие грузчика или извозчика — все это естественно, но удовольствия не доставляет. И если бы мы полностью и точно воспроизвели в комедии обычную болтовню за чайным столом, какая скучная и безвкусная получилась бы пьеса!

Ничто, кроме природы, взятой во всей ее привлекательности и красоте, *la belle nature*, не сможет доставить наслаждения людям со вкусом, а если мы копируем низменную жизнь, то она должна быть описана яркими, сильными штрихами, способными передать душе живой образ.

Целевая наивность³ Санчо Пансы изображена Сервантесом в таких несравненных красках, что вызывает у читателя не менее живой интерес, чем образ самого благородного героя или самого нежного любовника.

То же можно сказать и об ораторах, философах, критиках, а также любых других авторах, выступающих в произведениях от своего лица, а не через каких-либо действующих персонажей. Если язык автора лишен изящества, наблюдения, оригинальности, а дух — энергии и мужественности, тогда напрасно он будет рассчитывать на свою естественность и простоту. Он может быть точным в смысле изобретательности, но привлечь к себе не будет никогда.

Несчастный удел таких авторов в том, что их и не винят и не осуждают. Не одинакова бывает судьба книги и судьба человека. Тайна обманчивого жизненного пути (*fallentis semita vitae*), о котором говорил Гораций, может составить счастливейшую судьбу для первой и явиться величайшим несчастьем для второго.

Произведения, способные только поражать, но не быть правдивыми, никогда не смогут на долгое время вызывать к себе интереса. Рисовать химер не означает, строго говоря, ни копирования, ни подражания. Картина, в которой нет намека на подлинную жизнь и утрачена правдивость изображения, не привлечет к себе души (*mind*). Такая чрезмерная изощренность в произведениях эпистолярного и философского стиля представ-

ляется столь же непривлекательной, как в эпических произведениях или трагедиях. Излишнее украшательство — недостаток всякого произведения. Вычурность стиля, чрезмерный блеск остроумия, язвительные насмешки и эпиграммы, особенно при слишком частом их повторении, способны обезобразить произведение больше, чем любая витиеватость речи.

Подобно тому как при обозрении здания готического стиля глаз отвлекается множеством деталей и вследствие погружения в мелочи не способен схватить целостного образа, так и разум, вникающий в произведение, слишком изобилующее остроумием, утомляется и возмущается постоянным стремлением автора ослепить и поразить. И это происходит в тех случаях, когда автор перегружает текст лишними остротами, даже если эти остроты сами по себе [в отдельности] метки и забавны. Обычно такие авторы стараются внести свои любимые стилистические украшения даже там, где это не позволяет тема, и таким образом создают двадцать безвкусных, серых, причудливо выраженных образов вместо одной подлинно прекрасной мысли.

На тему о правильном сочетании простоты и утонченности в литературном произведении критики писали больше всего, а потому, чтобы не заходить слишком далеко в этом вопросе, я ограничусь лишь несколькими общими соображениями.

Во-первых, я нахожу, что хотя и следует избегать излишней простоты и изощренности и несмотря на то, что во всех произведениях нужно соблюдать надлежащую середину, однако эта середина не находится в какой-то одной точке, но допускает большой диапазон.

Рассмотрим в данном аспекте далекую дистанцию между м-ром Поупом⁴ и Лукрецием. Казалось бы, эти авторы занимают самые крайние позиции в отношении изощренности и простоты, какие только может позволить себе поэт без того, чтобы встретить упрек в излишествах. В пределах диапазона этих крайних позиций встречаются поэты, хотя и отличающиеся друг от друга, но в равной степени заслуживающие похвалы за свой индивидуальный стиль и манеру. Корнель и Конгрив⁵, остроумие и изощренность которых заходят дальше Поупа (если вообще можно сравнивать столь разных поэ-

тов) и дальше Софокла и Теренция, но которые пишут проще, чем Лукреций, представляются нам нарушившими границы той середины, где находятся самые совершенные произведения, и страдают поэтому некоторыми излишествами. Из всех великих поэтов Вергилий и Расин, на мой взгляд, ближе всего стоят к середине и дальше всего находятся от обеих этих крайностей.

Во-вторых, я нахожу, что очень трудно, пожалуй даже невозможно, объяснить, где именно находится эта правильная середина между излишней простотой и излишней изощренностью, или дать какое-либо правило, с помощью которого мы могли бы совершенно точно узнать, где границы между безобразным и прекрасным. Критик может выступать на эту тему, не только не давая здравых указаний своим читателям, но даже сам как следует не разбираясь в этом вопросе. Нет лучшего критического произведения, чем «Исследование о пасторальных» Фонтенеля, в котором путем ряда умозаключений и философских рассуждений автор пытается установить правильную середину, подходящую к такому литературному жанру. Но если кто-нибудь прочитает пасторали данного автора, он сможет убедиться, что этот здравомыслящий критик, несмотря на свои тонкие рассуждения, обладает ошибочным вкусом и видит точку совершенства в пункте, значительно более близком к крайней изощренности, чем это допустимо в пасторальной поэзии. Чувства его пастухов больше подходят для парижских будуаров, чем для лесов Аркадии. Но обнаружить это в его критических рассуждениях невозможно. Он бичует всякое излишество в образах и вычурность в стиле в той же мере, в какой это мог бы сделать Вергилий, если бы этот великий поэт писал исследование на тему о данном виде поэзии.

Как бы ни были различны человеческие вкусы, рассуждения на эти темы обычно бывают в основном одинаковы. Никакая критика не может быть поучительной, если она не снисходит до частных случаев, не дает пояснений и не иллюстрирует их многими примерами. Прекрасное, подобно добродетели, всегда лежит где-то в середине, но где именно находится эта середина — это большой вопрос, на который общими рассуждениями никогда нельзя дать достаточно ясного ответа.

В своем *третьем* замечании по этому предмету я скажу, что нам следует больше остерегаться излишней изощренности, чем излишней простоты, ибо излишняя изощренность менее прекрасна и более опасна, чем простота. Принято считать за правило, что острота ума и страсть — вещи совершенно несовместимые. Там, где разбужены аффекты, нет места для свободного воображения. Человеческий ум, будучи по своей природе ограничен, не может проявить свои способности сразу одновременно; и чем больше преобладает активность одной из них, тем меньше остается у него возможности для проявления других. Поэтому во всех произведениях, изображающих людей с их поступками и страстями, необходима большая простота, чем в произведениях, содержащих в себе размышления и наблюдения. И так как вид литературного творчества, упоминаемый нами вначале, предоставляется более увлекательным и прекрасным, то можно без опасений на этот счет отдать предпочтение предельной простоте, но не крайней изощренности.

Мы можем также отметить, что произведения, которые читаются нами чаще всего и которые каждый человек со вкусом помнит наизусть, свидетельствуют в пользу простоты, и если их освободить от изысканности оборотов и гармонии стихотворных размеров, в которые облечены содержащиеся в них мысли, то последние ничем бы нас не поразили.

Если достоинство произведения коренится в остроумии, оно поначалу может поразить, но при повторном прочтении ум, уже предугадывая соответствующую мысль, не поддается больше ее воздействию.

Когда я читаю какую-нибудь эпиграмму Марциала⁶, мне все ясно с первой строки, и мне не доставит никакого удовольствия повторять все то, что уже заранее известно. Но каждая строка, каждое слово Катуллы⁷ обладают своим достоинством, и мне никогда не надоест его перечитывать. Коули⁸ достаточно бегло прочитать даже один раз, но Парнелл⁹, после того, как его читаешь в пятидесятый раз, кажется таким же свежим, как и в первый. В книгах так же, как в женщине, известная простота манер и платья привлекает больше, чем яркость красок, напыщенность и разукрашенный вид, кото-

рые могут лишь ослепить взор, но не вызывают любовной склонности.

[Сочинения] Теренция — это красота скромная и робкая; ему мы позволяем все, ибо он ничего на себя не напускает. Его чистота и естественность надолго запоминаются, хотя и не производят захватывающего впечатления. Изощренный стиль являет собой не только меньшую красоту, но и представляет собой более опасную крайность, в которую мы легче всего склонны впадать. Простоту сочтут скучной, если ей не будет сопутствовать изысканность и правдивость. Но бывает и обратное положение: в блеске остроумия и причудливо выраженных образах есть нечто, поражающее [человека]. На среднего читателя это может произвести очень сильное впечатление и создать у него ложное представление об этом способе литературного творчества как самом трудном и наилучшем.

[Сочинения] Сенеки изобилуют приятными ошибками (*abundat dulcibus vitiis*), как говорит Квинтиллиан, и поэтому он более опасен и более склонен развратить вкус молодежи и людей, не обладающих хорошим вкусом.

К этому я могу добавить, что в настоящее время следует больше, чем когда-либо, опасаться излишней изощренности, ибо это та крайность, к которой люди стали больше всего склоняться после того, как в области просвещения достигнут некоторый прогресс и в каждом виде творчества появились выдающиеся авторы. Стремление понравиться каким-либо повешеством уводит авторов далеко от простоты и естественности и загружает их литературные произведения аффектацией и вычурными образами. Именно так сильно деградировало восточное красноречие в сравнении с аттическим. В отношении вкуса и гениальности век Клавдия и Нерона стоит именно на значительно более низкой ступени, чем век Августа. И возможно, в настоящее время имеются некоторые признаки подобной деградации вкуса как во Франции, так и в Англии.

О ТРАГЕДИИ

Необыкновенным кажется то удовольствие¹, которое зрители получают от скорби, ужаса, тревоги и других сильных переживаний, изображаемых в хорошо написанной трагедии, но самих по себе неприятных и тяжелых.

Чем сильнее зрители волнуются и поражены, тем больше получают они удовольствия от представления. И как только перестают действовать эти тревожные чувства, искусству приходит конец. Лишь одна радостная сцена, полная удовлетворения и благополучия, — это самое большее, что можно допустить в такого рода произведении, и, разумеется, такая сцена всегда оказывается заключительной. Если в текст пьесы вводятся сцены, рисующие уют и благоденствие, то они не вызывают чувства большой радости и включаются лишь для разнообразия и с целью поставить актеров в более трагическое положение, создавая контраст и вызывая чувство разящей неожиданности.

Все искусство поэта направлено на то, чтобы вызвать и сохранить у своей аудитории чувства сострадания, негодования, волнения и возмущения. Зрители довольны в той мере, в какой они испытывают душевную боль; и больше всего бывают довольны, когда слезами, плачем и рыданиями они могут дать выход своему горю, облегчая сердце, исполненное самого нежного сострадания и сочувствия. Немногочисленные критики, обладавшие некоторым философским кругозором, отмечали это своеобразное явление и пытались объяснить его.

Аббат Дюбо² в своих «Размышлениях о поэзии и живописи» утверждает, что вообще ничто не бывает столь неприятно для ума, как скука и равнодушное состояние праздности, в которые впадает дух после устранения от всяких аффектов и занятий.

Для того чтобы избавиться от этого мучительного состояния, ум ищет всяческих развлечений и занятий: коммерческих дел, азартных игр, зрелищ, казней — всего,

что возбуждает аффекты и отвлекает внимание от него самого.

Не важно, какие именно это аффекты, пусть они будут неприятными, пусть вызывают огорчение, меланхолию, состояние неуравновешенности, — все же это лучше, чем бесцветная апатия, которая есть результат полного спокойствия и бездействия.

Не принять это объяснение, по крайней мере частично, нельзя. Вы могли заметить, что, когда играют за несколькими столами, вся компания собирается у того стола, где идет наиболее крупная игра, хотя бы игроки там были не из лучших. Созерцание сильных переживаний или по крайней мере представление о них, когда они возникают от большого проигрыша или большого выигрыша, вызывают у зрителя симпатию, передают ему отчасти волнение этих страстей (*passions*) и служат для него кратковременным развлечением. Это помогает ему коротать время и до некоторой степени облегчает тот гнет, который испытывают обычно люди, занятые трудом, когда они остаются наедине со своими мыслями и размышлениями.

Мы знаем, что обыкновенные лжецы в своих рассказах всегда преувеличивают всякого рода опасности, страдания, несчастья, недуги, смерти, убийства, зверства, а также радости, красоту, веселье и [всякое] великолепие.

Они владеют каким-то непонятным секретом увеселять компанию, привлекать внимание присутствующих и заинтересовывать необычайным рассказом, вызывая сильные чувства и эмоции.

Однако подходить с таких позиций в полной мере к нашему вопросу довольно трудно, каким бы удачным и удовлетворительным ни казалось подобное решение. Несомненно, что если бы те же самые объекты, [вызывающие] горести, которые доставляют удовольствие в трагедии, появились бы в нашей действительной жизни, они вызвали бы самое искреннее огорчение, хотя и были бы тогда, возможно, самым действенным средством для исцеления от апатии и праздности. Г-н Фонтенель³, видимо, сознавал эту трудность и соответственно пытался найти другое объяснение этому явлению; по крайней мере он сделал некоторое дополнение к вышеупомяну-

той теории*. «Удовольствие и страдание, — пишет он, — представляют собой два переживания, сильно отличающиеся сами по себе друг от друга, но не столь значительно разнящиеся в причинах своего возникновения.

На примере щекотки видно, что удовольствие в слишком большой дозе становится неприятным, а сравнительно умеренное страдание может стать удовольствием. Из этого следует, что существует такое явление, как скорбь спокойная и приятная: она-то и представляет собой ослабленную и уменьшенную боль. Сердцу по природе его хочется быть чем-то растроганным и привлеченным. Для этого подходят состояния меланхолии и даже скорби и боли при условии, если они смягчены какими-либо обстоятельствами. Несомненно, что представление в театре оказывает воздействие почти равное реальной действительности; все же в целом оно не имеет точно такого же эффекта. Как бы быстро ни уносило нас зрелище в другую обстановку, какая бы сила чувства и фантазии ни взяла верх над разумом, все же подспудно остается мысль, что в том, что мы видим, есть некоторый обман. Мысль эта, хотя и слабая и замаскированная, способна уменьшить боль, испытываемую нами при созерцании горестей тех, кого мы любим, и она способна ослабить эту боль до такой степени, что превращает ее в удовольствие. Мы оплакиваем бедствия любимого героя, но в то же время [поразмыслив] утешаем себя мыслью, что все это не что иное, как вымысел, и именно это сложное переживание создает приятную печаль, вызывая слезы, приносящие нам облегчение.

Но поскольку печаль, которая вызвана внешними и чувственно наблюдаемыми объектами, сильнее, чем утешение, возникающее от внутренней рефлексии, то в сценическом произведении должно господствовать страдание, его следствия и проявления».

Такое рассуждение кажется справедливым и убедительным, но, возможно, что для того, чтобы дать исчерпывающий ответ на исследуемое нами явление, решение это следует несколько дополнить.

* (Du Bos) «Réflexions sur la poétique», § 36⁴.

Все аффекты, вызываемые красноречием, в высшей степени приятны, как и чувства, вызываемые живописью и театром.

Заключения [речей] Цицерона главным образом поэтому и являются предметом наслаждения для каждого обладающего хорошим вкусом читателя, и некоторые из них трудно читать без глубочайшего сочувствия и сострадания. Его достоинство как оратора, несомненно, во многом зависело от его успеха именно в этом отношении.

Когда он вызывал слезы у своих судей и всей аудитории, эти слезы были самыми приятными и выражали огромное удовлетворение [слушателей] защитником. Его душераздирающие описания резни, учиненной Верром⁵ над сицилийскими вождями, представляют собой такого же рода шедевр. Но, я полагаю, никто не станет утверждать, что, присутствуя при этой печальной сцене, кто-либо получил бы от этого удовольствие.

Скорбь в данном случае не будет смягчена сознанием того, что это вымысел, ибо аудитория убеждена в реальности каждого сообщаемого ей факта. Что же тогда это такое, что в данном случае вызывает чувство удовольствия в стесненной, так сказать, груди, удовольствия, которое еще сохраняет все черты и внешние симптомы горя и скорби?

На это я отвечу: такой необычайный эффект происходит от того самого красноречия, с помощью которого изображена эта печальная сцена. Необходим талант, чтобы нарисовать объекты в живой манере, требуется искусство в подборе самых трогательных обстоятельств и умение искусно их расположить; применение всех этих, я бы сказал, благородных достоинств в соединении с силой экспрессии и красотой оборотов красноречия приносит огромное удовлетворение аудитории и вызывает самые сладкие душевные движения. С помощью этих средств не только преодолевается тягостность печальных чувств, и она не только сглаживается каким-то более сильным и совершенно противоположным чувством, но весь порыв этих аффектов превращается в удовольствие и усиливает наслаждение, доставляемое нам красноречием.

Та же сила красноречия, применяемая в отношении неинтересного предмета, не доставила бы и половины то-

го удовольствия и, пожалуй, показалась бы вообще смешной; дух, оставаясь совершенно спокойным и безразличным, не наслаждался бы ни одной из красот фантазии или цветистой речи, которые, если их слить с аффектом, принесли бы ему столь изысканное развлечение. Порыв (*impulse*) или страсть (*vehemence*), возникающие от скорби, сострадания и негодования, получают новое направление от чувств прекрасного. Последние, став преобладающей эмоцией, всецело овладевают духом и превращают этот порыв в нечто подобное себе (*into themselves*) или по крайней мере придают ему настолько сильный оттенок, что полностью меняют его характер. А душа, будучи в одно и то же время охвачена аффектом и очарована красноречием, испытывает сильное волнение, которое, в общем, приятно.

Тот же принцип имеет место и в трагедии, с той только оговоркой, что трагедия является подражанием, а подражание само по себе всегда приятно. Это обстоятельство служит для того, чтобы еще больше сгладить волнения аффектов и превратить все эмоции в одно цельное и сильное чувство удовольствия. В живописи привлекают полотна, изображающие величайший ужас и горе, и они нравятся больше, чем произведения, изображающие прекраснейшие объекты, но спокойные и безразличные*. Аффектация, волнуя дух, вызывает в нем бурный и страстный подъем (*a large stock of spirit and vehemence*), который под влиянием доминирующего импульса весь превращается в удовольствие. Таким образом, именно вымышленность трагедии смягчает аффект, вызывая новое чувство, а не только просто ослабляя и уменьшая скорбь. Подлинную скорбь можно утихомирить постепенно до тех пор, пока она вовсе не исчезнет;

* Живописцы не останавливаются перед изображением горя и печали, наряду с любыми другими переживаниями, но они, видимо, уделяют чувствам меланхолии не слишком много места, как это делают поэты, которые хотя и отражают каждое движение человеческой души, однако же быстро обходят приятные переживания. Живописец запечатлевает на картине только одно мгновение; но если это мгновение достаточно ярко выражает какую-то страсть или аффект, оно, несомненно, произведет впечатление на зрителя и доставит ему удовольствие; но только отчаяние, ужас и тревога способны послужить поэту для создания им разнообразных сцен, событий и чувств. Полнота радости и удовлетворения обычно связана с чувством безопасности и не оставляет более места для действия.

однако ни в одной из своих стадий скорбь никогда не будет доставлять удовольствия, за тем редким, может быть, исключением, когда она выведет человека, погруженного в летаргическое бездействие, из этого апатичного состояния.

Для подтверждения теории достаточно привести другие случаи, когда второстепенный импульс (movement) преобразуется в доминирующий и придает ему силу, хотя иного, а иногда и противоположного характера.

Новизна естественно возбуждает дух и привлекает наше внимание; и порывы, которые вызываются новизной, присоединяются к чувствам, относящимся к тому или иному предмету, и передают им свою силу. Возбуждает ли некое событие радость или скорбь, гордость или стыд, гнев или одобрение, оно несомненно должно произвести более сильное воздействие, когда оно еще ново и необычно.

И хотя новизна приятна сама по себе, она укрепляет как приятные, так и мучительные чувства.

Если вы хотите особенно сильно захватить человека рассказом о каком-нибудь событии, то наилучший способ усилить впечатление — это искусственно растянуть повествование и, прежде чем раскрыть основное зерно рассказа, возбудить у слушателя любопытство и нетерпение. В этом состоит хитрость Яго в знаменитой сцене у Шекспира: зритель чувствует, как ревность Отелло приобретает еще большую силу под влиянием предшествующего чувства нетерпения и как подчиненная страсть (passion) здесь легко переходит в преобладающую.

Трудности, [с которыми сталкиваются], разжигают любую страсть, усиливая наше внимание и возбуждая нашу активность; трудности порождают эмоцию, которая разжигает доминирующее в нас чувство (affection).

Родители обычно больше всего любят того ребенка, чье слабое, болезненное здоровье причиняло им много огорчений и волнений. В данном случае приятное чувство привязанности усиливается от чувства беспокойства [за ребенка].

Ничто так сильно не внушает теплые чувства к другу, как скорбь по поводу его смерти. Удовольствие от его общества никогда не воздействовало с такой же силой.

Ревность — это болезненная страсть, однако без некоторой ее доли приятному чувству любви трудно сохраняться в его полной силе и пылкости.

Влюбленные сильно сетуют на разлуку, и она причиняет им огромное беспокойство, хотя ничто так не благоприятствует их взаимному чувству, как такого рода кратковременные расставания. И если продолжительная разлука часто оказывается роковой, то это только потому, что за это время люди привыкают и перестают тяготиться ею. Ревность и разлука в любви составляют *to dolce pessante*⁶ итальянцев, которое, по их мнению, столь существенно во всяком наслаждении.

Имеется прекрасное высказывание Плиния Старшего, которое может послужить иллюстрацией к утверждаемому здесь положению. «Особенно примечательно то, — говорит он, — что последние произведения знаменитых художников, оставленные ими незавершенными, всегда ценятся больше всего, например: «Ирис» Аристиды, «Тиндариды» Никомаха, «Медея» Тимомаха и «Венера» Апеллеса. Они ценятся даже выше, чем их законченные произведения. Мы всматриваемся в неоконченные контуры наброска, в лишь наполовину оформленные замыслы художника, и сама наша печаль о том, что эту искусную руку остановила смерть, еще больше усиливает наше наслаждение»*.

Этих примеров (а их можно привести значительно больше) достаточно для того, чтобы дать нам возможность как-то проникнуть в эти естественные аналогии и показать, что наслаждение, которое поэты, ораторы и музыканты доставляют нам, вызывая у нас печаль, скорбь, негодование и сострадание, не является столь необычным и парадоксальным, как это может показаться на первый взгляд. Мошь фантазии, энергия экспрессии, сила поэтического ритма, очарование подражания — все это, естественно, само по себе восхищает наш дух. И когда, кроме того, представленный предмет пробуждает также некоторое волнение, мы благодаря этому подчиненному порыву, присоединяющемуся к доминирующему импульсу, начинаем испытывать все большее удовольствие. Чувство, которое может быть непринято по своей

* [Plinius] I. XXXV, cap. 11⁷.

природе либо вызвано просто-напросто видом реального предмета, под влиянием произведений искусства настолько смягчается, успокаивается и утихает, что становится величайшим удовольствием. Для того чтобы подтвердить этот вывод, можно указать на следующее: если действие фантазии не преобладает над действием аффектов, то получается противоположный результат; играя теперь подчиненную роль, оно присоединяется к действию аффекта и еще более усиливает боль и горести страдающего человека.

Кто бы мог когда-либо вообразить, что сила ораторского искусства, усиливающая чувство невозместимой утраты у людей, потерявших своего любимого ребенка, есть подходящее средство для утешения скорбящих родителей? Ведь чем больше вы используете в этом случае силу фантазии и экспрессии, тем больше вы усиливаете отчаяние и горе родителей.

Несомненно, что стыд, замешательство и ужас Верра возрастают соразмерно благородному и страстному красноречию Цицерона, так же росли его боль и тревога. Эти порывы чувства были у Верра чересчур сильны, чтобы можно было испытывать наслаждение, возникающее от столь блестящего красноречия; и действовали они хотя и по тому же принципу, но противоположным образом, нежели симпатия, жалость и негодование аудитории.

Когда лорд Кларендон⁸ в своем повествовании подходит к катастрофе роялистской партии, он, чувствуя, что его сообщение должно будет оказаться в этом месте очень неприятным, касается смерти короля бегло, не сообщая о ней ни одной подробности. По его мнению, это слишком отталкивающая сцена, чтобы от нее можно было ждать удовлетворения и не испытывать большого отвращения и боли. Он сам, так же как и читатель того века, был еще слишком серьезно затронут этими событиями и травмирован предметами, которые историк и читатель другого века сочли бы чрезвычайно трогательными и интересными, а следовательно, и вызывающими приятные чувства.

Действие, представленное в трагедии, также может быть кровавым и потрясающим. Оно может возбуждать такие чувства ужаса, которые невозможно смягчить и све-

сти до состояния удовольствия, и чем больше экспрессии в такого рода описаниях, тем еще больше усиливается наше отвращение. Такова фабула «Своенравной мачехи»⁹, где престарелый муж, дошедший до полного отчаяния и неистовства, бросился на колонну и, размозжив о нее свою голову, испачкал ее смесью крови и мозга. Английский театр весьма изобилует такими потрясающими образами.

Даже обычное чувство сострадания нужно смягчить некоторым приятным аффектом для того, чтобы доставить зрителям полное удовлетворение. Бесперывные страдания жалостной добродетели, испытывающей на себе деспотию торжествующей тирании и гнет порока, составляют неприятное зрелище, и все опытные драматурги тщательно избегают изображать это. Для того чтобы зрители были вполне довольны и ушли удовлетворенными, необходимо, чтобы добродетель превратилась в благородную отвагу, вызванную отчаянием, или чтобы порок получил соответствующее возмездие.

В свете сказанного оказывается, что многие живописцы не очень-то удачно выбирали свои сюжеты. Поскольку они преимущественно работали для церквей и монастырей, то они изображали в основном такие сцены ужаса, как распятие на кресте и мученичество, где нет ничего, кроме пыток, ран, казней и пассивного страдания, лишнего всякого [активного] действия и аффекта. Когда же эти художники отходили в своем творчестве от этой ужасной мифологии, то они обычно прибегали к помощи Овидия, чьи вымыслы, хотя они и полны чувства и приятны, однако неестественны и недостаточно правдоподобны для изображения их живописцами.

Инверсия того же самого принципа, который мы здесь утверждаем, проявляется в обычной жизни так же, как и в ораторском или поэтическом искусстве. Усильте второстепенный аффект настолько, чтобы он стал доминирующим, и он поглотит то влечение, которое прежде им питалось и разжигалось. Слишком сильная ревность заглушает любовь; слишком болезненный и слабый ребенок вызывает отвращение у эгоистичных и жестоких родителей. Что может быть неприятнее мрачных, печальных и зловещих рассказов, которыми меланхолически

настроенные люди угощают своих приятелей? Чувство тревоги, пробужденное в данном случае отдельно, вне всякого воодушевления, таланта и красноречия, вызывает только гнетущее состояние, которое не сопровождается ничем, что могло бы смягчить его, [превратив] в чувство удовольствия или удовлетворенности.

О КРАСНОРЕЧИИ

Те, кто знакомится¹ с эпохами и революциями человечества в том виде, в каком их показывает история, развлекают себя приятным зрелищем, полным разнообразия; взирая на нравы, обычаи и взгляды себе подобных представителей человеческого рода, люди изумляются столь огромным изменениям, которые эти [нравы, обычаи, взгляды] претерпели в разные периоды времени.

Следует сказать, что в *политической* истории наблюдается значительно больше однообразия, чем в истории просвещения и науки; войны, дипломатические переговоры и политика одного века напоминают войны, переговоры и политику другого века больше, нежели вкусы, остроумие (*wit*) и философские принципы.

Интерес и честолюбие, честь и стыд, дружба и вражда, благодарность и мстительность — вот первичные движущие силы всякой общественной деятельности, и эти человеческие страсти и аффекты весьма устойчивы и не поддаются изменению в сравнении с убеждениями и понятиями, которые легко изменить воспитанием и примером. Готы значительно более уступали римлянам в области знаний и вкусов, нежели в храбрости и добродетели. Но не будем сравнивать столь разные народы. Нетрудно заметить, что даже наше время по характеру просвещения во многом совершенно отличается от древнего периода и если мы обогнали древние народы в области философии, то все же, несмотря на всю нашу изысканность, мы значительно уступаем им в красноречии.

В древние времена считали, что ни одна человеческая деятельность не требует столь больших способностей и глубокого ума, как умение публично выступать с речью, и некоторые выдающиеся авторы находили, что для такого дела недостаточно даже таланта великого поэта или философа. Греция и Рим дали только по одному столь совершенному оратору, и каких бы похвал ни заслуживали другие выдающиеся ораторы, все же их считали значительно слабее этих образцов красноречия. Примечательно, что древние критики за целое столетие не могли назвать более двух ораторов, которые имели бы одинаково большие заслуги [в этой области] и заслуживали бы того, чтобы их поставили в один ряд. Кальв, Целий, Курион, Гортензий² и Цезарь — это были ораторы, один лучше другого, но даже самый великий среди них в то время был слабее Цицерона — самого красноречивого из ораторов, какого когда-либо знал Рим. Однако люди тонкого вкуса, оценивая римского и греческого ораторов, утверждали, что, хотя оба они превзошли в красноречии всех ораторов, им предшествовавших, все же им обоим было далеко до совершенства в этом виде искусства, ибо у него нет границ и достижение полного совершенства в нем превышает человеческие возможности, а уже само постижение его выше человеческого воображения. Цицерон говорил о себе, что он не удовлетворен своими собственными выступлениями, более того, он недоволен и достижениями Демосфена. «*Ita sunt avida et capaces meae aures, — говорит он, — et semper aliquid immensum infinitumque desiderant*»³. Народное правительство и такой законодательный орган власти, в деятельности которого имеют место столь многочисленные собрания, из всех цивилизованных и образованных наций — существуют только в Англии. В таком правительстве красноречие, надо полагать, должно играть главную роль. Но чем может похвастаться Англия в этом отношении? Среди великих людей, прославивших нашу страну, мы найдем восхищающих нас поэтов и философов, но упоминали ли мы когда-нибудь имена наших ораторов? Где воздвигнуты монументы в честь их деяний?

Правда, в нашей истории встречаются имена нескольких ораторов, которые влияли на решения нашего парламен-

та, но ни они сами, ни другие не потрудились сохранить их речи; авторитет, которым они пользовались, приписывали, видимо, больше их опыту, мудрости или власти, нежели их ораторскому таланту.

В настоящее время в обеих палатах имеется свыше полдюжины ораторов, которые, по мнению общественности, достигли почти таких же высот красноречия, но отдать предпочтение одному из них перед другим не решается никто.

Это представляется мне бесспорным доказательством того, что никто из них не оказался в своем искусстве выше посредственности и что виды красноречия, в которых они упражняются, не способствуют проявлению более высокой одаренности и без особых усилий вполне достижимы при некотором усердии и средних способностях. Сотни краснодеревщиков Лондона могут с одинаковым успехом смастерить стол или стул, но ни один поэт не способен писать таких вдохновенных и изысканных стихов, как г-н Поуп⁴.

Нам говорили, что когда должен был выступать Демосфен, то весь честной народ даже из самых отдаленных мест Греции стекался в Афины как на величайшее торжество» *

В Лондоне же вы можете видеть людей, фланирующих по двору «Совестного суда» во время важных прений [в парламенте], и, по мнению многих, выступления самых прославленных ораторов неспособны компенсировать пропущенного ими обеда.

Когда должен был выступать старый Циббер⁶ со своими законодательными предложениями, люди проявляли больше любопытства, чем когда наш премьер-министр выступает с речью, в которой он защищается от требований своей отставки или привлечения его к суду за государственные преступления.

Человек, даже незнакомый с ценными фрагментами [выступлений] древних ораторов, по нескольким строкам может понять, что стиль и род красноречия этих орато-

* «Они даже не понимают того, что это не только осталось в памяти [как факт], но было необходимостью. Когда говорил Демосфен, со всей Греции сбегались толпы, чтобы его слушать. Когда же говорят эти аттики, то их покидает не только окружающая их публика (что печально), но даже и юристы-советники» (Cicero, De claris oratoribus, cap. 84) ⁵.

ров были несравненно выше современных. Как смешно выглядело бы у наших и пламенных и сдержанных ораторов использование возвышенного апострофа, который применялся благородным Демосфеном и столь сильно был прославлен Квинтиллианом и Лонгином⁷. Оправданная проигранную битву у Херонеи, Демосфен сказал: «Нет, друзья мои, сограждане, нет; вы не заблуждаетесь, я клянусь головами героев, павших за то же дело на полях Марафона и Платеи!»

Кто мог бы ныне вынести ту смелую и поэтическую риторическую фигуру, какую применил Цицерон после описания им в самых трагических выражениях мученичества распятого римского гражданина: «Если бы я нарисовал ужасы этой сцены не для римских сограждан, не для союзников нашего государства, и не для тех, кто когда-либо слышал римское имя, и даже [вообще] не для людей, но для жестоких зверей и больше того, если бы я возвысил свой голос в самом пустынном месте, обращаясь к горам и скалам, то я, наверно, увидел бы, как содрогнулись бы эти грубые, мертвые тела природы от ужаса и негодования, услышав о сем чудовищном деянии»⁸.

С каким блеском красноречия надо было произнести такую фразу, чтобы придать ей изящество и заставить ее воздействовать на слушателей! И сколько благородного искусства и высокого таланта необходимо, чтобы посредством верной соразмерности (*just degrees*) достичь столь яркого и огромного чувства! Зажечь аудиторию так, чтобы заставить слушателя проникнуться этими бурными страстями и возвышенными понятиями и скрыть под потоком красноречия ту искусственность, посредством которой все это достигается.

Если даже это чувство и кажется нам слишком преувеличенным, что, может быть, и справедливо, то все же именно это дает по крайней мере представление о стиле древнего красноречия, где столь гиперболические выражения не отвергали, не считая их за чудовищные преувеличения⁹.

Соответственно этой страстности мысли и выражения древние ораторы пользовались преувеличенно резкими жестами. *Supplisio pedis*, то есть топанье ногами, было одним из самых обычных и еще сдержанных жестов, ко-

торый они применяли *; ныне же, как в сенате, суде, так и на кафедре проповедника, это считается слишком резкой формой [выражения] и допускается лишь в театре с целью усилить выражения очень бурных страстей.

Нелегко сказать, чем можно объяснить столь приметную деградацию в области красноречия в течение последних веков. Гений человечества во все времена, возможно, одинаков.

В наше время люди, занимающиеся творческой работой, с большим старанием и успехом прилагают свои силы в разных иных областях искусства и науки: культурные нации имеют народные правительства; так что, казалось, существуют все необходимые условия для полного проявления замечательных талантов, однако, несмотря на все эти преимущества, наш прогресс в области красноречия весьма незначителен по сравнению с успехами, достигнутыми нами во всех других областях знаний.

Нужно ли говорить о том, что стиль красноречия древних веков не соответствует нашему времени и современным ораторам не следует его заимствовать? Какие бы доводы ни приводили в доказательство этого, я убежден, что при проверке их сочтут необоснованными и неубедительными.

Во-первых, нужно сказать, что в древние времена, в период расцвета греческой и римской культур, административных законов в каждом государстве было немного, и они были несложными, а решение дел в значительной степени зависело от справедливости и здравого смысла судей. Изучение юридических законов не было тогда трудным делом, требующим от человека упорной работы всей жизни и несовместимым ни с какими другими видами знаний и другими занятиями. У римлян все великие государственные деятели и полководцы были юристами; Цицерон, чтобы показать, насколько несложно освоить эту науку, заявляет, что он, не бросая всех своих

* «Где боль? Где горячность духа, исторгающая обычно глас жалости даже и из детских сердец? Нет никакого содрогания духа, никакого потрясения тела, не ударяют ни по лицу, ни в грудь и даже не топают ногами (что было бы наименьшим). И здесь не только было далеко от разгорячения наших сердец, но мы даже с трудом удерживались от зевоты» (Cicero, De claris oratoribus, cap. 80) ¹⁰.

занятий, взялся бы за несколько дней стать законченным специалистом по гражданскому праву.

Когда защитник взывает к справедливости своих судей, у него больше возможности проявить свое красноречие, чем когда он должен приводить доводы, исходя из определенных законов, статутов и прецедентов. В первом случае, чтобы снискать к себе доверие, надо принять во внимание многие обстоятельства, рассмотреть множество личных соображений, оратору средствами своего искусства и красноречия надо даже вызвать к себе расположение и благосклонность и все это — выдать за справедливость.

Но как современному адвокату найти свободное время от своих трудоемких занятий, чтобы собрать цветы Парнаса? И какую возможность он получит, чтобы разбросать их среди веских и слабых аргументов, возражений и реплик, которые он обязан использовать? Даже величайший гений или величайший оратор, пожелавший выступить с защитой перед верховным судьей, после одного месяца изучения законов оказался бы в смешном положении.

Я готов признать, что многочисленность и запутанность законов в наше время могут отбить охоту к красноречию, но я утверждаю, что это не единственная причина деградации столь замечательного вида искусства. Это могло изгнать ораторское искусство из Вестминстерского суда, но не из парламентских палат.

Среди афинян, членов ареопага в особенности, запрещались всякие вводящие в заблуждения приемы красноречия, и некоторые пытались утверждать, что в греческих речах, написанных в *юридической* форме, нет той смелости и риторического стиля, какие имеются у римлян.

Но до какой высоты афиняне доводили свое красноречие в *заранее обдуманых* выступлениях, когда дебатировались государственные дела и предметом обсуждения были такие вопросы, как свобода, счастье и честь республики!

Дебаты такого рода возвышают одаренного человека над всеми другими и дают полную свободу для красноречия; а такие споры у нашего народа бывают очень часто.

Во-вторых. Можно думать, что деградация красноречия объясняется тем, что современные творчески [мыслящие] люди (the moderns) больше руководствуются высоким здравым смыслом, с презрением отвергают все риторические приемы введения судей в заблуждение и при всякой творческой полемике не допускают ничего, кроме веских аргументов.

Если человек обвиняется в убийстве, то такой факт должен быть доказан свидетельским показанием и уликой.

И только после этого законы определяют наказание за совершенное преступление.

Было бы нелепо описывать в ярких красках ужасы и зверства какого-то деяния, представить родственные отношения убитых и как бы по сигналу заставить их родственников в слезах броситься к ногам судей, рыдая и моля о справедливости, и еще более нелепо было бы рисовать [детальную] картину самого кровавого злодеяния, дабы тронуть судей образом столь трагической сцены, хотя нам известно, что защитники старого времени иногда пользовались этим искусным маневром*.

А теперь исключите из публичных выступлений момент трогательности, и вы сведете речи выступающих к современному красноречию, то есть лишь к здравому смыслу, изложенному в надлежащих выражениях.

Может быть, следует признать, что современные обычаи или наш, если хотите, здравый смысл должен заставить наших ораторов проявлять больше осторожности и сдержанности, чем это делали древние в своем стремлении разжигать страсти и усиливать воображение своих слушателей; однако я не вижу причин, почему это должно вынудить их совершенно отчаяться в успехе такой попытки.

Наоборот, это должно было бы заставить их удвоить силу своего [ораторского] искусства, а не отказываться от него совершенно. Древние ораторы, видимо, тоже соблюдали осторожность, дабы не вызвать подозрения своей аудитории [в неискренности], но чтобы избежать этого, они шли другим путем**. Они обуршивали

* Quintil[ian], lib. VI, cap. 1.

** Longinus, cap. 15.

на своих слушателей такой стремительный поток возвышенных и патетических выражений, что те не успевали распознать ловкие приемы, которыми их вводили в заблуждение.

А по правде говоря, их вовсе и не вводили в заблуждение никакими ловкими приемами. [Просто было так, что] такой оратор силой своего гения и красноречия разжигал в себе чувство гнева, негодования, жалости и скорби, а затем передавал эти пылкие чувства своей аудитории.

Может ли кто-либо заявить о себе, что обладает большим здравым смыслом, чем Юлий Цезарь? Однако нам известно, что этот великий завоеватель был покорен чарующим красноречием Цицерона и вынужден был в известной степени изменить свое намерение и твердое решение: простить преступника, которого он, до выступления этого оратора, решил осудить.

Надо признать¹¹, что, несмотря на огромный успех, которым пользовался этот римский оратор, у него в некоторых случаях встречались известные недостатки. Он был слишком риторичен и напыщен; его переносные по смыслу обороты слишком били в глаза, построение речей в основном не выходило из школьных правил, а сарказм не всегда бывал удачен даже в каламбуре, в употреблении рифмованных выражений или игре слов.

Греческий оратор обращался со своими речами к значительно менее изысканной аудитории, чем римский сенат или суд. Верховными арбитрами и судьями его красноречия были самые простые афиняне¹². При этом стиль его был более прост и строг, чем у других. Если бы его можно было заимствовать, он имел бы верный успех на собраниях и в наше время. Его стремительность и гармония речи, умело сочетаемые с точным смыслом, его сила убеждения, без какой-либо искусственности, его саркастическое презрение, гнев, смелость, вольность выражений, вплетенные в сплошной поток аргументации, делают для нас речи Демосфена образцами, наиболее близкими к совершенству.

В-третьих. Можно предполагать, что беспорядки, имевшие место при древних правительствах, и чудовищные преступления, в которых нередко бывали виновны их

граждане, давали значительно более богатую пищу для проявления красноречия, чем та, которой располагают наши современники.

Если бы не было Верра и Катилины¹³, не было бы Цицерона.

Однако, разумеется, большого влияния эта [третья] причина оказать не могла.

В наше время легко было бы найти Филиппа, но где мы найдем Демосфена?

Что, следовательно, остается нам, кроме как свалить вину на недостаток гениальности или недостаток способности суждения у наших ораторов, которые оказывались либо не в силах достичь вершин красноречия своих древних собратьев, либо отвергали всякие подобного рода попытки как не соответствующие духу современных собраний?

Несколько таких успешных попыток могли бы пробудить таланты в нации, возбудить дух соревнования среди молодежи и приучить наш слух к более возвышенному и более волнующему ораторскому искусству, чем то, которое нам до сих пор преподносят.

В возникновении и развитии искусства любой нации есть, безусловно, нечто случайное. Я сомневаюсь, можно ли достаточно убедительно объяснить, почему древний Рим хотя и заимствовал всю свою культуру от Греции, смог развить в себе только вкус к скульптуре, живописи и архитектуре, но не усовершенствовался в этих видах искусства практически, тогда как Рим нового времени, вдохновляемый лишь немногими реликвиями, найденными среди античных развалин, дал художников величайшего таланта и значения. Если бы появился такой тонкий гений в области ораторского искусства, каким был Уоллер¹⁴ в области поэзии во время тех гражданских войн, когда стала безраздельно утверждаться свобода и представители народного собрания начали входить в состав всех самых ответственных правительственных учреждений, я убежден, что такой блестящий пример коренным образом изменил бы отношение к искусству красноречия в Британии и заставил бы нас достичь совершенства, свойственного образцам древности. Тогда наши ораторы тоже могли бы прославить отчизну, как это сделали наши поэты, математики и философы,

и появились бы британские Цицероны, как появились британские Архимеды¹⁵ и Вергилии*.

Очень редко или, пожалуй, даже никогда не бывает, чтобы среди людей, способных сравнивать и размышлять, распространялся ошибочный вкус к поэзии или к красноречию и чтобы они предпочли его истинному вкусу. Ошибочный вкус распространяется только в результате невежества и недостатка совершенных образцов, которые могли бы дать людям более правильное представление и развить в них более тонкий вкус к гениальным творениям. Когда же такие образцы появляются, они очень скоро получают всеобщее признание и своим естественным и могучим обаянием заставляют полюбить и восхищаться ими даже самых предубежденных. В каждом человеке заложены основы для проявления всякой страсти и любого чувства; если их затронуть должным образом, они оживают и согревают сердце, принося то удовлетворение, по которому вы отличите гениальные произведения от фальшивой красоты, созданной легковесным умом и фантазией.

И если такой взгляд верен в отношении всех свободных искусств, он должен быть особенно справедлив в отношении красноречия, которое, будучи рассчитано на широкую публику и людей всего света, не может, если смотреть на дело разумно, обращаться от имени народа к более тонким судьям, но должно без всяких оговорок и ограничений полагаться на суд общественности. Кого обычная аудитория слушателей сочтет величайшим оратором в сравнении с другими, того должны признать таким и ученые, и другие эрудированные люди. И хотя посредственный оратор может в течение долгого времени пользоваться успехом и считаться в общем прекрасным трибуном у малокультурных людей, которых удовлетворяют его выступления и которым непонятно, в чем его недостатки, однако, как только появится истинный гений, он всегда обратит на себя внимание каждого и сра-

* Я написал, что есть нечто случайное в возникновении и развитии искусств у каждого народа, однако я не могу удержаться от ощущения, что если бы другие европейские образованные и культурные народы обладали народным представительством, то они, вероятно, подняли бы красноречие до большего совершенства, нежели то, которое было достигнуто им в Англии¹⁶.

зу же обнаружит свое превосходство над соперниками. Итак, исходя из подобных принципов, красноречие древних веков, то есть красноречие возвышенное и страстное, больше отвечает правильному вкусу, чем красноречие современное; оно является более разумным и доказательным, если им правильно пользоваться, оно всегда будет иметь большее влияние на человечество и окажет на него веское воздействие.

Мы удовлетворяемся нашей посредственностью, ибо другого, лучшего опыта у нас не было. Но у древних народов был как тот, так и другой опыт, и, сравнивая их, они отдавали предпочтение тому виду красноречия, от которого нам остались столь прекрасные образцы. Если я не ошибаюсь, наше современное красноречие принадлежит к такому же роду красноречия, которое критики древних времен именовали красноречьем аттическим, то есть умеренным, изысканным и тонким, которое больше поучало разум, нежели затрагивало чувства, и при котором речь велась в тоне простого разговора и развития аргументации.

Таким было красноречие Лисия¹⁷ у афинян и Кальва у римлян. В свое время этих ораторов ценили высоко, однако в сравнении с Демосфеном и Цицероном они тускнели, подобно тоненькой ювечке, зажженной при полдневном солнце.

Последним ораторам были свойственны те же изысканность и утонченность, та же сила аргументации, которой обладали первые, но что заставляло восхищаться их красноречьем — это пафос и подъем, которые они в надлежащих случаях придавали своим выступлениям, господствуя таким образом над решениями своих слушателей.

В Англии, по крайней мере среди наших публичных ораторов, мы не встречали примеров такого красноречия. Однако среди наших писателей некоторые такие примеры нам встречались, они вызвали огромное восхищение и смогли бы убедить нашу честолюбивую молодежь в возможности достичь такой же или даже большей славы, если бы она попыталась возродить красноречие древних времен.

Произведения лорда Болингброка, при всех их недостатках в аргументации, методичности и точности, обладают

такой силой и энергией, какую едва ли достигает кто-либо из наших ораторов.

Однако совершенно ясно, что такой возвышенный стиль значительно более подобает оратору, чем писателю, и он будет гарантировать более крупный и более быстрый успех.

Речь подкрепляется очарованием голоса и жестикующей оратора; между оратором и аудиторией возникает взаимный контакт, и сам вид большого собрания людей, внимающих словам одного человека, должен воодушевить оратора особым высоким чувством, позволяющим ему вполне уместно употреблять самые сильные риторические фигуры и выражения.

Правда, напротив *ранее составленных речей* существует большое предубеждение, и докладчик, который произносит свою речь, как школьник заученный урок, не учитывая того, что было сказано [до него] в ходе обсуждения, обязательно вызовет насмешки. Но разве надо непременно попадать в такое нелепое положение? Публичному оратору надлежит заранее узнать, какие вопросы подлежат обсуждению. Он может излагать все свои аргументы, возражения и ответы так, как, по его мнению, это лучше всего подходит к его речи*; в случае если возникает какой-нибудь новый вопрос, докладчик сможет проявить находчивость, и тогда разница между его заранее разработанным текстом и его импровизацией в выступлении не будет очень заметна. Разум, естественно, будет продолжать действовать с той же стремительностью и силой, которую он обрел до своего развития, подобно тому как судно, однажды приведенное в движение веслами, идет некоторое время своим курсом, тогда как первоначальный толчок уже прекратил свое действие.

В заключение этого вопроса я позволю себе заметить, что, если даже нашим современным ораторам и нет необходимости выступать в высоком стиле и соперничать с древними ораторами, все же, однако, они могли бы устранить имеющийся в большинстве их выступлений существенный недостаток, не нарушая формы спокойно-

* В Афинах Перикл, который был одним из самых рассудительных и самых деятельных людей, первый начал составлять и записывать свои речи.

го изложения своих аргументов и рассуждений, которыми они ограничиваются в достижении своей цели. Склонность к импровизированным выступлениям заставила их отказаться от всякой последовательности и методичности, которые представляются столь необходимыми для аргументирования, и без чего едва ли возможно вполне убедить разум [людей]. Это не значит, что в публичной речи следует допускать много разграничений [на разные пункты], если совершенно ясно, что тема этого не позволяет; но и без такой особенности формы нетрудно соблюсти методичность и передать ее слушателям, которые будут весьма довольны, понимая, как последовательно одни доводы вытекают из других. Таким путем их можно будет убедить гораздо успешнее, нежели это могут сделать самые сильные доводы, изложенные непоследовательно и путано.

О ТОМ,
КАК ПИСАТЬ ЭССЕ

Людей культурных¹, не погруженных в животной жизни и занимающихся умственной работой, можно подразделить на людей [углубленного] «познания» (learned) и людей [склонных к] «беседам» (conversible). Люди углубленного «познания» избирают своим делом более возвышенный и более сложный процесс мышления, требующий свободного времени и уединения. Достигнуть совершенства в этом деле без продолжительной подготовки и большого серьезного труда невозможно.

Люди, склонные к «беседам» (the conversible world), стремятся к компании, гонятся за удовольствиями, склонны к восприятию более легких и несложных предметов (gentle exercises of understanding) и трезвому размышлению о мирских делах и обязанностях обыденной жизни, они способны видеть недостатки и совершенства в тех или иных окружающих их явлениях (objects).

Размышления их на такие темы в одиночестве не представляются полезным занятием, ибо для соответствующего упражнения ума необходимо общение с компанией, беседы с друзьями, а это объединяет людей и приводит человечество к образованию общества, в котором каждый соответственно своим способностям наилучшим образом высказывает свои мысли и наблюдения, не только взаимно обмениваясь сведениями, но и получая удовлетворение. Разобщенность между людьми [углубленно] «познания» и людьми, [склонными к] «беседам», — большой порок нашего века. Эта разобщенность не может не сказаться крайне пагубно как на литературе, так и на обществе. Ибо как найти темы разговора, представляющие интерес для разумно мыслящих людей, без того, чтобы время от времени не коснуться истории, поэзии, политики и более актуальных проблем, хотя бы философии? Неужели все наши разговоры должны представлять собой нескончаемый поток сплетен и пустых рассуждений? Неужели разум никогда не должен подниматься выше «оглушающей и изнуряющей бесконечной болтовни о том, что учинил Виль и что сказала Нэн»? Для общества такое времяпрепровождение было бы абсолютно неинтересным и бесполезным.

С другой стороны, [люди], углубившиеся [только] в познание, напоминают больших неудачников, затворившихся в колледжах или жельях, отделенных от мира и от доброй компании. Таким образом все то, что мы называем изящной словесностью (*belle letters*) принимает совершенно варварский вид, когда эти произведения пишутся людьми, абсолютно лишенными вкуса к жизни, не владеющими художественным стилем и не одаренными той свободой и способностью мыслить и выражать [свои мысли], что приобретает лишь путем беседы. При таком унылом затворническом методе изучения даже философия обречена на гибель и становится столь же фантастичной по своим выводам, сколь невразумительной по своему стилю и методу изложения.

Да и в самом деле, что можно ждать от людей, которые ни в одном из своих аргументов никогда не принимали во внимание опыт, никогда не искали этого опыта там, где его только и можно найти, а именно — в повседневной жизни и беседах?

К моему большому удовлетворению могу отметить, что писатели нашего века в значительной мере утратили ту застенчивость и скрытность характера, которая удерживала их от близости с людьми, а также и то, что люди, умудренные опытом, гордятся тем, что самые занимательные свои темы для беседы они заимствуют из книг.

Надо надеяться, что этот союз между миром «познания» и миром «беседы», так счастливо начавшийся, будет и в дальнейшем развиваться к взаимной пользе каждого из них, и для этой цели я не знаю ничего более полезного, чем эти эссе, которыми я пытаюсь занять [умы] нашего общества. С этой точки зрения я не могу не считать себя в каком-то роде *резидентом* или *послом* от царства «познания» в царстве «беседы»; я сочту своим постоянным долгом способствовать прочной связи (*correspondence*) между этими двумя державами, столь сильно зависящими друг от друга. Я буду информировать образованных людей обо всем том, что происходит в обществе, и стараться внедрить сюда все «товары», какие только я найду у себя в стране годными для полезного дела и удовольствия.

Нам не следует относиться с недоверием к этому торговому обмену, и поддерживать его не составит никаких трудностей для обеих сторон.

Предметы этой торговой сделки следует поставить главным образом путем бесед и повседневной жизни; производит же их самих познание.

Поскольку непростительным упущением посла было бы не оказывать уважения к суверенитету того государства, в котором он аккредитован, то, с моей стороны, было бы непростительно не обратиться с особым почтением к представительницам прекрасного пола, которые являются верховными властительницами царства бесед. Я обращаюсь к ним с глубоким поклоном, и, не будь моих соотечественников, этой образованной и упорно держащейся за независимость расы смертных, особенно ревностно оберегающих свою свободу и не привыкших к подчинению, я бы вручил в прелестные ручки дам суверенную власть над республикой литературы.

В данном случае мои полномочия не идут дальше пожелания им наступательного и оборонительного союза про-

тив наших общих врагов, врагов разума и прекрасного, против людей тупоголовых, с холодными сердцами.

Будем же с этого момента преследовать их с самой жестокой непримиримостью: не давать пощады никому, за исключением тех, кто обладает здравым смыслом и тонкостью чувств. И мы всегда, надо надеяться, будем уверены в неотъемлемости этих черт друг от друга.

Но если говорить прямо и без аллюзий, не дожидаясь того, что они станут избитыми, то я нахожу, что здравомыслящие и образованные женщины (ибо только к таким я и обращаюсь) значительно лучше судят о всякой изящной литературе, чем мужчины, обладающие тем же уровнем развития. Но мужчинам не стоит сильно пугаться и приходить в ужас от обыкновенной [вышеупомянутой] шуточки, низводящей их до уровня образованных дам, и по этой причине совершенно забросить все свои книги и исследования.

Пусть опасения, вызванные этой шуткой, не окажут никакого иного воздействия, кроме как заставят скрывать свои знания от глупцов, не стоящих ни этого опасения, ни этих знаний.

Выражая это пожелание, я еще воспользуюсь тщеславным званием [представителя] мужского пола, дабы показать превосходство над этими глупцами; однако мои справедливые читатели могут не сомневаться в том, что все здравомыслящие мужчины, знающие мир, с огромным уважением, в пределах своей компетенции отзываются о книгах. И они больше полагаются на тонкость своего вкуса, хотя и не следующего правилам, нежели на всякие скучнейшие труды педантов и толкователей. У соседнего народа, также известного своим хорошим вкусом и культурой, дамы выступают в роли полновластных представителей как мира «познания», так и мира «беседы», и ни один культурный автор не отважится выступать публично, не получив одобрения некоторых прославленных судей из числа представительниц прекрасного пола.

Их мнение действительно иногда вызывает недовольство. В частности, на мой взгляд, поклонники Корнеля, дабы сохранить на высоте честь своего великого поэта вопреки возрастающему влиянию Расина, всегда говорили, что нельзя рассчитывать на то, чтобы перед ли-

цом таких судей муж преклонного возраста мог успешно отстаивать первенство в споре со столь юным противником.

Но это замечание сочли несправедливым, так как потомство, видимо, утвердило приговор этого трибунала, и хотя Расин умер, однако он все еще остается любимцем прекрасного пола, а также лучших знатоков из мужчин.

Только в одном вопросе я склонен не доверять суждениям женщин — это касается книг на тему о рыцарском поведении и преданности влюбленных, которые женщины обычно превозносят до небес; большинству из них доставляет больше удовольствия [читать] о сердечной теплоте чувств, чем о подлинной человеческой страсти. Рыцарское поведение и преданность я отношу к одному и тому же вопросу, так как в действительности, если их так рассматривать, они совпадают, и мы можем сказать, что именно они проистекают от одного и того же темперамента. Поскольку прекрасный пол обладает большей нежностью и склонностью к любовным увлечениям, то это в данном случае извращает суждения дам и заставляет их легко поддаваться влиянию того, что не уместно по выражению и неестественно с точки зрения чувства.

Превосходные выступления м-ра Эддисона о религии не вызывают у них интереса в сравнении с книгами религиозно-мистического направления. Они отвергли трагедии Отвея², предпочитая им напыщенные разглагольствования м-ра Драйдена³.

Дабы наши дамы могли исправить свой ошибочный вкус, мы рекомендуем им больше приучаться к чтению книг всякого рода и поощрять здравомыслящих и образованных мужчин, часто бывая в их обществе, а также искренне содействовать укреплению предложенного мною союза между людьми [углубленного] «познания» и людьми, [склонными к] «беседам».

Возможно, от своих обычных поклонников они могут встретить больше любезностей, чем от образованных мужчин, но, здраво рассуждая, они не могут ждать от них такого же искреннего чувства привязанности.

И я надеюсь, что их нельзя будет обвинить в ложном выборе, где жертвуют сущностью ради видимости.

О ВОЗНИКНОВЕНИИ И РАЗВИТИИ ИСКУССТВ И НАУК

[...] Поэтому мы можем заключить¹, что нет другого предмета, при рассмотрении которого нам надлежало бы двигаться с большей осторожностью, чем исследуемая нами история искусств и наук, дабы не получилось так, что мы указываем на причины, которых на самом деле никогда не было, и возводим то, что случайно, в устойчивые и всеобщие принципы. Тех, кто развивает науку о каком-либо государстве, всегда немного; аффект, которым они руководствуются, ограничен; их вкус и суждения капризны и легко извращаются, их прилежание нарушается под воздействием малейшего происшествия. Поэтому случай, или скрытые и неизвестные причины, должны иметь большое влияние на возникновение и развитие всех изящных искусств².

Но есть одна причина, которая побуждает меня не приписывать все это дело только случаю. Хотя лиц, развивающих науки с таким удивительным успехом, что это вызывает восхищение потомков, всегда, во все времена и у всех народов бывает немного, но не может не быть так, чтобы какая-то часть того же духа и гения не была ранее рассеяна среди народа, из которого возникают указанные лица, рассеяна, дабы зародить, формировать и развивать с самого раннего детства вкус и суждение этих выдающихся писателей. Масса, из которой выделяются столь утонченные умы, не может быть совершенно бесцветной. «Внутри нас есть бог, — говорит Овидий, — который исторгает божественный огонь, воодушевляющий нас»*. Поэты во все времена приписывали это вдохновению. Здесь, однако, нет ничего сверхъестественного. Поэтический огонь разжигается не с небес. Он перемещается только по земле; его ловят и передают

* Est Deus in nobis; agitante calescimus illo; Impetus hic, sacrae semona mentis habet. Ovid., Fast, lib. VI 5³.

от одной груди к другой; и он горит наиболее ярко там, где горючие материалы лучше всего подготовлены и наиболее удачно расположены. Поэтому вопрос относительно возникновения и развития искусств и наук не является только вопросом, касающимся вкуса, гения и духа немногих лиц, — он касается всего народа, и поэтому его можно до некоторой степени объяснить посредством общих причин и принципов. Я утверждаю, что человек, который станет допытываться, почему такой-то определенный поэт, как, например, Гомер, существовал в таком-то месте и в такое-то время, очертя голову вдастся в химеры и никогда не сможет рассмотреть такой вопрос, миновав огромное количество ложных тонкостей и ухищрений. Он мог бы с равным успехом сделать вид, что знает причину, почему такие определенные полководцы, как, например, Фабий и Сципион, жили в Риме в такое-то именно время и почему Фабий появился на свет раньше Сципиона. Для таких случаев нельзя указать иной причины, кроме выдвинутой Горацием.

Scit genius, natale comes, qui temperat astrum,
Natural Deus humanae, mortalis in unum...
...Quodque caput, vultu mutabilis, albus et ater⁴.

Но я убежден, что во многих случаях можно выдвинуть достаточные основания, в силу которых такая-то нация в определенный период более образованна и просвещенна, чем какая-либо из соседних наций. По крайней мере это столь любопытный предмет, что было бы очень жаль, полностью оставить его прежде, чем мы обнаружим, поддается ли он обсуждению и можно ли его свести к каким-либо общим принципам.

Мое первое замечание в связи с данным вопросом состоит в том, что *искусство и науки не могут первоначально возникать среди какого-либо народа, если этот народ не пользуется благами свободной системы правления.* [...]

[...] Я сделаю *четвертое* замечание в связи с проблемой возникновения и развития искусств и наук: *с того момента, когда искусство и науки достигают совершенства в каком-либо государстве, они естественным, или, скорее, необходимым образом, приходят в упадок и редко или никогда не возрождаются в той стране, где они ранее процветали.*

Необходимо признать, что данное положение, хотя его и подтверждает опыт, может на первый взгляд показаться противоречащим разуму. Если природная одаренность человечества одна и та же во все времена и почти во всех странах (что как будто является истиной), то на развитие и культивирование этой одаренности должно сильно повлиять то обстоятельство, что в каждой области искусств есть образцы, которые могут упорядочить вкус и быть объектами подражания. Образцы, оставленные нам античным миром, породили около двухсот лет назад все искусства и в огромной степени содействовали их развитию во всех странах Европы. Почему они не оказали подобного воздействия во времена царствования Траяна и его преемников, когда они были горазде более полными и когда ими восхищались и их изучали во всем мире? Даже во времена императора Юстиниана под термином «поэт» у греков подразумевался Гомер, а у римлян — Вергилий. Восхищение этими божественными гениями оставалось очень большим, хотя в течение многих столетий не появилось ни одного поэта, который мог бы по справедливости претендовать на то, что он им [успешно] подражает.

Гений человека в начале его жизни никогда не бывает известен ни ему самому, ни другим людям; и только после многочисленных испытаний, сопровождавшихся успехом, он осмеливается считать себя достойным тех свершений, посредством которых те, кто достиг своей цели, вызвали восхищение человечества. Если у его собственной нации уже есть немало образцов красноречия, он, естественно, сравнивает с ними свои юношеские упражнения и, почувствовав огромную разницу, разочаровывается и воздерживается от каких-либо дальнейших попыток, никогда не стремясь к соперничеству с теми авторами, которыми он так восхищался. Благородное соревнование является источником всякого совершенствования. Восхищение и скромность, естественно, сводят это соревнование на нет. И никто так не подвержен чрезмерному восхищению и скромности, как действительно великий гений.

Вслед за соревнованием, больше всего поощряют благородные искусства похвала и слава. Писатель чувствует прилив новых сил, когда слышит рукоплескания, кото-

рыми встречает мир его прежние произведения; воодушевленный таким стимулом, он часто достигает той глубины совершенства, которая в равной степени удивляет и его самого и его читателей. Но когда все почетные места заняты, публика оказывает его первым попыткам лишь холодный прием, поскольку их сравнивают с произведениями, которые, будучи превосходными сами по себе, имеют к тому же преимущество уже установившейся репутации. Если бы Мольеру и Корнелию пришлось ныне ставить на сцене свои ранние произведения, которые раньше были столь хорошо приняты, молодые поэты были бы обескуражены, встретив равнодушие и пренебрежение публики. Только невежество того времени допустило на сцену «Князя Тирского»⁵, но именно этому мы обязаны появлением «Отелло». Если бы было отвергнуто [произведение] «У каждого своя причуда (Every man in his humour)», мы бы никогда не увидели «Вольпоне»⁶.

Возможно, никакой нации не следует заимствовать из соседних стран слишком совершенные произведения искусства, ибо это не пойдет ей на пользу. Это сводит на нет соревнование и снижает рвение благородной молодежи. Слишком большое количество итальянской живописи, ввезенной в Англию, вместо того чтобы вдохновить наших художников, является причиной незначительности их прогресса в этом благородном искусстве. Может быть, то же самое произошло в Риме, когда в него были ввезены произведения искусства из Греции. Множество изящных произведений на французском языке, распространяющихся по всей Германии и всему Северу, мешают данным странам развивать собственный язык и все еще удерживают их в зависимости от своих соседей в утонченных развлечениях соответствующего рода.

Справедливо, что древние оставили нам в каждом виде письменности образцы, которые в высшей степени достойны восхищения. Но, не говоря уже о том, что они написаны на языках, известных только образованным людям, не говоря уже об этом, говорю я, сходство между современными умами и умами тех, кто жил в столь отдаленные времена, не является совершенным или полным. Если бы Уоллер⁷ родился в Риме во времена цар-

ствования Тиберия, его первые произведения подверглись бы осмеянию в результате сравнения их с тщательно отшлифованными одами Горация. На нашем острове превосходство римского поэта нисколько не уменьшило славы англичанина. Мы сочли себя достаточно счастливыми в связи с тем, что наш климат и язык смогли произвести хотя бы бледную копию такого блестящего оригинала.

Короче говоря, искусства и науки, подобно некоторым растениям, требуют свежей почвы; как бы богата ни была земля и как бы ни поддерживали вы ее, прилагая умение и проявляя заботу, она никогда, став истощенной, не производит ничего, что было бы совершенным или законченным в своем роде.

О СОВЕРШЕНСТВОВАНИИ В ИСКУССТВАХ

Слово «роскошь»¹ не имеет точно определенного значения — его можно понимать как в положительном, так и в отрицательном смысле. Вообще оно означает большую утонченность в удовлетворении чувственных желаний, и любая степень этого удовлетворения может быть безвредной, а может и заслуживать порицания, — в зависимости от возраста [человека], страны, [в которой он живет] и его общественного положения. Здесь невозможно определить связи между добродетелью и пороком более точно, чем в других сферах морали.

Лишь тот, чей ум затемнен безумием фанатизма, способен вообразить, что удовлетворение какого-либо желания, или гурманство в пище и питье, или стремление изящно одеваться сами по себе порочны. В самом деле, я слышал за границей об одном монахе, который *дал себе зарок никогда не обращать взоров на прекрасный вид, открывавшийся из окон его кельи, дабы не получать столь греховного наслаждения. Предпочитать*

шампанское или бургундское слабому пиву или портеру считается таким же грехом.

Подобные увлечения лишь тогда являются пороками, когда они осуществляются за счет какой-либо добродетели, например, щедрости или милосердия. Точно так же эти увлечения переходят в безрассудство, когда [люди] разоряются из-за них, обрекая себя на нужду и нищенское существование. В тех же случаях, когда против добродетели не грешат, а сохраняют достаточные [средства] для того, чтобы обеспечить семью, [помочь] друзьям и в каждом отдельном случае проявить щедрость или сострадание, они совершенно невинны и во все времена признавались таковыми почти всеми моралистами. Например, склонность к гастрономическим радостям, при отказе от удовольствий, [проистекающих] от положения [в обществе], от научных занятий или бесед, свидетельствует о тупости человека и несовместима ни с сильным характером, ни с одаренностью. Расходовать средства только на подобные удовольствия, не считаясь ни с семьей, ни с друзьями, — это признак бессердечности, бесчеловечности или неблагоприятности. Но если у человека всегда находится время для добрых дел и достаточно средств для [осуществления] благородных намерений, никто не бросит на него ни малейшей тени обвинения или укора.

Поскольку роскошь можно рассматривать и как добродетель и как порок, то нелепые взгляды, существовавшие по этому вопросу, вызывают лишь удивление. Если свободомыслящие люди возносят похвалы даже порочной роскоши и изображают ее как приносящую большие выгоды обществу, то люди строгих моральных принципов, наоборот, порицают даже самый невинный излишек и считают его источником всякого разложения, беспорядков и интриг, случающихся при гражданском управлении. Мы попытаемся здесь внести доказательные поправки в эти обе крайние позиции:

Во-первых, эпохи развитой культуры — самые счастливые и в то же время самые благодатные; *во-вторых*, роскошь, утрачивая свою безобидность, перестает быть благотворной, и если это заходит слишком далеко, она становится пагубной, хотя для политического общества, возможно, и не самой пагубной [из всех вещей].

В доказательство первого соображения нам достаточно будет рассмотреть результаты влияния развитой культуры на *частную* и на *общественную* жизнь. По наиболее общепринятым понятиям, человеческое счастье, видимо, складывается из трех составных элементов, а именно — труда, удовольствий и досуга, и хотя эти составные элементы следует сочетать в разной степени, соответственно склонностям отдельной личности, все же ни один [из этих] составных элементов нельзя исключить полностью без того, чтобы не нарушить в какой-то степени ценности этого сочетания в целом.

В самом деле, праздность или досуг сами по себе, кажется, не очень сильно способствуют нашему удовольствию, но, подобно сну, необходимы как отдых для слабой человеческой природы, неспособной переносить состояние непрерывной деятельности или развлечений. Быстрое движение душевных эмоций захватывает всего человека и прежде всего дает [ему] удовлетворение, но в конечном счете истощает его духовные силы и вызывает потребность в какой-то передышке; отдых хотя и приятен на известное время, но если его продлить, становится томительным, что портит все удовольствие.

Образование, привычка и пример оказывают огромное влияние на душу (mind), направляя ее в сторону какого-либо из этих элементов; и надо признать, что там, где они способствуют проявлению интереса к деятельности и удовольствию, они в значительной мере благоприятствуют счастью людей. В период расцвета ремесел и искусств люди заняты постоянно и получают в качестве награды удовольствия как от самого труда, так и от его плодов. У души появляются новые силы, она расширяет свои возможности и способности и путем трудолюбия и усердия в честном труде удовлетворяет свои естественные склонности. Вместе с тем она препятствует росту противоестественных потребностей, которые обычно возникают на почве безделья и лени. Изгоните из общества искусства, и вы лишите людей деятельности и удовольствий, оставляя вместо них только праздность, и [этим] вы убьете даже и вкус к последней; ведь праздность бывает приятна лишь тогда, когда она наступает после трудов и восстанавливает душевные силы, утраченные вследствие чрезмерного усердия и усталости.

Предприимчивость и совершенствование ремесел приносят еще одну пользу, а именно: они обычно ведут к совершенствованию свободных искусств, ибо ни одни из них не могут достигнуть совершенства, если им не сопутствуют до некоторой степени другие. Времена, которые дали великих философов и политиков, славных вождей и поэтов, обычно изобилуют также умелыми ткачами и корабельными плотниками. Здравомысленно рассуждая, нельзя ожидать, чтобы народ, который не знает астрономии или пренебрегает этикой, смог бы произвести штуку наилучшего шерстяного материала.

Дух века влияет на все искусства, и человеческий ум, будучи однажды пробужден от летаргии и начав мыслить, заставляет людей проявлять интерес ко всем сферам [жизни] и совершенствовать каждую область искусства и науки. Глубокий мрак невежества искореняется до конца, и люди пользуются привилегией разумных существ, позволяющей им мыслить и действовать, развивать потребности ума и тела.

По мере совершенствования искусств люди становятся более общительными. Когда они обогатились научными знаниями и научились вести беседы, они уже не могут довольствоваться одиночеством или жить в отдалении от своих сограждан, что присуще некультурным варварским народам. Люди стекаются в города с целью получить знания и передавать [их другим], показать свой ум и воспитанность, умение вести беседу или [выразить] свой вкус в жизни, нарядах или убранстве.

То, что любопытно, пленяет умных, суета — глупцов, а удовольствие — и тех и других. Повсюду создаются специальные клубы и общества. Представители обоих полов встречаются дружески и непринужденно, [таким образом] характеры людей и поведение их быстро шлифуются. Поэтому, совершенствуясь от полученных научных знаний и свободных искусств, люди неизбежно станут более человечными вследствие самой привычки взаимного общения, принимая друг друга и доставляя друг другу взаимное удовольствие. Таким образом, *предприимчивость, знания и гуманность* связаны вместе неразрывной цепью; в своей основе они, как нас учат опыт и разум, присущи более культурным эпохам, именуемым обычно периодами изобилия.

Отрицательные стороны сопутствуют этим преимуществам не в той же самой степени. Чем больше совершенствуются люди в выборе удовольствий, тем меньше они предаются всяким излишествам, ибо ничто так не пагубно для подлинного удовлетворения, как последние. Можно с уверенностью сказать, что татары чаще грешат животным обжорством, устраивая пиры из дохлой конины, чем европейцы с их изысканной кулинарией. И если распутство или хотя бы неверность супружескому ложу более частое явление во времена изысканной благовоспитанности, когда это нередко считается образцом доблестного подвига, то пьянство значительно менее распространено, хотя для души и тела это порок более отвратительный и вредный.

В этом отношении я сослался бы не только на Овидия или Петрония, но и на Сенеку и Катона. Мы знаем, что когда Цезарь во время заговора Катилины был вынужден передать в руки Катона *un billet doux*², которая выдавала любовную интригу родной сестры Катона, Сервилы, то суровый философ с негодованием швырнул ему эту записку обратно и, полный горького возмущения, назвал его пьяницей, что было ругательством более оскорбительным, чем то, которое тот заслуживал.

Предприимчивость, знания и гуманность полезны не только в частной жизни; их благотворное влияние распространяется и на *общественную* жизнь, и [этим] они в той же мере способствуют величию и процветанию государства, в какой приносят счастье и материальное благополучие отдельным людям. Рост и потребление всех благ, которые служат украшением и наслаждением в жизни, идет на пользу обществу, ибо, приумножая невинные удовольствия людей, [эти блага] в то же время создают своего рода накопление трудовой [энергии], которое в случае крайней необходимости может быть применено для общественных нужд. В странах, где не возникает потребности в таких благах, люди погружены в безделье, утрачивают всякий интерес к жизни и [становятся] бесполезны для общества, которое, пользуясь трудом таких инертных людей, неспособно ни эксплуатировать, ни содержать своего флота и армии.

Границы всех европейских государств в настоящее время почти те же, какими они были двести лет назад, но

какое различие теперь между этими государствами в их силе и величии! Такое положение можно объяснить только развитием искусств и ремесел.

Когда [король] Франции Карл VIII вторгся в Италию, у него было с собой около 20 тысяч человек [войска], однако, как нам известно из Гвиччардини³, содержание этой армии настолько истощило государство, что в течение ряда лет оно уже не способно было на такие огромные усилия. Недавно умерший король Франции во время войны заставлял платить [налоги] для содержания 400 тысяч человек *, и со времени смерти Мазарини до своей собственной он занимался войнами, которые длились почти тридцать лет.

Такой предприимчивости значительно способствует наука, которая неотъемлемо сопутствует эпохам развития искусства и культуры; кроме того, наука позволяет государству получать максимальную выгоду от труда своих подданных.

Законы, порядок, полиция, дисциплина — [все] это никогда не удастся довести до какой-то степени совершенства, прежде чем сам человеческий разум не станет более совершенным в результате тренировки и применения его в такой широко распространенной деятельности, как торговля и мануфактура. Можно ли предполагать, что люди, несведущие в сооружении самопрялки или не умеющие обращаться с ткацким станком, способны построить хорошую систему государственного управления? Мы не говорим уже о том, что во времена невежества господствовали религиозные предрассудки, которые извращали деятельность правительств и мешали людям преследовать свои интересы и [искать] счастья.

Владение искусством управления естественным образом порождает мягкость и умеренность, внушая людям, что принципы гуманности обладают преимуществами над суровостью и жестокостью; жестокость толкает подданных на мятеж, после чего вернуть их к подчинению уже невозможно, ибо [они] теряют всякие надежды на свое помилование. Когда же смягчаются нравы людей и совершенствуются их знания, гуманность

* Надпись на [колонне, что на] Вандомской площади, гласит, что их было 440 тыс.

получает более широкое распространение и становится главным признаком, отличающим век цивилизации от времен варварства и невежества. В результате распри становятся менее глубокими, революции менее трагическими, правление властей менее жестоким, а призывы к мятежу не столь частыми. Даже войны с внешними врагами умеряют свою жестокость, и воевавшие, оставив поле боя, где [битва] за честь и выгоду ожесточают людей, заставляя их забыть о сострадании и страхе, расстаются со своими грубыми животными инстинктами, вновь принимая человеческий [образ].

Не надо опасаться того, что люди, избавившись от звериной жестокости, утратят свой воинственный дух или станут менее отважными и активными в защите своей родины и свободы. Развитие искусств и ремесел не оказывает такого расслабляющего воздействия на дух и тело. Напротив, их неразлучный спутник — предприимчивость придает новую силу им обоим. И если гнев, который, как говорят, служит точильным камнем для храбрости, в какой-то степени утрачивает свою резкость под воздействием воспитанности и культуры, то чувство чести, которое более постоянно, более сильно и представляет собой более доминирующий принцип, приобретает свежую силу от этого подъема духа, порожденного образованием и хорошим воспитанием. Добавим к этому, что храбрость не будет оказывать продолжительного действия и не принесет пользы, если ей не будут сопутствовать дисциплина и воинский опыт, редко встречающиеся у варварского народа. Древние отмечали, что Датам⁴ был единственным варваром, владевшим искусством ведения войны.

Плирр, увидев римскую армию, построенную согласно ее военному опыту и умению, воскликнул с удивлением: «В дисциплине этих варваров нет ничего варварского!» Замечено, что если древние римляне, единственным занятием которых были войны, оказались почти единственными нецивилизованными людьми, у которых всегда существовала военная дисциплина, то современная италянцы, наоборот, — единственная цивилизованная нация Европы, лишенная отваги и военного духа. А те, кто склонен приписать это роскоши, благовоспитанности или же любви к искусствам, пусть примут во

внимание французов и англичан, чье мужество так же неоспоримо, как их любовь к искусствам и ремеслам и рвение в торговле.

Итальянские историки указывают нам более верную причину такого вырождения своих соотечественников. Они показали нам, каким образом выпал меч из рук сразу у всех итальянских монархов — венецианская аристократия не верила своим подданным, флорентинская демократия всецело занялась торговлей, Римом управляли священники, а Неаполем — женщины. Война стала тогда делом наемных вояк, которые взаимно щадили друг друга и, к изумлению всего мира, могли целый день заниматься тем, что именовалось ими «битвой», а к вечеру возвращались в свои лагеря без малейшего кровопролития.

Что главным образом побудило строгих моралистов выступать против совершенствования в искусствах, так это пример древнего Рима; отличаясь при [всей] своей бедности и простоте добродетелью и духом общенности, Рим поднялся на столь поразительную высоту величия и свободы, но, переняв от своих завоеванных провинций азиатскую роскошь, впал во всякого рода коррупцию, в результате чего возникли восстания и гражданские войны, которые в конечном счете привели его к полной утрате свободы.

Все латинские классики, которых мы читаем в детстве, полностью того же мнения, приписывая гибель своего государства искусствам и богатствам, вывезенным с Востока. Так, любовь к живописи *Саллюстий*⁵ причисляет к порокам не меньшим, чем распутство и пьянство [...]

Изысканные удовольствия и житейский комфорт⁶ сами по себе не являются причиной продажности и коррупции. То или иное удовольствие, которое ценят все люди, определяется сравнением и опытом; грузчик не меньше стремится к деньгам, которые он тратит на солонину и бренди, чем придворный, приобретающий на них шампанское и куропаток. Богатства представляли собой ценность во все времена и для всех людей, ибо благодаря им люди приобретают удовольствия, к которым они стремятся и привыкли. Только чувством чести и добродетелью можно сдержать и как-то

упорядочить корыстолюбивые стремления; однако эти [положительные] качества не всегда достигают большого развития, и наиболее широкое распространение они получают во времена господства наук и культуры.

Из всех европейских государств Польша, видимо, самое несовершенное как в военном искусстве, так и [в деле сохранения] мира, как в искусстве механики, так и в искусствах свободных, и именно там царят продажность и коррупция. Шляхта, по-видимому, сохранила элекцию⁷ как раз для того, чтобы систематически продавать трон тому, кто больше всех заплатит. Это, пожалуй, единственный вид торговли, который этому народу знаком хорошо.

Английская свобода со времени развития искусств отнюдь не клонится к упадку и никогда так не расцвела, как в наши дни. И хотя может показаться, что коррупция за последние годы усилилась, это следует объяснить главным образом нашими свободами, установившимися тогда, когда наши правители убедились в невозможности управлять без парламента или без того, чтобы терроризировать его призраком привилегий. Я не говорю уже о том, что эта коррупция, или продажность, значительно сильнее преобладает среди избирателей, чем среди избираемых, и, следовательно, ее нельзя приписать никакой изысканной роскоши.

Если мы рассмотрим этот вопрос в надлежащем свете, то убедимся, что развитие искусств способствует свободе и содействует если не появлению, то сохранению либерального правительства.

У грубых, некультурных народов, где искусством пренебрегают и весь труд сводится к обработке земли, общество разделяется на два класса: землевладельцев и их слуг или арендаторов. Последние неизбежно становятся зависимыми и попадают в подчинение и рабство, особенно в тех случаях, когда у них нет своего имущества; а их умение обрабатывать землю не ценится, что всегда и случается там, где ремеслами пренебрегают. Землевладельцы же, естественно, ставят себя в положение маленьких деспотов и должны ради поддержания мира и порядка подчиниться абсолютному правителю. Если же они захотят, подобно древним баронам, сохранить свою независимость, им придется

быть между собой во вражде и распри, а этим они ввергнут все общество в такое тяжелое положение, которое может оказаться хуже самого деспотичного правления. Но там, где роскошь способствует торговле и предпринимательской деятельности, крестьяне, правильно обрабатывая землю, обогащаются и становятся независимыми, а торговцы и купцы приобретают свою долю собственности, авторитет и уважение людей среднего класса, составляющих самую лучшую и наиболее твердую основу общественных свобод. Эти люди не попадут в неволю, как крестьяне, в результате обнищания и убожества духа, они не станут, подобно баронам, тиранить других, однако их не соблазняет удовольствие покориться тирании своих монархов. Они жаждут узаконенного равенства, которое сможет гарантировать их собственность и защитить от тирании как аристократии, так и монархов.

Нижняя палата — это опора нашего народного правления, и, по признанию всего мира, главное влияние и авторитет она приобрела благодаря развитию торговли, давшей в руки третьего сословия равные [с другими] права на собственность.

Как можно после этого столь яростно обвинять совершенствование в искусствах и ремеслах, изображая его как отраву для свободы и общественного духа!

Осуждать существующие времена и восхвалять добродетели далеких предков — это склонность человеческой природы, почти что изначальная, и, поскольку последующим поколениям передаются одни лишь чувства и взгляды цивилизованных эпох, мы встречаем великое множество суровых судей, которые высказываются против роскоши и даже против науки; поэтому-то в наше время мы соглашаемся с ними с такой готовностью. Но, сравнив современные нам народы, нетрудно понять, что это ошибка, ибо тут мы [способны] судить не столь предвзято, учитывая известные нам нравы [...].

Теперь мы подошли ко *второму положению*, которое и предлагаем вашему вниманию, а именно: если невинная роскошь или совершенствование в искусствах и жизненные удобства полезны обществу, то там, где роскошь перестает быть безобидной, она перестает также быть и полезной, а развитая до еще большей степе-

ни, становится пагубной, хотя, может быть, и не самой пагубной для политического общества.

Рассмотрим то, что мы именуем пагубной роскошью. Никакое удовольствие, даже чувственное, не может само по себе считаться порочным. Оно порочно только тогда, когда поглощает все расходы человека и не оставляет возможности для выполнения долга и проявления им той щедрости, которая требуется в его положении и в его имущественном состоянии.

Предположим, что человек исправляет свои ошибки и использует часть своих расходов на образование детей, на поддержку друзей и оказание помощи бедным. Нанесло бы это вред обществу? Напротив, потребление увеличилось бы, и тот труд, который в настоящее время идет на удовольствия только одного человека, облегчил бы бедственное положение и принес бы удовлетворение сотням людей. Та же самая забота и тяжелый труд, которые приносят к рождеству тарелку гороха, дали бы целой семье хлеба на шесть месяцев.

Сказать, что без порочной роскоши не было бы во все труда, значит сказать лишь то, что человеческой природе присущи и некоторые другие недостатки, как, например, лень, эгоизм, пренебрежение к ближним, для которых роскошь в какой-то мере является лекарством, [подобно тому] как один яд может служить противоядием для другого. Но добродетель, как здоровая пища, лучше, чем яды, даже обезвреженные.

Я спрашиваю: при том же, скажем, народонаселении, какое имеется в Великобритании в настоящее время, и при той же почве и климате могли ли люди стать более счастливыми, если бы у них установился самый совершенный образ жизни, какой только можно себе представить, и произошла бы самая великая реформа в их характере и склонностях, какую только мог свершить сам Всемогуший?

Утверждать, что этого не могло бы произойти, было бы явно нелепо. Поскольку наша земля способна прокормить большее число [людей], чем все то, которое теперь ее населяет, то в таком утопическом государстве эти люди никогда не испытывали бы никаких недугов, кроме физических, а эти недуги не составляют и половины человеческих страданий. Все другие несчастья

происходят от какого-то порока, существующего в нас самих или других, и даже многие из наших болезней происходят из этого же источника. Устраните эти пороки — и с ними уйдут несчастья. Вам следует только позаботиться о том, чтобы устранить именно все пороки. Если вы устраните [лишь] часть [их], вы можете только ухудшить дело. Изгнав *порочную* роскошь, но не излечив от лени и равнодушия к другим людям, вы лишь уменьшите в государстве предприимчивость и отнюдь не увеличите человеческого милосердия или великодушия. Поэтому останемся при утверждении, что два противоположных порока в государстве могут оказаться более полезными, чем если какой-либо из них выступает в одиночестве; но никогда не заявляйте, что порок сам по себе полезен.

Не покажется ли автор слишком непоследовательным, если на одной странице он утверждает, что моральные дистинкции — это выдумка политиков, принятая ради общественных целей, а на другой странице высказывает мнение о том, что пороки могут быть полезны для общества? И в самом деле, если рассуждать о пороке, который вообще выгоден обществу⁹, то применительно к любой системе морали это было бы почти прямым противоречием. [...].

Чрезмерная роскошь есть источник многих несчастий, но в общем она более предпочтительна, нежели лень и бездельность, которые обычно занимают ее место и более пагубны как для отдельных лиц, так и для общества. Там, где среди людей царствует лень, преобладает убогий, некультурный образ жизни, без компаний и без удовольствий. И если в такой ситуации правитель требует от своих подданных службы, то труда всего общества хватит лишь для того, чтобы обеспечить нищенское существование тем людям, которые [непосредственно] трудятся, но [людям], занятым на государственной службе, он ничего дать не сможет.



АДАМ
СМИТ

О ВЛИЯНИИ
ОБЫЧАЯ И МОДЫ
НА ЧУВСТВА МОРАЛЬНОГО ОДОБРЕНИЯ
И ПОРИЦАНИЯ

О ПРИРОДЕ ТОГО ПОДРАЖАНИЯ,
КОТОРОЕ ИМЕЕТ МЕСТО
В ТАК НАЗЫВАЕМЫХ
ПОДРАЖАТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВАХ

E S S A Y S

ON

PHILOSOPHICAL SUBJECTS.

BY

The late ADAM SMITH, LL.D.

FELLOW OF THE ROYAL SOCIETIES OF LONDON AND EDINBURGH,
&c. &c.

TO WHICH IS PREFIXED,

An ACCOUNT of the LIFE and WRITINGS of the AUTHOR;

By DUGALD STEWART, F. R. S. E.

L O N D O N :

Printed for T. CADELL Jun. and W. DAVIES (Successors to Mr. CADELL)
in the Strand; and W. CREECH, Edinburgh.

1795.

О ВЛИЯНИИ ОБЫЧАЯ И МОДЫ НА ЧУВСТВА МОРАЛЬНОГО ОДОБРЕНИЯ И ПОРИЦАНИЯ

Глава I

О влиянии обычая и моды на наши понятия
о прекрасном и безобразном¹

Помимо приведенных нами причин существуют и другие, оказывающие существенное влияние на моральные чувства людей: они служат основанием для многих лживых и противоречивых мнений относительно того, что достойно похвалы, а что заслуживает порицания, мнений, господствовавших в различные эпохи и у различных народов. Эти причины — обычай и мода; они распространяют свою власть на наши суждения о прекрасном во всех его проявлениях. Когда мы часто видим вместе два предмета, то наше воображение приобретает привычку легко переноситься от одного предмета к другому, и если появляется первый [предмет], мы ожидаем, что должен последовать и второй. Своей взаимной гармонией они напоминают нам друг о друге, и наше внимание легко переходит (glides) от одного к другому.

Вне связи с обычаем их единство не создавало бы подлинной красоты, но когда обычай связывает их вместе, мы чувствуем неуместность их разделения. Появление одного из них без другого представляется нам [чем-то] неподходящим. Недостает чего-то, что мы ожидали найти, и разочарование нарушает привычный порядок наших идей. Например, мужская одежда кажется нам неполной, если ей недостает самого незначительного украшения, обычно прилагаемого к одежде, и отсутствие даже пуговицы на кармане мы считаем признаком убожества и плохого тона. Когда это сочетание естественно и уместно, обычай усиливает наше чувство

его [необходимости] и делает иную манеру одеваться даже более неприятной, чем она могла бы показаться в другом случае.

Люди, привыкшие к вещам, сделанным с хорошим вкусом, острее испытывают отвращение ко всему топорному и неловкому. Там, где неуместно сочетание [двух] предметов, обычай ослабляет или вовсе устраняет наше ощущение этой неуместности.

Люди, привыкшие к неопрятности и беспорядку, утрачивают всякое чувство опрятности и изящества.

Моды на обстановку или одежду, которые представляются смешными для чужестранца, не кажутся такими людям, привыкшим к ним.

Мода отличается от обычая, вернее, она составляет особый род его. Мода составляет не то, чему следуют все люди; но то, чему следуют лица, занимающие высокое положение или имеющие высокую репутацию.

Внушительный вид, изящество и властность манер знатных людей, в придачу к повседневному богатству и великолепию их нарядов, создают привлекательность именно той форме, какую им довелось обрести. Пока им присуща эта форма, в нашем воображении она связывается с представлением какого-то благородства и красоты, и хотя сама по себе она должна быть [нам] безразлична, [тем не менее] вследствие этой связи мы также находим ее благородной и красивой. Но как только эти люди оставляют такую форму [поведения], она утрачивает всю свою былую привлекательность и, получив теперь распространение лишь среди людей низшего звания, сама как будто приобретает что-то от их неуклюжести и убожества.

Во всем мире признают, что одежда и мебель находятся всецело во власти обычая и моды. Однако влияние этих условий (principles) ни в какой степени не ограничивается этой узкой областью, оно распространяется и на другие области [проявления] вкуса, на музыку, поэзию, архитектуру. Что касается до одежды и домашней обстановки, то мода на них постоянно меняется, и та, которая сегодня считается смешной, пять лет назад вызвала восхищение. Мы знаем по опыту, что ее популярность объясняется, главным образом или всецело, обычаем и модой.

Одежда и обстановка не производятся из очень прочных материалов.

Согласно моде, красивое модное пальто делается на год и не больше.

Мода на мебель меняется не так быстро, как на одежду, ибо мебель обычно бывает более прочной. Однако за пять или шесть лет в этом отношении происходит полный переворот и каждому человеку в течение своей жизни приходится быть свидетелем многих различных изменений моды.

Произведения других [видов] искусства живут дольше и если они созданы талантливо, то мода на них длится значительно больший срок.

Хорошо задуманное здание может получить жизнь на многие века; прекрасная мелодия может передаваться, в силу традиций, многим последующим поколениям, великая поэма может сохраниться на вечные времена, а все вместе они определяют собой на многие столетия особенности слога, вкуса или стиля, соответственно заложенные в каждом из них.

Не многим людям доводится в течение своей жизни быть свидетелями значительных изменений моды в любом из этих видов искусства. Не у многих из них имеется столько опыта и знания в области различных обычаев, существовавших в далекие века у древних народов, чтобы они могли полностью примириться с ними или беспристрастно сравнивать с обычаями своего времени и своей страны. Поэтому не многие люди согласны признать, что обычай и мода оказывают сильное влияние на их суждение о прекрасном или безобразном в произведениях любого из видов искусства, но воображают, что все [соблюдаемые в них] принципы вытекают из здравого смысла и самой природы, а не из привычки и предвзвешенности. Однако же достаточно самого поверхностного наблюдения, чтобы убедиться в противном и признать (*satisfy*), что влияние обычая и моды на одежду и мебель не сильнее (*absolute*), чем в области архитектуры, поэзии и музыки. Есть ли, например, возможность указать причину, почему дорическая капитель должна находиться на колонне вышиной в восемь поперечников, почему ионическая волюта должна венчать колонну в девять поперечников, а коринфская листовая капитель

колонну в десять поперечников? Уместность каждого из этих положений нельзя обосновать не чем иным, как только привычкой и обычаем.

Поскольку глаза привыкли к определенному размеру, сочетаемому с известным орнаментом, то для них было бы непривычно наблюдать отсутствие подобной связи между ними. Каждому из пяти архитектурных ордоров принадлежат свойственные ему украшения, и перестановка их не может не произвести дурного впечатления на человека, знакомого с принципами этого вида искусства.

Некоторые архитекторы утверждают даже, что утонченный вкус древних до такой степени верно указал на украшения, свойственные каждому ордеру, что лучших и не найти.

Однако же трудно представить себе, что эти формы, бесспорно весьма приятные, только одни могли соответствовать выбранным пропорциям и что невозможно было, по установленному обычаю в прошлом, найти сотни других, которые бы [не] гармонировали столь хорошо с этими размерами.

Но обычай установил особые правила строительства, и в том случае если они не являются явно необоснованными, неразумно было бы заменять их другими, столь же хорошими или даже несколько более изящными и красивыми. Человек казался бы смешным, если бы появился в обществе в костюме, которого никто не носит, хотя бы костюм этот сам по себе был очень удобен и приятен. Казалось бы, также нелепо украшать жилище совершенно иначе, нежели это предписано обычаем и модой, даже если эти новые украшения сами по себе были бы в какой-то мере лучше общепринятых.

По мнению древних риторов, самой природой предназначен известный размер стиха для каждого отдельного рода литературного произведения и этот размер естественно выражает характер, чувство или страсть, которые должны в нем господствовать. Они утверждали, что один размер стиха подходит для произведений, [выражающих] печаль, а другой — выражающих радость, и эти размеры стиха, по их мнению, нельзя смешивать, не вызвав [при этом] сильного нарушения обычая. Однако опыт новейших времен, видимо, противо-

речит этому принципу, хотя он сам по себе представляется [нам] вполне допустимым.

Английский шуточный стих пишут так же, как героический стих на французском. Трагедии Расина и «Генриада» Вольтера написаны тем же размером, что и стихотворение «Let me have your advice in a weighty affairs» («Дай мне совет в серьезном деле»).

Французский шуточный (bourlesque) стих, напротив, почти такой же, как английский десятисложный героический стих. Обычай заставлял один народ ассоциировать идеи торжественности, величественности и важности с тем размером стиха, с каким другой народ ассоциирует что-то веселое, легкомысленное, смешное.

На английском языке ничто не показалось бы более несуразным, чем трагедия, написанная александрийским стихом, а на французском — такое же произведение, написанное стихами десятисложными. Выдающийся художник вносит значительные изменения в установленные нормы каждого из этих видов искусства и вводит новую форму в область литературы, музыки или архитектуры. Подобно тому как одежда импозантно [выглядевшего] высокопоставленного лица говорит сама за себя, и, как бы своеобразна и фантастична эта одежда ни была, она вскоре станет предметом любования и подражания, точно так же выдающееся мастерство художника вызывает интерес к особенностям его таланта и [таким образом] его стиль становится модным в той области искусства, в которой он работает.

За последние пятьдесят лет вкус итальянцев к музыке и архитектуре претерпел значительные изменения вследствие подражания оригинальным образцам некоторых выдающихся мастеров, работающих в области этих видов искусства.

Квинтиллиан упрекал Сенеку в том, что тот испортил вкус римлян и вместо величия мысли и красноречия достойного мужа ввел легковесные украшения. Саллюстия и Тацита² упрекали в том же, только в другом смысле: ссылались на то, что они прославляли стиль, которому, несмотря на его удивительную лаконичность, изящество, выразительность и даже поэтичность, недоставало легкости, простоты и естественности, и что [этот стиль] был явно результатом огромных тру-

дов по искусной отделке. Каким, однако, множеством великолепных качеств должен обладать тот автор, который способен таким путем сделать свои недостатки приятными! Несмотря на восхваления за облагораживание вкуса народа, самой высокой похвалой для любого автора будет, пожалуй, если о нем скажут, что он сумел испортить этот вкус.

Поуп и Свифт ввели в английский язык форму, отличающуюся от той, какой пользовались до них во всех рифмованных произведениях; один [ввел эту форму] в длинные стихи, другой — в короткие. Причудливость (*quaintness*) Батлера уступила место простоте Свифта. Беспорядочная свобода Драйдена и верная, но часто утомительная прозаическая вялость Эддисона уже более не являются образцами для подражания, между тем как все длинные стихи пишутся теперь в манере выразительной точности г-на Поупа.

Обычай и мода распространяют свою власть не только на произведения искусства. Они также влияют и на наши суждения о красоте объектов природы (*natural objects*). Какие разнообразные и противоположные формы считаются прекрасными в разных вещах! Соразмерность, которой мы любуемся, [видя ее] в одном животном, совершенно отлична от соразмерности, которая нам нравится в других. Каждый род вещей имеет свою особую принятую [для них] структуру и свою собственную красоту, совершенно отличную от структуры и красоты других родов вещей. Именно поэтому ученый иезуит отец Бюфье³ полагал, что красота каждого объекта заключается в форме и в цвете, более всего свойственных вещам той особой категории, к которой принадлежит данный объект. Поэтому в человеческой форме красота каждой черты [человека] заключается в определенной середине, равно удаленной от разных других некрасивых форм. Красивый нос, например, не должен быть ни слишком длинен, ни слишком короток, ни слишком горбат, ни слишком прям. Он должен составлять середину этих крайностей и отличаться от них меньше, чем они [сами] отличаются друг от друга. Такую форму природа, видимо, намеревалась придать всем носам; хотя она по-всякому отклоняется от нее и очень редко точно попадает в цель, однако все же все эти отклонения со-

храняют с ней весьма сильное сходство. Если по одному образцу делают несколько копий, то все они в какой-то степени могут утратить [сходство с ним], но тем не менее будут больше похожи на него самого, чем друг на друга.

Общая характерная черта образца сохранится во всех копиях; наиболее необычными и странными покажутся те, которые далеки от сходства с ним. И хотя очень немногие будут точно копировать образец, все же наиболее верные очертания получают большее сходство с самыми неточными, нежели эти неточные копии будут иметь сходство между собой.

Точно так же самая прекрасная в каждом роде особь несет в себе наиболее характерные черты основной структуры (*fabric*) этого рода и имеет наибольшее сходство с большинством особей, принадлежащих к этому роду.

Напротив, уродливые [особи] или те, что совершенно деформированы, всегда являются наиболее необычными и странными. Они имеют наименьшее сходство с главными чертами того рода, к которому они принадлежат.

Таким образом, красота каждого рода, хотя в одном смысле и представляет наиболее редкое [явление], поскольку немногие индивидуумы точно попадают в эту среднюю форму, все же в другом отношении является наиболее обычным явлением, так как все [формы], отклоняющиеся от нее, имеют с ней больше сходства, нежели друг с другом.

Поэтому в каждом роде вещей самой прекрасной, по мнению Бюффе, является наиболее обычная форма, а следовательно, при созерцании всякого рода объектов, прежде чем мы сможем судить о их красоте или узнать, в чем состоит средняя и самая обычная форма, нам необходимы определенные практика и опыт.

Наилучшее суждение о красоте человеческого рода не поможет нам судить о красоте цветов или коней или о каких-либо предметах другого рода. Именно по этой же причине бывает так, что в разных климатических условиях и там, где существуют разные обычаи и образы жизни, господствуют различные взгляды на красоту, подобно тому как общая черта приобретает те

или иные специфические особенности от различных обстоятельств.

Красота арабского коня не соответствует красоте английской лошади. Сколь различные идеи возникают у разных народов относительно красоты формы человеческого тела и лица?

Белый цвет лица считается в Гвинее уродством, а толстые губы и сплюснутый нос — красотой; у некоторых народов уши, свисающие до плеч, вызывают восхищение. В Китае женщину считают уродом из уродов, если размер ее ноги позволяет ей нормально ходить. Некоторые из диких народов Северной Америки сжимают головы своих детей четырьмя дощечками и, пока их кости нежны и хрящеваты, сдавливают их почти в совершенно квадратную форму. Европейцев удивляет нелепое варварство подобных действий, а некоторые миссионеры приписывают их тупости тех народов, среди которых этот [обычай] распространен. Но, порицая этих дикарей, они [сами] забывают, что европейские женщины в продолжение почти столетия и до самого последнего времени заключали в такого же рода тиски прекрасные естественные формы своего тела и что, несмотря на вытекающие из этого многие искривления и болезни, обычай этот был принят среди самых цивилизованных народов мира. Такова система взглядов этого ученого и остроумного отца [Бюфье] относительно природы прекрасного. По его мнению, все очарование красоты является, видимо, результатом усвоенных привычек, которые обычай запечатлевает в воображении относительно того или иного рода вещей.

Однако я не могу согласиться с тем, что наше чувство даже внешней красоты основано только на обычае. Утилитарность любой формы, ее пригодность к полезной цели, для которой она предназначалась, явно вызывают наше одобрение и, независимо от обычая, делают ее приятной.

Одни окраски бывают более приятны, чем другие, и с первого взгляда всегда доставляют нашим глазам больше удовольствия.

Гладкая поверхность более приятна, нежели шершавая. Разнообразие доставляет больше удовольствия, чем скучное постоянное однообразие.

Последовательное разнообразие, в котором каждое новое явление вызвано предшествующим и в котором все примыкающие части как бы естественно связаны между собой, бывает более приятно, нежели разобщенные, беспорядочно собранные, не имеющие отношения друг к другу предметы. Но хотя я далек от мысли, что обычай является единственным фактором (*sole principle*) определения нами прекрасного, тем не менее я допускаю, насколько позволяет мне справедливость этой остроумной системы [определения], что редко встречается столь прекрасная внешняя форма, которая могла бы нравиться, [даже] если она абсолютно противоречит обычаю и не похожа на форму, которой мы привыкли пользоваться в данном роде вещей; или столь безобразная [форма], которая не могла быть приятной, если бы ее постоянно не поддерживал обычай и мы бы не привыкли встречать ее в каждом отдельном индивидууме такого рода.

Глава II

О влиянии обычая и моды на моральные чувства

Так как наши суждения о прекрасном столь сильно зависят от обычая и моды, то нельзя ожидать, чтобы наши чувствования красоты поведения совершенно не зависели от них. Однако их влияние в этом [случае] должно быть значительно слабее, нежели в каком-либо другом. Пожалуй, нет формы внешних предметов, какой бы нелепой и фантастичной она ни была, с которой обычай не примирил бы нас, а мода не сделала бы ее даже приятной.

Но с такими чертами характера и поведением, какое проявляли Нерон и Клавдий, нас не примирит никакой обычай и никакая мода никогда не способна сделать их приятными. Один будет всегда вызывать к себе только ужас и ненависть, другой — презрение и насмешку. Принципы воображения, от которых зависит наше чувство прекрасного, по своей природе очень тонки и деликатны; их легко изменить привычкой и воспитанием. Однако чувства морального одобрения и порицания основаны на самых сильных и наиболее энергичных стра-

стях человеческой природы. Их можно в какой-то степени подавить, но извратить их всецело невозможно. Хотя влияние обычая и моды на моральные чувства, в общем, не так уж велико, тем не менее оно совершенно не отличается от влияний другого характера. Когда обычай и мода совпадают с [нашими] естественными принципами справедливости и несправедливости, они делают наши чувства более тонкими и усиливают наше отвращение ко всему тому, что приводит ко злу.

Люди, воспитанные в действительно хорошем обществе, а не в том, что [принято] именовать таковым, привыкли видеть в лицах, их окружающих и заслуживающих их уважения, только справедливость, скромность, гуманность и добропорядочность. Таких людей больше возмущает то, что кажется нарушением правил, предписываемых этими добродетелями. Те, кто, напротив, имел несчастье воспитываться среди насилия, распущенности, лжи и несправедливости, хотя и не вполне утрачивают ощущение неправильности таких поступков, тем не менее теряют, вследствие этого, всякое ощущение их чудовищной неприемлемости и желание отомстить и наказать за них.

Свыкшись [под влиянием] обычая и привычки с этим обстоятельством с самого детства, эти люди склонны считать такое положение, так сказать, установившимся обычаем, который в какой-то степени можно и должно практиковать, дабы не оказаться в дураках из-за собственной честности.

Мода иногда также способствует некоторому нарушению порядка и, напротив, не одобряет качества, заслуживающие уважения.

В период царствования Карла II распутство считалось признаком светского воспитания. По понятиям того времени, подобные пороки связывались со щедростью, прямодушием, великодушием, лояльностью и лицо, действующее в подобном роде, именовалось кавалером, а не пуританином. С другой стороны, строгость нравов и нормальное поведение были совершенно немодными в представлении того века и ассоциировались с ханжеством, хитростью, притворством и дурным тоном. Для людей поверхностного ума пороки великих [людей] во всякие времена казались приятными. Они связывали их

не только с блеском богатства, но со многими высшими добродетелями, которые они приписывали людям вышестоящим, а именно: свободомыслие и независимость, откровенность и великодушие, человечность и изысканность.

Добродетели людей нижестоящих категорий с их скаредной умеренностью [во всем], болезненным трудолюбием и упрямой приверженностью [всяким] правилам, напротив, кажутся ничтожными и неприятными. Такое представление об этих людях ассоциируется с низким положением, занимаемым людьми, которым свойственны эти качества, и со многими крупными пороками, которые, по предположению, обычно свойственны таким людям; а именно: малодушие, трусливость, озлобленность, лживость, склонность к жульничеству.

Предметы, с которыми имеют дело люди разных профессий и званий, весьма различны; они приучают людей к разным страстям и естественно порождают в них совершенно различные черты характера и нрава.

Во всяком звании и профессии мы ожидаем [найти], как подсказывает нам опыт, степень свойственных им нравов. Но во всякого рода явлениях (things) нам особенно приятна средняя форма, которая в каждой своей части и особенности наиболее точно соответствует общему стандарту, установленному природой для такого рода явлений. Таким образом, во всякой категории, или, я бы сказал, у людей всякого рода нам особенно нравятся не слишком резкое и не слишком слабое проявление тех черт характера, которые обычно свойственны только тому или иному особому условию и ситуации.

Мы говорим, что человек должен сохранять характер, свойственный его занятию и профессии, но в то же время педантизм в любой профессии неприятен. По той же причине у человека в разные периоды его жизни бывает разное, свойственное его возрасту поведение. От старика мы ожидаем той серьезности и степенности, которые при его дряхлости, его долгом [жизненным] опыте и ослабевшей чувствительности кажутся нам естественными и вызывают почтение.

В молодом человеке мы рассчитываем найти ту живую отзывчивость, ту веселость и оживленность, которые, как

Знаем мы по опыту, обусловливаются живыми впечатлениями, получаемыми от всех интересных объектов, способных обогащать нежные и еще не тронутые чувства человека в ранний период его жизни.

Тем не менее как тот, так и другой возраст могут обладать в избытке присущими им качествами. Ветреное кокетство юных особ и равнодушная инертность стариков в равной степени бывают неприятны. Обычно говорят, что приятнее всего, когда в поведении молодых людей есть нечто от манер пожилого возраста, а у пожилых сохраняется некоторая доля юношеского задора. Однако как те, так и другие могут обладать манерами противоположного им возраста сверх меры. Крайняя сдержанность и скучная педаантичность проспительны в старом возрасте, но у молодых людей она кажется смехотворной.

Лепкомыслие, ветренность и тщеславие, извинительные в молодом возрасте, вызывают презрение, когда встречаются у старых людей.

Особенности характера и манеры, которые, в силу обычая, мы приписываем любому чину и профессии, иногда, может быть, бывают уместны независимо от обычая и являют собой то, что мы одобрили бы ради них самих, если бы приняли во внимание всякие разнообразные обстоятельства, которые естественно воздействуют (affect) на них в каждом различном звании (state of life).

Уместность (propriety) поведения человека зависит не от его соответствия какому-либо одному обстоятельству в его ситуации, но от соответствия всем обстоятельствам. Когда мы сами осознаем эти его обстоятельства, мы, естественно, считаем нужным обратить на это его внимание. Если он проявляет слишком много внимания [только] к одному обстоятельству и совершенно пренебрегает остальными, то мы не одобряем его поведения и не можем с ним вполне согласиться, поскольку это поведение не соответствует всем сторонам его положения. Однако может случиться, что чувство, выраженное им к этому главным образом интересующему его объекту, не сильнее чувства, какое мы бы вполне разделяли и одобряли в любом другом человеке, чье внимание не отвлеклось бы какой-либо другой вещью.

В частной жизни родитель, не будучи порицаем, может выказать такую скорбь и нежность по поводу утраты своего единственного сына, какие были бы непростительны генералу, командующему армией, когда почти все его внимание должно быть устремлено к достижению славы и безопасности своего народа.

Так как люди разной профессии обычно должны уделять внимание [соответственно] разным предметам, то, естественно, они привыкают к различного рода страстям, а когда мы сами поставим себя на их место в этом отношении, то мы должны почувствовать [осознать], что каждое явление (occurrence) должно, разумеется, более или менее воздействовать на них, в зависимости от того, насколько согласуется или не согласуется вызываемое этим явлением чувство с установившимися у них привычками и складом их ума (*temper of their minds*). Нельзя ожидать от человека духовного звания такой же склонности к веселым развлечениям и удовольствиям, какая может встретиться у человека военного.

Человек, посвятивший себя делу вещать миру об ожидающей его страшной судьбе и грозить пагубными последствиями в случае нарушения людьми своего долга, — человек, поучающий их собственным примером беспрекословного конформизма, представляется вестником таких новостей, какие непристойно было бы провозглашать в легкомысленном или равнодушном тоне. Видимо, его мысли постоянно заняты слишком большими и серьезными делами, чтобы обращать внимание на те пустяковые предметы, которыми забиты головы любителей развлечений и веселья. Следовательно, нам вполне ясно, что, независимо от моды, существует известная уместность манер, которыми обычай наделяет данную профессию, и ничто не может быть более подходящим для человека духовного звания, чем такая серьезная, строгая и отвлеченная суровость, какую мы привыкли ожидать в его поведении. Эти соображения настолько очевидны, что едва ли найдется человек, который бы мог думать иначе и, разумеется, не высказать своего одобрения этому качеству (*character*), свойственному обычно духовному сану.

Не так очевидна обоснованность качеств, которыми обычай наделял некоторые другие профессии, и наше одобре-

ние их всецело основывается на привычке и не поддерживается и не подтверждается соображениями этого рода. Только по обычаю мы связываем, например, веселый, ветреный, свободный и в какой-то мере беспутный нрав с профессией военных. Однако если бы мы подумали, какой нрав был бы наиболее подходящим для людей этого звания, то мы бы, возможно, сочли, что серьезность и склонность к размышлению должны быть особенно свойственны тем людям, которые постоянно подвергаются большим опасностям и поэтому должны чаще, чем другие, думать о смерти и ее последствиях. Но именно такое обстоятельство и является поводом к тому, что среди людей этой профессии столь значительно преобладает склад ума противоположного направления. Чтобы победить страх смерти, когда неизменно наблюдаешь ее близко, необходимо столь огромное усилие над собой, что люди, постоянно подвергающиеся ей, находят для себя более приятным вовсе не думать о ней. Они ведут жизнь беспечную, предаваясь всякого рода наслаждениям и распутству.

Военный лагерь — не место для человека задумчивого и флегматичного, однако подобного рода люди нередко бывают очень решительны и способны после огромного усилия над собой броситься с полным сознанием навстречу неизбежной смерти. Но если человек постоянно подвергается опасности, хотя и менее близкой, если он вынужден делать такие усилия над собой в течение долгого времени, то степень этих усилий падает, душа его подавляется и он становится не способен к веселому расположению духа и не может быть счастливым.

Веселые и беззаботные люди, которым совершенно не приходится делать подобных усилий, а также люди, которые решили никогда не заглядывать в свое будущее, а лишь заглушать непрерывными развлечениями и удовольствиями беспокойство за свое положение, более легко переносят такие обстоятельства. Когда же при особых обстоятельствах военный не имеет оснований надеяться на избавление от грозящей ему большой опасности, он быстро утрачивает свойственную его характеру веселость и беззаботность.

Начальник городской стражи обычно бывает такой же погруженной в обыденщину, понурой скотинкой, каки-

ми являются его сограждане. Поэтому продолжительный мир очень быстро сглаживает разницу, существующую в нравах военных и штатских.

Тем не менее известное положение людей военной профессии в значительной степени придает их обычному характеру веселость и некоторую степень беспутства; обычай в нашем представлении настолько сильно связал этот характер с образом жизни, что мы готовы презирать любого, кто в силу особенностей своего характера или положения неспособен приобрести его. Мы смеемся над важными и озабоченными лицами городской стражи, которые так мало напоминают лица людей военной профессии. Они сами, видимо, нередко стыдятся добропорядочности своих собственных нравов и не [желая] показаться старомодными, высказывают совершенно не свойственное им легкомыслие. Каково бы ни было поведение, какое мы привыкли наблюдать в человеке, принадлежащем к уважаемому слою общества (*respectable order of men*), оно настолько ассоциируется в нашем воображении с этим слоем, что всякий раз, когда мы видим это одно [качество], мы рассчитываем встретить вместе с ним и другое и, разочаровавшись, [как бы] утрачиваем то, что ожидали найти. Нам становится неловко, и мы не знаем, как держать себя с человеком, старающимся не походить на людей, к которым мы его должны были бы причислить.

Различные ситуации в разные эпохи и в разных странах могут также придавать разные характеры всем людям, жившим в тех странах и в те времена, и изменять их суждения об определенной степени каждого качества, то есть порицания или одобрения в соответствии с той его степенью, которая обычно [свойственна] для их страны и времени.

Степень вежливости, какую, быть может, высоко оценили бы [в Англии], сочли бы в России за низкопоклонство, а при дворе Франции за грубость и варварство.

Степень порядочности и бережливости, которая у польского шляхтича сошла бы за чрезмерную скупость, у граждан Амстердама считалась бы расточительством.

В каждую эпоху и в каждой стране за мерило принимается та степень каждого качества, какая обычно встречается в людях, считающихся в своей среде золотой се-

рединой определенного таланта или добродетели. И поскольку это мерило соответственно изменяется по мере того, как различные обстоятельства делают различные качества более или менее привычными им, то суждения их относительно точного свойства нрава и поведения соответственно меняются.

Среди цивилизованных народов добродетели, основанные на гуманности, больше распространены, чем добродетели, вытекающие из самоотрицания и самообладания. У грубых варварских народов совсем напротив, добродетели, вытекающие из самоотрицания, развиты больше, нежели добродетель, основанная на гуманности. Общая безопасность и счастье, господствующие в эпохи галантности, представляют мало возможности для [воспитания] презрения к опасности, терпения переносить постоянный труд, голод и страдание. Бедности можно легко избежать, и потому презрение к ней почти перестает быть [достоинством].

Воздержание от удовольствий становится менее необходимым, и душе открывается большая свобода для проявления своих естественных склонностей во всех определенных отношениях.

Совсем обратное положение встречается у диких и варварских народов. Всякий дикарь подвергается в некотором роде спартанской дисциплине и в силу необходимости своего положения приучается ко всяким тяжким лишениям. Он живет в постоянной опасности, часто вынужден переносить жестокий голод и нередко умирает от одного лишь истощения. Обстоятельства не только заставляют его привыкать ко всякого рода лишениям, но и приучают не обнаруживать чувств, возбуждаемых этими лишениями. Проявляя подобную слабость, он не может ожидать от своих соотечественников ни сострадания, ни снисхождения. Прежде чем [выражать] горячее сочувствие другим, мы сами должны в какой-то мере жить благополучно. Если нас сильно гнетут собственные невзгоды, то нам некогда уделять внимание соседям. Все дикари слишком заняты собственными нуждами, чтобы обращать внимание на нужды других людей. Поэтому какого бы рода страдания ни переносил дикарь, он не ожидает к себе никакого проявления сочувствия от других. И, учитывая это, считает ниже своего достоинства

выказывать свои страдания, [не допуская] ни малейшего проявления слабости.

Как бы ни были яростны и неистовы его страсти, он никогда не позволит себе нарушить спокойствие своего выражения лица или хладнокровие своего поведения. Говорят, что североамериканские дикари при всевозможных обстоятельствах сохраняют невозмутимое хладнокровие и считают для себя унижением обнаружить, что их победило [чувство] любви, горя или негодования. Их великодушие и самообладание в этом отношении, пожалуй, выше понимания европейцев.

В стране, где все люди одинаковы в отношении званий и богатства, можно было бы ожидать, что взаимная склонность двух лиц (parties) должна быть единственным фактором, принимаемым во внимание при заключении брака, и что брак этот должен заключаться без какого-либо принуждения. Однако в этой стране все браки, без исключения, устриваются родителями; молодой человек считал бы себя навсегда обесславленным, если бы оказал хоть малейшее предпочтение одной женщине перед другой или не выказал полного равнодушия как к невесте, так и к сроку своей свадьбы. Слабость, вызываемая чувством любви, столь поощряемая в века гуманности и галантности, принимается дикарями как самая непристойная [черта] женоподобности. Даже после свадьбы супруги, видимо, стыдятся связи, основной на столь низменной необходимости. Они живут врозь и видятся только тайком. Они продолжают жить каждый у своих уважаемых родителей, и открытое сожителство [представителей] двух полов, которое [без порицания] допускается во всех других странах, здесь рассматривается как самая неприличная, недостойная мужчины чувственность. Такое полное самообладание дикари проявляют не только в отношении этой приятной страсти. Нередко в борьбе со всеми своими соотечественниками они переносят оскорбления, упреки, грубые обиды с совершенно бесчувственным видом, не обнаруживая [при этом] ни малейших признаков гнева. Когда дикарь оказывается военнопленным и приговаривается обычно своими победителями к смерти, он выслушивает свой смертный приговор без всякого волнения и, подвергаясь самым жестоким пыткам, никогда не жалуется

и не обнаруживает никакого чувства, кроме презрения к своим врагам. В то время когда его, подвешенного за плечи, поджаривают на [медленном] огне, он высмеивает своих палачей и хвастается перед ними более изощренными пытками, которым он подвергал соотечественников своих врагов, когда они попадались в его руки. Его терзают, жгут и раздирают самые нежные и чувствительные части его тела в течение нескольких часов, а затем нередко отвязывают от столба и дают ему короткую передышку, чтобы продлить его мучения дольше. В такой перерыв он ведет разговор о посторонних предметах, интересуется новостями из своих родных мест, и кажется, что ему есть дело до всего, кроме своего собственного положения. Присутствующие свидетели обнаруживают такую же бесчувственность. Вид таких ужасных страданий не производит на них никакого впечатления, они почти не смотрят на своего пленника и уделяют ему внимание только ради того, чтобы мучить его; они курят свой табак и забавляются пустяками, как если бы ничего особенного не происходило.

Говорят, что каждый дикарь привык с самого юного возраста смотреть на такую трагическую смерть как на неизбежный конец своей жизни. С этой целью он сочинил то, что они называют «песней смерти», песню, которую он поет, когда попадает в руки своих врагов и умирает в мучениях, которым они его подвергают. В этой песне посылаются оскорбления его мучителям и выражается величайшее презрение к страданиям и смерти. Он поет эту песню во всех чрезвычайных случаях — отправляясь на битву, при встрече с врагами на поле сражения, при желании показать, что ему хорошо знакомы самые ужасные невзгоды и ничто не в силах поколебать его мужества и изменить его намерения. То же самое презрение к смертельным пыткам наблюдается и у всех других диких народов.

На берегу Африки не найдется ни одного негра, чью степень великодушия в этом отношении могла бы постигнуть обычно черствая душа его подлого хозяина. Никогда еще судьба не проявляла столько жестокости к человечеству, как отдав в подчинение эти геронческие народы европейским каторжникам, негодьям, лишенным добродетелей как своей страны, откуда они

ушли, так и той страны, в которую они явились, и чье предательство, жестокость и подлость справедливо заслуживают презрения этих покоренных [народов].

Такая героическая и непоколебимая твердость [духа], какую требует обычай и воспитание этой страны от всякого дикаря, не требуется от людей, воспитанных для жизни в цивилизованных обществах. Если эти люди жалуются на свои страдания, если они опечалены своим горем или если они позволяют себе увлечься в любви или расстраиваться от гнева, то их легко извиняют. Никто не считает, что подобные слабости существенным образом влияют на их характер.

Пока они не позволяют себе совершать каких-либо [поступков], противоречащих справедливости или гуманности, их доброе имя остается незапятнанным, несмотря на то, что спокойствие, их выражение лица или сдержанность их речи и поведения несколько нарушены. Гуманные и культурные люди, способные лучше чувствовать переживания других, более легко воодушевляются, проявляют больше пылкости и скорее могут извинить некоторую невоздержанность. Лицо, которого это главным образом касается, чувствует это. И, будучи уверено в справедливости своих судей, оно отдается на волю своей страсти и меньше опасается заслужить к себе неуважение своими бурными чувствами. Мы позволим себе выразить больше эмоций в обществе друга, нежели в присутствии постороннего лица, ибо от первого мы ожидаем больше снисхождения, чем от второго. На том же основании правила этикета у цивилизованных народов допускают менее стесненное поведение, чем это позволено среди дикарей. Первые беседуют между собой с дружеской откровенностью, тогда как дикари сохраняют между собой сдержанность, свойственную посторонним людям.

Живость и чувствительность, которые французы и итальянцы, два самых культурных европейских народа, проявляют по всякому поводу, удивляют прежде всего тех общающихся с ними иноземцев, которые воспитывались среди людей, обладающих более слабой чувствительностью. Эти иноземцы не могли приобщиться к столь бурной манере себя держать, какую им никогда не приходилось наблюдать у себя в стране.

Молодой французский аристократ, которому отказали в получении полка, в состоянии плакать в присутствии всего двора. Итальянец, говорит аббат Дюбо, проявляет больше волнения, когда его штрафуют на двадцать шиллингов, нежели англичанин, которому читают смертный приговор.

В самый просвещенный век Римской империи Цицерон, нисколько не унижая себя, проливал перед народом и сенатом горькие слезы сострадания, что, как известно, он делал в конце почти каждой своей речи.

Но в более ранние и суровые времена Рима ораторы, следуя нравам времени, вероятно, не могли бы проявить столько чувств. Проявлять подобную слабость публично у Сципиона, Лелия и Катона Старшего считалось бы насилием над природой и [нарушением] приличий.

Эти древние римские военачальники высказывались последовательно, уравновешенно, проявляли здравое суждение, но, как говорят, были чужды тому высокопарному и страстному красноречию, какое впервые было введено в Риме двумя Гракхами, Крассом⁴ и Сульпицием незадолго до рождения Цицерона.

Это воодушевленное красноречие уже давно с бóльшим или меньшим успехом применялось во Франции и Италии и только в последнее время начинает входить в употребление в Англии.

Так велико различие в степенях самообладания, требуемого среди цивилизованных и диких народов, и по таким различным нормам они действительно судят о правильности поведения. Это различие повлекло за собой другие, не менее существенные. Цивилизованные народы, привыкшие давать в какой-то мере волю своим естественным влечениям, приобрели откровенный, открытый и искренний характер; дикие народы, напротив, будучи вынужденными подавлять и скрывать чувство всякого волнения, неизбежно приобретают привычку фальшивить и притворяться. Все, кто хорошо знаком с дикими народами Азии, Африки или Америки, замечали, что все они в равной мере непроницаемы и если они задумали скрыть истину, никакой допрос неспособен вырвать ее у них. Их не заманишь в ловушку самыми хитроумными вопросами. Даже под пытками их нельзя заставить признать того, чего они не хотят сказать.

То же самое можно сказать относительно страстей дикаря: хотя они и не обнаруживаются никакими внешними проявлениями, а скрыты в душе страдальца, тем не менее ярость его доходит до наивысшего напряжения. Хотя он редко высказывает признаки гнева, однако месть его, когда он может дать ей волю, бывает всегда кровавой и ужасной. Малейшее оскорбление приводит его в отчаяние. Внешний вид его всегда бывает спокойным, речь сдержанной, тихой и ничего не выражает, кроме безмятежного состояния души, но поступки его часто отличаются страшной жестокостью и зверством. Среди североамериканских дикарей можно часто встретить, что девочка в самом нежном возрасте, получив лишь пустяковое замечание от матери, убегает топиться со словами «у тебя больше не будет дочери», не выражая при этом никакого волнения. У цивилизованных народов страсть обычно не столь неистова и отчаянна. Эти люди часто бывают шумливы, кричат, но редко наносят сильный вред и больше всего, видимо, стремятся лишь к тому, чтобы убедить присутствующих в том, что они вправе быть так взволнованы и [хотят] возбудить их сочувствие и одобрение. Однако все эти воздействия обычая и моды на моральные чувства людей незначительны в сравнении с их воздействием в некоторых других случаях. Это не относится к общему характеру нрава и к поведению [в том смысле], что эти правила сильнее всего искажают суждение, но касаются уместности или неуместности отдельных случаев поведения. Разные нравы, которым учит нас обычай — одобрять [людей] различных профессий и разных званий, не имеют отношения к явлениям наибольшего значения. Мы в равной мере ожидаем правды и справедливости как от старого, так и от молодого человека, как от духовного лица, так и от военного и только в подходящих ситуациях мы ищем отличительные признаки их соответствующих характеров. В отношении этих отличительных признаков, [что не зависит от обычая], существует также некоторое незамеченное обстоятельство, которое, если на него обратить внимание, показало бы нам, что, независимо от обычая, в чертах, которыми обычай учил нас наделять каждую профессию, существовала какая-то уместность. Поэтому мы не можем се-

товать на очень сильное извращение естественных чувств в данном случае.

Хотя нравы разных народов требуют различных степеней одного и того же качества в характере, достойном, по их мнению, уважения, тем не менее можно сказать, что самое худшее случается даже и здесь. Дело в том, что долг одной добродетели распространяется настолько [широко], что захватывает в какой-то мере пределы некоторых других. Таким образом, простое гостеприимство, принятое среди поляков, быть может, слегка посягает на бережливость и добрый порядок, а бережливость, свойственная голландцам, наносит ущерб щедрости и чувству товарищества. Мужество, требуемое от дикаря, заглушает его человеколюбие, а нежная чувствительность, ожидаемая от цивилизованных народов, иногда сводит на нет мужественную твердость характера. Вообще о характере нравов, существующих у любого народа, в целом можно сказать, что они как нельзя лучше соответствуют его положению.

Мужество — это [черта] характера, наиболее подходящая к обстоятельствам [жизни] дикаря. Чувствительность свойственна тем, кто живет в весьма цивилизованном обществе. Поэтому даже здесь мы не можем сетовать на то, что моральные чувства людей извращены весьма грубо.

Следовательно, и обычай разрешает самый широкий отход от того, что является естественной уместностью поступка вне общей манеры поведения. В отношении особых случаев поведения влияние обычая нередко бывает значительно более патубным для добрых нравов и способно установить в качестве закона и высших норм поведения поступки, нарушающие наши простейшие принципы справедливого и несправедливого.

Можно ли, например, представить себе большее варварство, чем причинение зла ребенку? Его беспомощность, его невинность, его ласковость вызывают чувство сострадания даже у врага, и не щадить такой нежный возраст считается самым неистовым зверством разъяренного и жестокого победителя. Следовательно, каким же должно быть сердце родителя, способного нанести вред ребенку, к которому страшится применить насилие даже жестокий враг? А между тем оставление на производ

судьбы, то есть убийство новорожденных было действительным, допускаемым почти во всех городах Греции, даже у самых цивилизованных и просвещенных афинян. В тех случаях когда обстоятельства создавали для родителей трудности в воспитании ребенка, оставление его на голодную [смерть] или на съедение диким зверям не навлекало на отца порицания или осуждения. Подобные действия имеют своим началом, вероятно, времена самого дикого варварства.

В своем воображении люди впервые с [подобным поведением] встретились еще на самой ранней стадии [существования] общества, и постоянное [сохранение этого обычая мешало им впоследствии осознать [всю] его чудовищность.

В наши дни мы встречаемся с практикой такого обычая у всех диких народов. На самом примитивном и самом низком [уровне] состояния общества эта практика несомненно более простительна, нежели в каком-либо другом обществе. Крайняя бедность дикаря такова, что ему самому часто грозит голодная смерть. Он нередко умирает от простого лишь недоедания и часто не в состоянии прокормить ни себя, ни своего ребенка. Поэтому нет ничего удивительного в том, что он в этом случае должен покинуть своего ребенка. Тот, кто, не имея возможности противостоять врагу, спасаясь бегством, вынужден был бросить свое дитя, которое было ему помехой, заслуживал бы, разумеется, снисхождения, ибо, пытаясь спасти его, он мог надеяться лишь на утешение умереть вместе с ним.

Поэтому нам не следует удивляться тому, что в обществе на данной стадии [существования] родители удержали за собой право решать, могут ли они воспитывать своих детей или нет. Но в течение последних столетий в Греции это право было предоставлено [родителям] по причине таких незначительных интересов и выгод, которые ничем нельзя было оправдать.

Сохранившийся к тому времени обычай столь основательно оправдывал такую практику поведения, что не только вольная мирская мудрость допускала это варварское право, но даже учение философов, которым следовало быть более справедливыми и точными, шло на поводу у упрочившегося обычая и, как в этом вопросе,

так и во многих других, вместо того чтобы осуждать, поддерживало это ужасное злоупотребление притянутыми за уши рассуждениями об общественной пользе. Аристотель полагал, что магистрату по многим причинам следовало поощрять это [положение]. Платон был того же мнения. В его сочинениях, проникнутых, казалось, чувством глубокого человеколюбия, не встречается по этому поводу никакого осуждения. Если обычай может одобрять столь ужасное насилие над людьми, то мы можем хорошо представить [себе], что едва ли существует более преступная практика [поведения], которую бы он не одобрил.

Нам постоянно говорят, что такие вещи — это обычное явление, и, видимо, полагают, что эти слова могут служить достаточным оправданием того, что [в сущности] представляет собой несправедливое и необоснованное поведение.

Есть явная причина того, почему обычай никогда не извратил бы наши чувствования относительно общего стиля и характера поведения и манер в той степени, в какой это относится к правильности или противозаконности отдельных поступков. Такого обычая никогда быть не может. Никакое общество не продержалось бы и мгновения, если бы обычная склонность человеческого поведения и манера вести себя были бы в согласии со столь отвратительной практикой, о которой я упоминал.

О ПРИРОДЕ ТОГО ПОДРАЖАНИЯ, КОТОРОЕ ИМЕЕТ МЕСТО В ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ПОДРАЖАТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВАХ

[Часть I]

О подражательных искусствах

Несомненно¹, что во всех случаях наиболее совершенным подражанием любого рода объекта будет другой, такого же рода объект, созданный с возможной точностью по своей модели.

Что, например, было бы самым совершенным подражанием ковру, лежащему в данный момент передо мною? Разумеется, другой ковер, сотканный по возможности точно по этому образцу. Но каковы бы ни были достоинства (merit) и красота второго ковра, никто не стал бы объяснять их фактом подражания первому ковру. То обстоятельство, что он не является подлинником, а представляет собой копию, даже несколько уменьшило бы его достоинства, соответственно в большей или меньшей мере, поскольку объект по своему характеру мог заслуживать большей или меньшей степени восхищения.

Это бы снизило достоинства обыкновенного ковра не сильно, ибо, на наш взгляд, не всегда стоит затрачивать труд на то, чтобы создать вид подлинника у таких пустяковых предметов, которые в лучшем случае могут претендовать [лишь] на весьма малую привлекательность или на какие-либо достоинства вообще. Однако в объектах, имеющих большое значение, такое точное, или, лучше сказать, рабское подражание считалось бы самым непростительным дефектом. Воздвигнуть, при существующих теперь в Риме и Лондоне зданиях, другой собор св. Петра или св. Павла таких же точно масштабов и пропорций, с теми же орнаментами свидетельствовало бы ю столь жалкой скудости таланта и изобретательности, что обесценило бы самое расточительное великолепие.

Точное сходство соответствующих частей одного и того же объекта часто принимается за прекрасное, тогда как недостаток сходства находят безобразным. Например: в соответствующих органах человеческого тела, в противоположных крылах одного и того же здания, в деревьях, растущих в одной аллее, друг против друга, в соответствующих частях одного и того же куска ковровой ткани или цветника, в стульях и столах, расставленных в соответствующих местах одной и той же комнаты, и тому подобное.

Однако между однородными объектами, которые в других отношениях рассматриваются как совершенно самостоятельные и не связанные между собой, точное сходство редко почитается за прекрасное, а недостаток сходства не признают безобразным.

Человек может быть красив или некрасив, точно так же как может быть красив или некрасив конь благодаря присущей каждому из них красоте и безобразию, безотносительно к их сходству или их непохожести на того или иного человека или коня.

В самом деле, экстерьер беговых лошадей находят более красивым, когда все лошади строго подобраны по парам, но каждая лошадь в этом случае рассматривается не как самостоятельный и ни с чем не связанный объект или как одно целое, [существующее] само по себе, но как часть другого целого, с другими частями которого она должна иметь определенное соответствие. Сама по себе, независимо от экстерьера, лошадь не приобретает ни красоты от своего сходства, ни безобразия от своей непохожести на других лошадей, которые [вместе] и составляют эту [красоту или безобразие]. Даже в соответствующих частях одного и того же объекта мы часто можем найти сходство только в общем очертании. Если второстепенные элементы этих соответствующих частей слишком миниатюрны, чтобы их можно было увидеть без детального исследования каждой части, существующей как самостоятельный, ни с чем не связанный объект, у нас должно иногда возникать недовольство, если мы искали сходства большего, чем [только] в общем очертании.

Нередко в соответствующих местах комнаты мы развешиваем картины одинакового размера, однако эти картины ничем не напоминают друг друга, кроме как, может быть, общим характером своего предмета. Если одна картина изображает пейзаж, а другая также представляет пейзаж, если одна представляет изображение на религиозную тему или вакханалию, то другая, висящая с ней в той же комнате, представляет [изображение] в таком же роде. Никто никогда не попытался продублировать одну и ту же картину в соответствующей отдельной раме. Рама и общий характер двух или трех картин — вот то, что может схватить глаз с одного взгляда и с одной позиции.

Для того чтобы можно было ясно разглядеть и хорошо понять картину, ее следует рассматривать с определенного местоположения и исследовать как самостоятельный, ни с чем еще не связанный предмет.

В зале или галерее, украшенной статуями, ниши и, возможно, пьедесталы могут иметь между собой точное сходство, но [сами] статуи неизменно бывают разными. Даже [алебастровые] маски, которые помещают иногда над разными замковыми камнями одной арки или на соответствующих дверях и окнах общего фасада, могут все иметь между собой сходство в основном контуре, однако у каждой маски свои особые черты и свой собственный облик.

Окна некоторых готических зданий схожи между собой лишь в основных контурах, но не в мелком орнаменте и не в своих секциях. В каждом [окне] таковые различны, и архитектор считал их слишком незначительными, чтобы можно было их заметить, не рассматривая тщательно и подробно каждое окно в отдельности как самостоятельный предмет. Однако, как я полагаю, такого рода разнообразие неприятно.

В случаях, относящихся лишь к объектам явно более низкой категории прекрасного, например к рамам картин, нишам или пьедесталам статуй и тому подобном, нередко, как кажется, возникает искусственность в (affectation) исследовании разнообразия, достоинство которого едва ли будет достаточно, чтобы компенсировать утрату того быстрого проникновения, ясности и легкости, с какой постигается и запоминается [то], что составляет естественный эффект строгого единообразия. В портике коринфского или ионического ордера каждая колонна имеет сходство с любой другой колонной не только в общем очертании, но во всех самых мельчайших орнаментах, хотя для того чтобы ясно разобрать некоторые из них, могло потребоваться специальное тщательное исследование каждой колонны и антаблемента у каждой секции колоннады. В мозаичных панно, которые, согласно существующей в настоящее время моде, укрепляют в соответствующих местах комнаты, различны только картины. Все остальные более фривольные и причудливые украшения, насколько мне удалось по крайней мере проследить стиль, обычно у всех у них одинаковы. Однако для того, чтобы эти орнаменты можно было ясно увидеть, потребовалось бы детальное рассмотрение каждого панно в отдельности. Необычайное сходство двух природой данных объек-

тов, например близнецов, считают любопытным явлением, хотя и не увеличивающим, но тем не менее и не уменьшающим красоты ни одного из них [и] рассматриваемых как отдельные и самостоятельные.

Не точное сходство двух произведений искусства, видимо, всегда должно рассматриваться как некоторое снижение ценности подражания, по крайней мере одного из них; поскольку, видимо, {надо} доказать, что одно из них является копией другого или какого-то еще иного оригинала. Даже о копии картины можно сказать, что ее ценность подражания приобретает не столько от сходства с оригиналом, сколько от сходства картины с объектом, на который, полагают, был похож оригинал.

Владелец такой копии вовсе не намерен высоко оценивать ее сходство с оригиналом; он нередко стремится отвергнуть любую ценность и достоинство, какие она могла бы приобрести от этого сходства. Чаще всего он пытается убедить себя и других в том, что его картина не копия, но оригинал, а то, что принимают за оригинал, представляет собой всего лишь копию. Но как бы ни [велика] была ценность подражания копии [картины], полученная от ее сходства с оригиналом, последний, разумеется, ничего не приобретает от сходства со своей копией.

Несмотря на то, что произведение искусства редко приобретает какую-либо ценность подражания от своего сходства с другим такого же рода объектом, однако оно часто многое получает от своего сходства с объектом другого рода, независимо — представляет ли этот объект произведение искусства или природы.

Картина, изображающая одежду и принадлежащая какому-нибудь старательному голландскому живописцу, обладает столь необычными оттенками и тонами, что воссоздает ворс и мягкость шерстяной [ткани] и может приобрести некоторое достоинство даже благодаря своему сходству с тем жалким ковром, который сейчас лежит передо мною. Копия в этом случае, вероятно, имела бы значительно большую ценность, чем оригинал. Но если бы этот ковер был изображен раскинутым на полу или на столе и выступал от заднего плана картины с точным соблюдением перспективы, а так-

же света и тени, то достоинство этого подражания было бы еще большим.

В живописи предполагается не только придать гладкой поверхности одного рода сходство с гладкой поверхностью другого рода, но и [воссоздать] всю трехмерность геометрического тела.

В ваянии и скульптуре трехмерности тела одного рода стремятся придать сходство с трехмерностью другого [рода тела]. Несоответствие между подражающим объектом и объектом, которому подражают, существует значительно большее в одном [виде] искусства, нежели в другом; и чем больше представляется это несоответствие, тем пропорционально больше удовольствия возникает от этого подражания. В живописи подражание часто доставляет удовольствие, несмотря на то, что оригинал как объект не вызывает интереса и даже неприятен.

Другое дело — работа скульптора и ваятеля. Здесь подражание редко может доставить удовольствие, если оригинал как объект не вызывает к себе особо сильного интереса и не является исключительно прекрасным и возвышенным: прилавок мясника и кухонный стол с их обычными принадлежностями, разумеется, — не самый удачный выбор натуры даже для живописца, однако некоторые голландские художники способны изображать и это столь удачно и с такой огромной тщательностью, что такие картины при взгляде на них не могут не вызвать некоторого удовольствия. Эти предметы оказались бы нелепейшими натурами для скульптуры и ваяния или лепки, посредством чего, однако, их можно было бы воссоздать. Картина с изображением очень некрасивого или безобразного человека, например, Эзопа или Скаррона, не нарушила бы приятной обстановки [комнаты], но это было бы вызвано, разумеется, скульптурой. Даже простолюдины в своих будничных делах, подобно изображенным на картинах Рембрандта, которые доставляют нам столь огромное наслаждение, оказались бы слишком слабым сюжетом для скульптуры. Для последней подходят Юпитер, Геркулес и Аполлон, Венера и Диана, нимфы и грации, Бахус и Меркурий, Антиной² и Мелеагр³, вызывающая острую жалость смерть Лаокоона, печальная судьба

детей Ниобы, борьба, борцы, умирающий гладиатор, образы богов и богинь, героев и героинь, наиболее совершенные формы человеческого тела в самых величественных позах или в самых любопытных ситуациях, какие способно представить себе человеческое воображение, и они всегда служили благоприятными сюжетами для скульптуры: это искусство неспособно снизить до того, чтобы представить нечто оскорбительное, дурное или даже посредственное без того, чтобы самому не утратить своего достоинства.

Живопись не столь высокомерна, и хотя она [так же] способна воссоздать величественные образы, [тем не менее] она может, не жертвуя своим правом доставлять наслаждение, снизить до подражания значительно более скромным по своему характеру объектам.

Достижение только одного лишь подражания объекту, который сам по себе никакой ценности не имеет, может поддержать достоинство живописи, но поддержать достоинство скульптуры оно не способно. Поэтому достоинства в одном виде подражания должно быть больше, нежели в другом.

Едва ли в скульптуре может нравиться какая-либо драпировка. У древних статуй область пояса совершенно или почти обнажена, а статуи, у которых большая часть тела прикрыта, выглядят, словно облаченные во влажное белье; разумеется, одежда такого вида ни в какой стране не была в моде.

Подобная драпировка слишком плотно облегла [тело] для того, чтобы под ее мелкими складками [можно было] точно выделить форму и детально очертить каждый мускул тела. Таким образом подобная одежда вернее всего напоминала отсутствие какой-либо одежды [вообще] и, по суждению великих мастеров античности, прекрасно подходила для скульптуры.

Великий живописец римской школы, формировавший свой стиль почти всецело на изучении древних статуй, подражал в своих картинах прежде всего драпировке, но вскоре он убедился, что в живописи подобная драпировка создавала вид посредственности и убожества, словно люди, носящие эту одежду, не в состоянии были выработать для себя достаточно ткани, чтобы [лучше] одеться; он также пришел к выводу, что к его виду

искусства больше подходят складки более крупные, а драпировка более свободная и более мягкая.

В живописи подражание столь малозначительному объекту, как [мужская] одежда, способно себя оправдать, и для того, чтобы придать этому объекту самый красивый вид, необходимо, чтобы складки были крупными, лежали свободно и мягко падали.

В живописи нет необходимости точно выражать форму и очертание каждого члена тела и чуть ли не каждого мускула складками драпировки; достаточно последние расположить таким образом, чтобы они указывали, в общем, взаиморасположение главных частей тела.

Благодаря только лишь силе и высокому мастерству своего подражания живопись, не рискуя вызвать неудовольствие, может в ряде случаев [как бы] подменять второсортное произведение, [находящееся] в комнате, объектом более высокого качества, сделав его в такой манере, что большая часть этого [второсортного] произведения будет прикрыта и совершенно незаметна. В скульптуре идти на такой риск можно не часто, да и то с огромными ограничениями и предосторожностью. Драпировка, которая [выглядит] благородной и великолепной в одном [виде] искусства, представляется неуклюжей и неудобной в другом. Однако некоторые современные мастера пытались ввести в скульптуру драпировку, свойственную лишь живописи. Возможно, это не всегда будет выглядеть столь нелепо, как мраморные парики в Вестминстерском аббатстве; но если это не всегда выглядит топорно и неуклюже, то и в лучшем случае это всегда безжизненно и неинтересно.

Дело не в недостаточности оттенков, которые привлекают [нас] в живописи, но во многом мешают в скульптуре; дело в недостатке той степени несоответствия между подражающим объектом и тем объектом, которому подражают, что необходимо для того, чтобы придать интерес подражанию объекту, который сам по себе интереса не представляет.

Если к скульптуре добавляют раскраску, то это не только не усилит, но почти совершенно лишит нас удовольствия, получаемого от подражания, ибо окраска лишает огромного наслаждения от несоответствия между

подражающим объектом и объектом, которому подражают.

Если один обладающий постоянной формой окрашенный объект будет иметь точное сходство с другим таким же объектом, то это не вызовет большого удивления и восхищения.

Однако, несмотря на то, что раскрашенная статуя может, разумеется, иметь значительно более точное сходство с видом человека, чем любая неокрашенная статуя, она производит обычно неприятное впечатление и даже считается оскорбляющим [чувства] объектом; мы не только не получаем удовольствия от этого превосходного сходства, но никогда не испытываем от него удовлетворения. Рассматривая ее вновь и вновь, мы постоянно приходим к убеждению, что она не соответствует нашему обычному представлению о ней. Хотя в такой статуе едва ли имеются какие-либо недостатки, кроме одного — отсутствия жизни,— мы не можем простить ей этого недостатка, требуя от нее, таким образом, совершенно невозможного. Работы г-на Райта — самоучки, достигшего большого мастерства, быть может, представляются более совершенными в этом смысле, чем все то, что я когда-либо видел. Смотреть на них действительно время от времени, как на витрину, хорошо, но если бы лучшие из этих статуй мы решили принести домой, в свою квартиру и поместить там, где они часто попадались бы на глаза, то вместо украшения они обратились бы в самый неприятный предмет домашней обстановки. Поэтому раскрашенные статуи находят всеобщее осуждение и мы их почти не встречаем. Придавать окраску глазам статуй вовсе не так уж необычно, однако все высокие ценители искусства не одобряют даже и этого. «Я не могу этого переносить» (обычно говорят люди, обладающие большими знаниями и опытом в этом виде искусства), «я не могу этого выносить; мне всегда хочется, чтобы они говорили со мной».

Иногда искусственные фрукты и цветы настолько точно подражают естественным объектам, которые они представляют, что мы часто обманываемся. Однако они быстро нам надоедают, и хотя кажется, что им недостает только свежести и аромата натуральных фруктов

и цветов, мы также не можем простить им этого недостатка, от которого избавиться им совершенно невозможно. Но хорошая живопись, [изображающая] цветы и фрукты, нам не надоедает. Нам не надоедает лиственный орнамент коринфской прописной буквы или цветы, украшающие иногда фризы этого ордера. Тем не менее такое подражание никогда нас не обманывает; сходство [результатов его] с подлинными объектами всегда значительно ниже сходства искусственных фруктов и цветов. Однако мы довольны этим, и там, где существует такое несоответствие между объектом подражающим и объектом, которому подражают, мы находим, что оно велико в той мере, в какой может или каким, по нашему мнению, оно должно быть.

Придайте этому листовному орнаменту, а также и этим цветам естественную окраску, и, вместо того чтобы понравиться еще больше, эти украшения станут значительно меньше привлекать, однако сходства будет намного больше, но несоответствие между объектом подражающим и объектом, которому подражают, настолько уменьшится, что нас не удовлетворит даже большое сходство. Напротив, когда несоответствие очень велико, мы часто довольствуемся самым несовершенным сходством. Например, очень несовершенно сходство вида и окраски цветов и фруктов в украшениях из раковин. Однако следует отметить, что хотя в скульптуре подражание цветов и листовного (foliage) орнамента нравится как архитектурный орнамент, как часть украшения, существующего для того, чтобы противопоставить красоту другого, более значительного объекта, оно в виде одного отдельного самостоятельного объекта так бы не нравилось, как нравится подражание фруктов и цветов в живописи.

Как бы ни были изысканны цветы и лиственный орнамент, они недостаточно интересны; я бы сказал, что им недостает благородства, чтобы служить надлежащими сюжетами для фрагмента скульптуры, которая нравится сама по себе, а не как орнаментальный придаток какого-то другого объекта.

В тканях гобеленов и вышивании, так же как и в живописи, все три измерения геометрического тела изображают на гладкой поверхности. Однако челнок ткача

и игла вышивальщицы — орудия подражания столь примитивные в сравнении с карандашом художника, что относительно [низкое] достоинство их изделий не вызывает удивления. Всем нам, из большего или меньшего опыта, [известно], что эти изделия [гобелены и вышивки] обычно намного ниже по своим достоинствам, и, оценивая гобелен или вышивку, мы никогда не будем сравнивать подражание в обоих этих изделиях с подражанием в хорошей картине, ибо эти изделия никогда не могли бы выдерживать такого сравнения, но мы сравним их с куском другого гобелена или другой вышивки.

Мы принимаем во внимание не только несоответствие между подражающим объектом и объектом, которому подражают, но и примитивность орудий подражания, и если изделие так же хорошо [сделано], как все, что можно ждать от этих орудий, [или] если оно лучше большей части того, что действительно сделано ими, мы не только бываем довольны, но часто получаем большое удовольствие. Нередко случается, что хороший живописец в несколько дней выполнит сюжет, который займет у самого лучшего ткача гобеленов много лет [труда], поэтому, хотя в соотношении с его временем, [труд] ткача, и оплачивается значительно хуже, чем [труд] живописца, все же в конечном счете на рынке работа ткача стоит обычно много дороже.

Опрямная стоимость хорошего гобелена — обстоятельство, [позволяющее] ему служить [украшением] лишь во дворцах принцев и знатных лордов, — придает ему в глазах большинства людей облик вещи роскошной и великолепной, что еще больше способствует тому, чтобы возместить несовершенство его подражания.

В искусствах, которые обращены не к благоразумным и мудрым людям, но к богатым и знатным, гордым и тщеславным, неудивительно, если высокая стоимость — одно из самых несомненных доказательств огромного состояния — призвана нередко подменять изысканную красоту и способствовать производству подобных изделий. Если представление о высокой стоимости нередко украшает, то представление о дешевизне, видимо, часто порочит достоинство даже весьма приятных объектов. Разница между подлинными и фальшивыми драгоцен-

ностями такова, что даже опытный глаз ювелира может отличить их иногда с большим трудом. Допустим, однако, что на общественный прием явилась какая-то незнакомая дама в прическе, украшенной на вид очень дорогими бриллиантами, но достаточно ювелиру лишь шепнуть нам на ухо, что все эти бриллианты фальшивые, как не только эта дама мгновенно превратится в нашем воображении из принцессы в самую заурядную женщину, но и ее прическа из объекта, олицетворяющего роскошь и великолепие, сразу обернется неуместной деталью безвкусного и крикливого наряда.

Несколько лет назад было модно декорировать сад тисом и падубом, подстриженными в форме пирамид, колонн, ваз и обелисков. Ныне же модно высмеивать этот вкус как неестественный. Однако вид пирамиды или обелиска из тиса не кажется более неестественным, чем [вид пирамиды и обелиска] из бруска порфира или мрамора. Когда же тис встречается нам в такой искусственной форме, это не значит, что садовод хочет, чтобы это дерево считали выросшим в такой форме: он, во-первых, стремится придать обычному виду такую же красоту, какая доставляет нам так много удовольствия, когда она создана в порфире и мраморе, и, во-вторых, подражать посредством растущего дерева украшениям, [созданным] из дорогостоящих материалов. Он стремится заставить объект одного рода приобрести совершенно другого рода и к подлинной красоте вида присоединить относительную красоту подражания. Но несоответствие между объектом подражающим и объектом, которому подражают, является основным принципом прекрасного в подражании. Это объясняется тем, что один объект по своей природе не имеет сходства с другим объектом, от которого мы получаем столь много удовольствия, когда он с помощью искусства создается для этой цели.

Садовые ножницы, по правде сказать, представляют собой весьма примитивный инструмент для скульптуры. Безусловно, этот инструмент примитивен, когда применяется для подражания человеческим фигурам и даже животным. Но простые и обыкновенные формы пирамид, ваз и обелисков можно вполне хорошо смастерить и этими садовыми ножницами.

Так же, как в тканье и в вышивании, [здесь] учитывают, разумеется, неизбежное несовершенство инструмента. Короче говоря, если в будущем вам представится возможность увидеть эти вышедшие из моды украшения, постарайтесь лишь абстрагироваться (to let yourself alone) и на несколько минут сдержать [в себе] неразумную страсть критика, как вы почувствуете, что эти украшения не лишены в известной степени некоторой красоты и придают всему саду чистый и культурный вид. Они напоминают, как говорил Мильтон, об «уединенном досуге», «который в ухоженных садах приобретал свою прелесть», и способны доставлять развлечение.

Что же тогда послужило причиной, можно сказать, их всеобщей дурной репутации у нас?

Мы знаем, что на пирамиды и обелиски из мрамора идет очень дорогостоящий материал, а труд, [необходимый] для придания им этой формы, должен стоить еще дороже.

Нам известно [также], что для пирамид или обелисков из тиса материал мог стоить очень дешево, а труд — еще дешевле. [Следовательно], первые обретают благородство своей дороговизной, [тогда как] последние деградируют вследствие своей дешевизны.

Возможно, что в капустном огороде торговца салными свечами мы иногда могли встретить столько же колони, ваз и других украшений из тиса, сколько в Версале имеется в мраморе и порфире: именно такая грубая безвкусица лишает их привлекательности. Богатые и знатные, гордые и тщеславные [люди] не допустят у себя в садах украшений, которые могут быть у самых заурядных людей. Вкус к таким украшениям пришел первоначально из Франции, где он, несмотря на непостоянство моды, за что мы иногда браним уроженцев этой страны, все же продолжает сохранять добрую славу.

Во Франции условия [жизни] для людей низших слоев редко бывают столь благоприятны, какими они часто бывают в Англии. Там в саду у торговца свечами вам редко доведется увидеть из тиса даже горку шаров и обелиски. В нашей стране подобные украшения, несмотря на их безвкусицу, не утратили своего достоин-

ства и не исключены даже из садов принцев и знатных лордов.

Следует отметить, что работы великих мастеров скульптуры и живописи никогда не создавали ложного впечатления. Они никогда не вводили в заблуждение насчет подлинности представляемых ими объектов и никогда не стремились к этому. Раскрашенная скульптура может иногда обмануть невнимательный взгляд, подлинная же скульптура — никогда. Небольшие фрагменты перспективных изображений, к которым прибегают в живописи с той целью, чтобы они понравились своей [способностью] вызывать иллюзию, всегда представляют какой-нибудь очень незамысловатый и несущественный объект, например, свиток бумаги или ступеньки лестницы в темном углу коридора или галереи. Эти ложные объекты обычно присущи также работам некоторых весьма слабых мастеров. Увиденные однажды и вызвавшие слабое удивление, на которое они рассчитывали, а также сопутствующее обычно при этом оживление (mirth), работы эти никогда больше не доставят удовольствия и всегда будут относиться к произведениям безвкусным и неинтересным.

Истинное наслаждение, получаемое нами от этих двух [видов] подражательного искусства, очень далеко от ложного впечатления и совершенно с ним несовместимо. Оно всецело исходит от нашего изумления при виде одного рода объекта, столь хорошо представляющего объект совершенно другого рода, а также от нашего восхищения искусством, способным так удачно преодолеть несоответствие, созданное между этими объектами природой.

Наиболее замечательные творения скульптуры и живописи представляются нам в некотором роде удивительным явлением, отличающимся от поразительных явлений природы в том отношении, что они, так сказать, по-своему объясняют и даже раскрывают перед нашим взором способ и манеру создания этих произведений.

Даже неопытный глаз наблюдателя мгновенно в какой-то мере распознает, каким образом, несколько видоизменив облик в скульптуре и [используя] более светлые и темные тона в живописи, можно столь правдиво и

жизненно изобразить действия страсти и нравы людей, а также огромное множество других разнообразных объектов. Если у несведущих людей это [искусство] вызывает приятное изумление, то у образованных людей оно рождает наряду с этим еще более приятное чувство — чувство удовлетворения. Мы изумлены и поражены этим воздействием и счастливы от удовлетворения, что способны в какой-то мере понять, каким образом осуществляется это поразительное воздействие.

Хорошее зеркало показывает находящиеся перед ним объекты с гораздо большей правдивостью и жизненностью, чем [это представлено] в скульптуре или живописи.

Однако если наука об оптике может объяснить [этот факт] разуму, то само зеркало совершенно неспособно показать, каким образом это действие осуществляется. Оно может удивить невежественных и необразованных людей, никогда прежде не смотревшихся в зеркало. Я наблюдал, как их изумление достигало восторга и [даже] экстаза, но образованным людям оно не может дать удовлетворения.

Действия всех зеркал осуществляются одинаковыми средствами, применяемыми совершенно одинаковым образом. В каждой отдельной статуе или картине заложены силы воздействия [на зрителя]; и хотя [силы воздействия] создаются схожими средствами, однако эти средства неодинаковы и в каждом [отдельном произведении] они применяются также в различной манере. Каждая хорошая статуя или картина по-новому изумляет и восхищает, и это восхищение в какой-то степени имеет, вместе с тем, свое собственное толкование.

Когда приобретен некоторый опыт обращения с зеркалами и они уже совершенно перестают изумлять, тогда даже для невежественных людей они становятся столь привычными, что никому не приходит мысль о необходимости объяснять их действия. Кроме того, зеркало может показывать объекты, существующие только перед ним, и когда оно фактически перестает быть диковинкой, мы всегда предпочитаем созерцать сущность, нежели вглядываться в [ее] тень. Тогда самым приятным объектом, который может показать нам зеркало, становится собственное лицо. И это единственный объ-

ект, на который нам подолгу не надоедает смотреть. Лицо — это единственный существующий объект, лишь тень которого мы можем увидеть; красиво ли это лицо или безобразно, старо или юно — оно всегда лицо друга, черты которого точно соответствуют тому настроению, чувству или страсти, какое нам случается испытывать в тот момент.

Средства, с помощью которых в скульптуре достигается поразительный эффект, представляются более простыми и наглядными, нежели в живописи, где несоответствие между подражающим и подражаемым объектами значительно больше.

Искусство, способное преодолеть это большое несоответствие явно, почти зрительно, представляется имеющим в основе очень серьезное мастерство или значительно более сложные и глубокие принципы.

Даже в самых незначительных сюжетах мы нередко можем с удовлетворением проследить те искусные способы, с помощью которых преодолевается это несоответствие в живописи. Но в скульптуре мы этого сделать не можем, ибо это несоответствие здесь не так велико, а способы не представляются столь искусными.

И именно вследствие этого мы часто наслаждаемся в живописи многими вещами, которые в скульптуре выглядели бы неинтересными, безжизненными и не заслуживали бы никакого внимания. Однако следует отметить, что хотя в скульптуре искусство подражания представляется во многих отношениях ниже искусства подражания в живописи, тем не менее в зале, украшенном статуями и картинами почти равной ценности подражания (*merit*), мы обычно замечаем, что статуи больше привлекают наше внимание, нежели картины.

Вообще существует только одна или почти одна позиция, с которой можно хорошо видеть картину и [при этом] взору всегда будет совершенно точно представляться один и тот же объект; статую же можно одинаково хорошо рассматривать со многих различных позиций, и с каждой позиции она будет представляться [нам] другим объектом.

В удовольствии, получаемом нами от [вида] хорошей статуи, больше разнообразия, чем в удовольствии, получаемом от хорошей картины. И нередко одна статуя

может послужить сюжетом для многих хороших картин или рисунков; при этом все они будут отличаться друг от друга. Кроме того, теневой рельеф и проекция картины сильно сплющены и, кажется, почти вовсе исчезают при сравнении с подлинным трехмерным телом, стоящим возле нее. Как бы ни казались эти два вида искусства сходными, они настолько плохо гармонируют друг с другом, что их произведения, быть может, едва ли следует смотреть одновременно.

Часть II

Кроме полученного удовольствия от удовлетворения своих инстинктивных потребностей наиболее естественным развлечением для человека являются музыка и танец. В развитии и совершенствовании искусства эти виды развлечения, может быть, представляют собой первые и самые ранние удовольствия, придуманные самим человеком. Ибо об удовольствиях, получаемых в результате удовлетворения инстинктивных потребностей, нельзя сказать, что они изобретены самим человеком.

Еще не нашелся столь нецивилизованный народ, который мог бы существовать совершенно без музыки и танца. Видимо, если взять самые варварские народы, музыка и танец чаще всего и наиболее широко были распространены среди африканских негров и диких племен Америки. В цивилизованных странах люди низшего звания имеют очень мало досуга, а для людей высших положений существует множество других развлечений. Поэтому ни те, ни другие не могут уделять много времени музыке и танцам.

У большинства людей среди диких народов досуг часто бывает продолжительным, а люди эти почти совершенно лишены всяких развлечений. Поэтому, естественно, они проводят большую часть своего времени, развлекаясь лишь тем, что у них есть.

То, что в древние времена люди называли ритмом, то, что мы именуем темпом или тактом, представляет принцип связи этих двух [видов] искусства.

Музыка являет собой последовательность определенно-го характера звуков, а танцы — последовательность определенного характера па, жестов и поз, регулируемых соответственно темпом или тактом. Так образовалась

целая система, которая в одном виде искусства именовалась песней или мелодией, в другом — танцем.

Темп или такт танца всегда точно соответствует темпу и такту песни или мелодии, которой сопровождается и руководствуется танец.

Поскольку человеческий голос — это всегда самый лучший [инструмент], он поэтому естественно является первым и самым ранним из всех музыкальных инструментов. Во время пения или первых попыток к пению звуки произносили, разумеется, по возможности схожими с привычными звуками, то есть надо было произносить те или иные слова, выговаривая их только [в нужном] темпе и такте, а главным образом, в более мелодичном тоне, чем [это делается] обычно в повседневном разговоре. Однако слова эти долгое время не могли иметь и, вероятно, не имели никакого смысла, но они могли напоминать слоги, какими пользуются в сольфеджио или рефренах (derry down dow) в наших обыкновенных балладах, и могли служить лишь для того, чтобы помогать голосу при образовании звуков правильно модулировать мелодию — более продолжительно или более быстро, соответственно ее темпу или ритму. Поскольку эта примитивная форма вокальной музыки — самая простая и доходчивая, она, следовательно, и была первой и самой ранней.

* *
*

Проходили века, и не могло не случиться того, что на место бессмысленных музыкальных слов, если позволите мне их так называть, пришли слова, в которых был выражен некоторый смысл или имелось [какое-то] значение; произнесение этих слов также могло точно совпадать с темпом и тактом мелодии, как те слова, которые в прежние времена напевали под музыку. Отсюда идет происхождение стиха и поэзии. В течение долгого времени стихи были примитивны и несовершенны. Когда осмысленные слова попадали в нужный такт, они нередко дополнялись ничего не значащими словами, подобно тому как это иногда делают в обыкновенных английских балладах. Хотя слух людей общества достиг такой тонкости, что стал совершенно отвер-

гать использование бессмысленных слов во всякой серьезной поэзии, все же, [однако], существовала в этой области какая-то свобода, допускавшая во многих случаях нарушения и искажения. Ради того, чтобы слова, имеющие смысл, произносились согласованно с определенным тактом [музыки], слоги, составляющие их, иногда неправильно удлинялись, а иногда несоответственно укорачивались, и хотя бессмысленные слова не применялись, все же иногда в начале, в конце или в середине слова бессмысленные слоги упорно находили себе место.

Все эти ухищрения мы нередко обнаруживали даже в стихах Чосера⁴ — отца английской поэзии. Много веков прошло, прежде чем научились сочинять стихи настолько правильно, что только при обычном и правильном произнесении слов без всякого ухищрения голос подчинялся темпу и такту музыки. Стихотворение, разумеется, выражало какое-то чувство печали или радости, веселый или грустный тон мелодии, в котором это пели. Гармонируя и как бы сливаясь с этой мелодией, стихотворение, казалось, придавало ей настроение и смысл, которые в противном случае не выявились бы или по крайней мере были бы не вполне понятны без такой сопровождающей интерпретации.

Танец-пантомима может нередко отвечать той же цели и, представляя какое-то приключение любовного или военного характера, видимо, может придавать значение и смысл музыке, которая в противном случае их иметь не могла. Мимическому [подражанию] более свойственно выражать переживания обычной жизни движениями и жестами, нежели выражать их в строфе или поэзии. Сама мысль [становится] более очевидной, а исполнение куда более непринужденным. Если эта [форма] подражания сопровождалась музыкой, то исполнитель само собой, в какой-то степени почти произвольно, согласовывает свои разнообразные шаги и движения с темпом и тактом мелодии, особенно если этот исполнитель поет мелодию и одновременно подражает, что, говорят, часто бывает среди диких народов Африки и Америки.

Танец-пантомима, таким образом, за много веков до создания поэзии, или по крайней мере до ее распростра-

**О ПРИРОДЕ ТОГО ПОДРАЖАНИЯ, КОТОРОЕ ИМЕЕТ МЕСТО
В ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ПОДРАЖАТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВАХ**

нения в обществе, мог придавать музыке ясное значение и смысл. Поэтому нам мало известно о поэзии диких народов Африки и Америки, но очень много об их танцах-пантомимах.

* * *

*

Поэзия, однако, ясно и со всей полнотой может выразить то многое, чего не способен сделать танец, а если и способен, то выражает это несовершенно и неявно, — например, рассуждения, утверждения разума, идеи, фантазии, намеки воображения, чувства, душевные волнения и сердечные страсти.

По силе, ясности и четкости выражения смысла танец превосходит музыку, а поэзия превосходит танец.

* * *

Из этих трех родственных [видов] искусства, которые, возможно, вначале всегда шли вместе и во все времена нередко идут вместе, существуют два [вида искусства], способные жить отдельно от своих естественных спутников, и один [вид искусства], который самостоятельно существовать не может.

Четкое определение того, что в древности именовали ритмом и что [ныне] мы называем темпом и тактом, составляет сущность танца и поэзии, или стиха, или же характерную черту, отличающую танец от всякого иного движения и действия, а поэзию — от любых иных [видов] высказывания. Но если говорить о соотношении между теми интервалами и делениями по продолжительности, которые составляют то, что именуют темпом и тактом, то на слух, видимо, можно судить [об этом] значительно точнее, нежели на взгляд. Поэзия, подобно музыке, обращена к слуху, танец же адресуется к зрению.

В танце нельзя отчетливо воспринимать ритм, правильное соотношение [движений], их темп и такт, если они не подчеркиваются более четким темпом и тактом музыки. Иначе обстоит дело в поэзии. Чтобы ощутить размер (measure) хорошего стихотворения, никакого аккомпанемента не нужно. Поэтому музыка и поэзия могут существовать каждая самостоятельно, тогда как танец всегда требует музыкального сопровождения.

Именно инструментальная музыка способна лучше всего существовать самостоятельно, вне поэзии и танца. Мелодия же вокальной музыки может не иметь ясного смысла и значения (что нередко случается) и, естественно, [она] призывает к [себе] на помощь поэзию. Но, как говорит Мильтон, «музыка, обрученная с бессмертным стихотворением» или даже с любым текстом, имеющим ясный смысл или значение, в сущности и неизбежно является подражательной. Каково бы ни было значение этих текстов, хотя, подобно многим песням древней Греции, а также некоторым более современным, они могут выражать только сентенции благоразумия и нравственности или же представлять собой незамысловатое повествование о каком-то важном событии, однако даже в таких дидактических и исторических песнях все же будет существовать подражание. Предмет одного рода средствами искусства все же получит сходство с предметом совершенно другого рода. Музыка будет подражать [человеческой] речи; будут существовать ритм и мелодия, которым придадут форму и вид нравственного поучения или занимательной и интересной истории.

* *
*

Этот первый вид подражания, составляющий его сущность, а потому неотделимый от всякой вокальной музыки, может быть дополнен и обычно дополняется вторым. Слова способны выражать и выражают обычно ситуацию какого-то определенного человека и все испытываемые им чувства и страсти в данной ситуации. [Например], жизнерадостный собеседник, который дает выход своему веселому и радостному [настроению], причем вино, праздничная обстановка и добрая компания вдохновляют его; влюбленный, который жалуется, надеется, страшится или отчаивается; благородный человек, выражающий свою благодарность за хорошее к нему отношение или свое негодование по поводу нанесенных ему обид; воин, который, готовясь противостоять опасности, провоцирует врага и бросает ему вызов; обеспеченный человек, смиренно читающий молитву, вознося свою благодарность за [оказанные ему] блага, или человек, находящийся в горе, покаянно умоляющий о ми-

лосердии и прощении ту невидимую власть, к которой он поднимает свой взор как к Руководителю всех событий человеческой жизни. В ситуациях может находиться не только один человек, но два, три и более, ситуация может возбудить в них аналогичные или противоположные настроения; то, что для одного человека составляет причину скорби, для другого служит поводом к веселью и радости, и люди могут все это выразить, иногда каждый в отдельности, а иногда все вместе, особым способом, в котором каждый из них составляет дуэт, трио или хор. Все это может быть, и об этом часто так и говорят, как о естественном; ничто не является более естественным [состоянием], чем пленение [в момент], когда мы ревностно преследуем какую-то очень важную цель или хотим выразить стремление к ней. Однако не следует забывать о том, что создать вещь одного рода, которая имела бы сходство с вещью совершенно другого рода, и является [именно] тем самым обстоятельством, которое во всех подражательных искусствах и составляет ценность (merit) подражания.

* *
*

Разумеется, тон и ритм музыки в очень сильной мере отличаются от тона и ритма разговора и сильного душевного волнения (passion), тем не менее их можно отрегулировать таким образом, что они получают между собой сходство. Благодаря этому огромному несоответствию, существующему между объектом подражающим и тем, которому подражают, ум в этом случае, как и в других случаях, не только доволен, но и восхищен и даже очарован и увлечен таким несовершенным сходством. Поэтому, когда такая подражательная музыка поется с текстом, который определяет и объясняет ее значение, она может нередко представлять собой вполне совершенное подражание. Именно благодаря этому даже несовершенная музыка речитатива иногда, видимо, выражает все спокойствие и хладнокровие серьезной, но тихой беседы, а иногда — всю тонкость чувств самой увлекательной страсти. Более сложная музыка арии стоит еще выше [в этом отношении] в смысле под-

ражания более живым страстям, и она имеет одно большое преимущество в сравнении с любым текстом, независимо, проза ли это или поэтический текст, который, однако, не предназначен для пения. У человека, удрученного скорбью или ободренного радостью и находящегося под сильным влиянием чувства любви или ненависти, признательности или негодования, восхищения или презрения, обычно существует мысль или идея, которая живет в его уме (mind) и постоянно преследует его, когда же он отгоняет ее [от себя], она тут же возвращается к нему вновь, что заставляет его быть невнимательным и рассеянным в обществе. Он ни о чем не способен думать, кроме как об одном предмете и не может столь часто повторять о нем людям, сколь часто этот предмет приходит ему на ум. Он находит убежище, где может свободно предаваться своему испуленному восторгу или давать волю внезапному проявлению приятной или неприятной страсти, которая его волнует, и где он в уединении может поведать самому себе, что он и делает иногда мысленно, а иногда даже вслух и почти всегда в одних и тех же выражениях, ту свою мысль, которая радует его или причиняет ему страдания.

Таким почти бесконечным повторениям выражения страсти не решаются подражать ни прозаики, ни поэты. Они могут описать их так же, как это делаю я в данный момент, но подражать им они не рискуют; если бы они решились на это, то стали бы невыносимо скучными. Музыка страстной арии не только может [подражать], но нередко действительно подражает этим повторяющимся выражениям страсти, и никогда столь непосредственно и беспрепятственно она не находит себе дорогу к сердцу, как тогда, когда совершает это [подражание].

Именно поэтому, несмотря на то, что текст арии, особенно страстной арии, редко бывает очень длинным, все же его еще реже поют до конца, подобно речитативу, но почти всегда делают на части, которые переставляют и по нескольку раз повторяют, воображаясь с фантазией и решением композитора. Именно посредством только таких повторений музыка способна вызывать те характерные, лишь ей свойственные силы подражания,

в которых она превосходит все другие [виды] подражательных искусств. Нередко отмечалось поэтому, что поэзия и красноречие всегда производят свое воздействие связным разнообразием и последовательностью разных мыслей и идей, тогда как музыка часто оказывает свое воздействие путем повторения одной и той же идеи и одного и того же чувства, выраженного одинаковым или почти одинаковым сочетанием звуков. Несмотря на то, что вначале эта музыка едва ли может произвести на нас какое-либо впечатление, однако при многократном повторении она, наконец, постепенно доходит до нас, начинает трогать, волновать и увлекать.

Эту подражательную способность музыка естественно или, скорее, неизбежно сочетает с наиболее удачным выбором объектов своего подражания. Музыка лучше всего подражает тем чувствам и страстям, которые объединяют людей и связывают их вместе в обществе.

Это общественные страсти, сдержанные, целомудренные, волнующие и впечатляющие, страсти дружественные и приятные, внушающие благоговение и уважение, благородные, облагораживающие и господствующие. Горе и страдания волнуют и захватывают; человеколюбие и сострадание, радость и восхищение являются дружественными и приятными, преданность внушает глубокое уважение и почтение, благородное презрение к опасности, искреннее негодование при виде несправедливости,—это страсти благородные, облагораживающие и господствующие. Именно только этим страстям и им подобным лучше всего музыке подобает подражать, что она действительно чаще всего и делает.

Все они являются разнообразными, так сказать, музыкальными страстями. Их естественные тона все ясны, отчетливы и почти мелодичны; они естественно выражают себя в языке, который отличается паузами при размеренных, почти равных друг другу интервалах и поэтому могут гораздо легче приспособиться к размеренным повторениям соответствующих периодов мелодии. Но музыке нелегко подражать страстям, которые разобщают людей, страстям антиобщественным, ненавистническим, несдержанным, порочным. Голос яростного гнева, например, резко диссонирует, все его периоды неравномерны — они иногда очень длинные, а иногда

очень краткие и отличаются неравномерными паузами. Неясны и почти нечленораздельны бормотание черной злобы и зависти, пронзительные крики трусливого страха, отвратительное рычание звериного неукротимого мщения — все они одинаково дисгармоничны. Подражать каким-либо из этих страстей музыке трудно, а если она и подражает им, то такая музыка бывает не очень-то приятной. Ведь дивертисмент может, не нарушая принятого порядка, содержать в себе подражание общественным и дружеским страстям. Дивертисмент, который состоял бы всецело из подражания пороку и ненавистничеству, был бы [нам] чуждым. Песня, если она [поется] отдельно почти всегда выражает общественные дружеские и увлекающие страсти. В опере вводятся иногда [страсти] антиобщественные и неприятные, но это случается редко и вводятся они в гармонию как диссонансы, чтобы контрастировать с высшей красотой противоположных им страстей.

Слова Платона о том, что из всех прекрасных достоинств добродетель являет собой самое яркое, можно с некоторым основанием отнести к подлинным и естественным объектам музыкального подражания. Этими [объектами] являются чувства и страсти, в проявлении которых заключается слава и счастье жизни человека, это объекты, от которых люди извлекают самые утонченные наслаждения и самые ободряющие радости жизни. Или же объекты, посредством которых нас призывают в самых плохих и тяжелых [положениях] проявлять свою терпимость и сострадание к неизбежным недостаткам жизни, ее горестям и страданиям. К ценности (merit) своего подражания и ценности своего удачного выбора объектов, которым она подражает, к великим ценностям подражания в скульптуре и живописи музыка присоединяет иную, свою особую, свойственную только ей ценность изысканности.

Нельзя сказать, что скульптура и живопись своими прекрасными качествами добавляют что-то новое к прекрасным свойствам природы, которым они подражают. Они могут [лишь] собирать множество этих прекрасных качеств и объединять их в более приятную художественную форму, нежели эти качества обычно, а быть может, и всегда, существуют в природе.

Возможно, верно и то, о чем очень любят поговорить нам художники, что ни одна женщина неспособна сравниться в красоте своего тела с красотой тела Венеры Милосской и ни один мужчина не может быть приравнен к Аполлону Бельведерскому. Однако эти художники должны несомненно признать, что любая часть [тела] или черты [лица] этих двух знаменитых статуй не только не могут сравниться с особой красотой, какую мы наблюдаем у многих живых людей, но даже значительно уступают ей.

Однако какие бы чувства и страсти ни вызывала музыка, она посредством аранжировки и, так сказать, подчиняясь своему темпу и такту, не только собирает и объединяет, подобно скульптуре и живописи, различные прекрасные свойства природы, которым она подражает, но придает им, кроме того, свою, новую и изысканную красоту, она облачает их в мелодию и гармонию, которые, подобно прозрачному покрову, не только не скрывают их красоты, но лишь придают еще более яркий оттенок, более живой блеск и еще более пленительное изящество всякому прекрасному свойству, которое они в себе таят (infold).

К этим двум разным видам подражания, — общему, заставляющему музыку приобретать сходство с речью, и к тому особому, который заставляет ее выражать настроения и чувства, способные в некоторой ситуации воодушевить определенное лицо, часто присоединяется и третий [вид подражания].

К [совокупному] тройному подражанию можно отнести поющего человека, осуществляющего одновременно подражание певца и актера и выражающего не только модуляцией и каденцией своего голоса, но и своей мимикой, позами, жестами и движениями чувства и настроения того человека, ситуация которого изображена в данной песне.

Если певец ничего подобного в этом роде не исполняет, то хотя в домашнем кругу может быть иногда и позволено сказать про песню, что она хорошо спета, но никогда нельзя сказать про нее, что она хорошо исполнена. Ни в какое сравнение не идет впечатление, получаемое от невыразительного пения по нотам у клавикордов, с тем [впечатлением], когда исполнитель не только поет, но

проявляет [при этом] соответствующую свободу, вдохновение и смелость [жестикულიащи].

Оперный актер делает не более этого, и подражание, доставляющее столь большое наслаждение, кажущееся таким естественным даже в узком кругу людей, на сцене также не должно казаться принужденным и неприятным.

У хорошего оперного певца не только модуляции и паузы голоса, но каждое движение и жест, каждое изменение в выражении его лица и позы соответствуют темпу и такту музыки: они соответствуют выражению настроения и страсти, которым музыка подражает, а это выражение неизбежно соответствует данному темпу и такту.

Музыка как бы воодушевляет оперного актера, она вызывает живую игру на его лице и даже придает его глазам соответствующее ей выражение.

Подобно музыкальному выражению песни, его игра (action) дополняет естественную привлекательность чувства или поступка, которым он подражает новым привлекательным качеством, свойственным только ему самому.

Изысканное и пленительное изящество его жестов и движений, манер и поз, регулируемых ритмом, темпом и тактом музыки, возвышает и придает жизненность этому выражению. Ничто неспособно оказать более глубокого воздействия, нежели интересные сцены драматической оперы, когда хорошая поэзия и хорошая музыка, [например], поэзия Метастазии⁵ и музыка Перголези⁶ обогащают игру хорошего актера. В драматической опере игру [актера] действительно слишком часто приносят в жертву музыке. Кастраты, исполняющие главные партии, всегда бывают самыми бездарными и жалкими актерами. Брызжущие весельем арии комической оперы в такой же манере могут в значительной степени оживлять и развлекать, хотя они не вызывают у нас столь сильного смеха, как бывает иногда, когда мы смотрим инсценировку обыкновенной комедии. Все же они чаще вызывают у нас улыбку и, так сказать, приятную веселость с умеренной радостью, которые, вдохновляя нас, доставляют [при этом] не только культурное, но и самое изысканное удовольствие.

Глубокое горе и грандиозные страсти в трагедии способны оказать некоторое воздействие, однако и в ее инсценировке равнодушие недопустимо. Иначе обстоит дело в комедии, когда изображаются менее тяжелые беды и не столь поражающие ситуации. Если комедию исполняют не более чем только сносно, она вся становится невыносимой. Актерская игра кастратов трудно выносима, и поэтому их редко допускают играть в комической опере, которая благодаря этой [требовательности к подбору актеров] обычно представляет лучшее развлечение, нежели драматическая опера.

Подражательные возможности инструментальной музыки значительно ниже подражательных возможностей вокальной музыки; ее мелодичные, но лишенные смысла, невнятные звуки не способны, подобно артикуляциям человеческого голоса, ясно передать обстоятельства какой-либо истории или описать различные ситуации, создаваемые теми обстоятельствами; они не могут даже выразить их достаточно ясно, чтобы каждому слушателю были понятны различные чувства и страсти, которые действующие персонажи испытывали от этих ситуаций. Даже ее подражание другим звукам, объектам которых она может, разумеется, лучше всего подражать, обычно бывает столь неясно, что одна музыка без всякого объяснения не может живо подсказать нам, что представлял собой объект, которому подражают. В том концерте Корелли⁷, который, как говорят, был сочинен на сюжет рождества Христова, имелось в виду подражание качанию колыбели, но, несмотря на то, что нам это было известно раньше, мы не сразу смогли догадаться, чему подражает это произведение и имеет ли оно в виду подражать чему-либо вообще; и это подражание (хотя оно так же удачно, как любое другое, и ни в коей мере не отличается по красоте от того восхитительного сочинения) могло лишь казаться нам своеобразным и необычным пассажем в музыке. Звон колоколов, пение жаворонка и соловья находят свое подражание в симфонии инструментальной музыки, сочиненной г-ном Генделем для Allegro и Penseroso⁸ Мильтона. Иных звуков, кроме музыкальных, мало и поэтому можно полагать, что [они], в общем, находятся в пределах возможностей (powers) музыкального подражания.

Следовательно, по всеобщему признанию, в этих подражаниях великий композитор достиг особенного успеха, и тем не менее если бы стихи Мильтона не объяснили значение его музыки, то даже и в этом случае мы бы не сразу догадались, чему она намеревалась подражать и стремилась ли она подражать чему-либо вообще. При объяснении с помощью текста это подражание представляется весьма утонченным, что, разумеется, и есть на самом деле, но без этого объяснения оно могло бы представлять лишь странный пассаж, который имел меньше связи с тем, что было до него, и с тем, что будет после него, нежели любой другой [пассаж] в этой музыке.

Говорят, что инструментальная музыка иногда подражает движению, но в действительности она подражает лишь особым (particular) звукам, сопровождающим некоторые движения, или создает звуки, темп и такт которых до некоторой степени соответствует вариациям, паузам и цезурам, последовательным ускорениям и замедлениям движения, которому она предполагает подражать: именно таким путем она иногда пытается выразить марш и боевой порядок армии, смятение и стремительность (hurry) боя и т. д. Во всех этих случаях, однако, ее подражание настолько неясно, что без сопровождения какого-то другого [вида] искусства, которое бы объяснило и интерпретировало ее значение, музыка почти всегда была бы непонятна и едва ли когда-либо мы смогли бы достоверно узнать, чему она намеревалась подражать и собиралась ли она подражать чему-либо вообще.

Хотя в подражательных искусствах подражающий объект ни в коей мере не должен обязательно иметь столь точное сходство с объектом, которому подражают, чтобы можно было ошибочно принять один из них за другой, однако необходимо, чтобы сходства между ними было по крайней мере столько, чтобы один живо напоминал другой. Странной показалась бы та картина, для которой требовалась бы надпись, сообщающая нам не только то, что стремился показать в ней данный живописец, но и кого он имел в виду представить нам, человека или коня, и изображает ли эта картина что-либо вообще.

Я бы сказал, что подражательное действие инструментальной музыки в некоторых отношениях напоминает подобные картины. Однако между ними имеется весьма существенная разница, состоящая в том, что подобная надпись не намного улучшила бы эту картину, ибо такую картину, которая нуждается в ней, почитали бы немногим лучше самой надписи. Хотя инструментальная музыка, возможно, и не всегда способна правильно подражать, однако [она] может оказывать все воздействие в смысле самого изысканного и совершенного подражания. Для того чтобы объяснить, в какой [художественной] манере это делается, нет необходимости слишком сильно углубляться в философские размышления.

Ход мысли и соображений, который непрерывно занимает наш ум, не всегда протекает с одинаковой быстротой и, так сказать, в одинаковом порядке и связи. Когда мы веселы и довольны, его ритм [приобретает] большую быстроту и живость, одна мысль быстрее сменяет другую, а мысли, следующие непосредственно друг за другом, нередко, видимо, мало связаны друг с другом и больше объединены своей противоречивостью, нежели взаимным сходством.

Так как при игривом и резвом настроении духа (*mind*) нам не хочется подолгу задумываться над одним и тем же, мы, следовательно, не очень стремимся к схожим мыслям; разнообразие контраста нам более приятно, нежели единообразие сходства.

Совершенно иное дело, когда мы печальны и находимся в унылом [настроении]; тогда нередко мы оказываемся в положении преследуемых, словно какая-то мысль, от которой мы рады были бы избавиться, постоянно гонится за нами и не допускает к нам ни последователей, ни сторонников (*attendants*), ни друзей, кроме тех, которым она родственна и является их собственным воззрением. Этому расположению ума свойственна медленная последовательность схожих или тесно связанных друг с другом мыслей; быстрая последовательность мыслей, нередко противоречивых и в основном очень слабо связанных, характерна для другого [расположения духа], которое можно было бы называть естественным состоянием ума.

Настроение, которое не придает нам бодрости, но и не удручает, [и] состояние уравновешенности, спокойствия и сосредоточенности занимают между этими двумя противоположными крайностями в некотором роде промежуточное место. Наши мысли при одном расположении следуют одна за другой медленнее и в более четкой связи, нежели при другом расположении, когда мысли более разнообразны и текут быстрее.

По своей природе звуки высокого тона бывают веселыми, живыми, вносящими бодрость; звуки низкого тона — мрачными, торжественными и печальными.

Между высоким тоном и скоростью темпа или последовательностью существует, видимо, какая-то естественная связь; такая же связь наблюдается между низким тоном и замедленным темпом. По-видимому, высокий звук разносится быстрее, нежели звук низкий, его вибрации более жизнерадостны, чем у баса, в его мелодиях обычно также налицо более быстрая смена [отдельных тонов].

Но инструментальная музыка путем надлежащего аранжирования, ускоренной и замедленной последовательности высоких и низких тонов, схожих и контрастирующих между собой, может не только соответствовать веселому, спокойному и грустному настроению, но, если ум свободен и не охвачен какой-либо необузданной страстью, то она способна в известной степени, на какой-то момент по крайней мере, изменить любое из этих настроений и состояний. Все мы живо отличаем веселую, жизнерадостную музыку от грустной, жалобной, удручающей (*affecting*), и обе они составляют то, что занимает промежуточное между ними место, {то есть} музыку спокойную, умиротворяющую и успокаивающую. И все мы сознаем, что в естественном и обычном состоянии ума это особое настроение или расположение до некоторой степени согласуется с нашим собственным характером и нравом. В концерте инструментальной музыки внимание поглощается удовольствием и наслаждением слушать сочетание самых приятных и мелодичных звуков, следующих один за другим иногда в более быстрой последовательности, иногда — в более медленной. И между этими звуками, что непосредственно следуют друг за другом, иногда имеется точное или

приблизительное сходство, а иногда они контрастируют один другому в тоне, темпе и порядке аранжировки. Ум, будучи таким образом занят последовательным течением объектов, характер, последовательность и связь которых соответствуют иногда веселому, иногда спокойному, а иногда грустному настроению или расположению духа, сам последовательно впадает в каждое из этих настроений и состояний и, таким образом, приводит себя к своего рода гармонии или к созвучию с музыкой, которая столь приятно завладевает его вниманием.

Однако инструментальная музыка оказывает это воздействие не собственно подражанием. Она не подражает, подобно тому как вокальная музыка, живопись или танец подражают веселому, спокойному или грустному [настроению] человека, она не передает нам [чего-либо], подобно любому из этих иных видов искусства, способных передать приятную, серьезную или грустную историю. Иначе, чем в вокальной музыке, в живописи или в танце, координируя с весельем, спокойствием или грустью и отчаянием какого-то другого человека, инструментальная музыка, утешая [или развлекая] нас в каждом из этих состояний, сама становится источником веселья, спокойствия или грусти и духовно воспринимает то настроение или состояние, которое в это время соответствует объекту, занимающему его внимание. Какое бы чувство ни вызывала у нас инструментальная музыка, таковое является начальным по происхождению, а не продуктом чувства симпатии. Это наша собственная веселость, спокойствие или грусть, а не отраженное настроение другого человека.

Когда мы следуем по извилистым аллеям какого-то удачно расположенного и хорошо спланированного сада, нам последовательно представляются ландшафты, которые иногда [выглядят] весело, иногда грустно, а иногда — спокойно и безмятежно. Если ум находится в своем естественном состоянии, он приспособливается к объектам, которые сами себя последовательно представляют и с каждым новым видом пейзажа до некоторой степени изменяют свое настроение и существующий характер. Однако было бы неверно утверждать, что эти

виды подражают веселому, спокойному или грустному настроению ума.

Они могут создавать, в свою очередь, любое из этих настроений, но ни одному из этих настроений подражать они не могут.

В таком же стиле [действует] инструментальная музыка, которая хотя и способна вызывать все эти разнообразные настроения, но ни одному из них она не может подражать.

В природе нет двух вещей более несопоставимых, чем звук и чувство, и никакая человеческая сила неспособна придать одной из этих вещей вид, который привел бы ее в подлинное сходство с другой. Эта сила создания (exciting) и изменения разных настроений и состояний ума, которой инструментальная музыка владеет в очень значительной степени, и была основным источником репутации, приобретенной ею благодаря тем огромным способностям (powers) подражания, какие ей приписывали.

«Живопись, — говорит автор, г-н Руссо из Женевы, — более способна сильно чувствовать, нежели точно анализировать». «Живопись часто изображает мертвые и неодушевленные предметы; она может перенести вас в джунгли и пустыни, но как только звуки голоса поразят ваш слух, они возвестят существо, вам подобное. Звуки голоса — это своего рода органы души, и даже изображая пустынный пейзаж, они в то же время говорят, что вы там не одиноки. Птицы свищут, но лишь человек поет, и нельзя услышать пение или оркестр, не сказав себе тотчас: «Здесь есть другое чувствующее существо». Одно из больших преимуществ музыканта — возможность изобразить то, чего мы никогда не можем услышать, тогда как художнику не дано изображать предметы, которых нельзя увидеть. Искусство, действующее только движением, может создать даже образ покоя, и в этом его самое большое чудо. Сон, ночное спокойствие, пустынность и даже безмолвие принадлежат к числу музыкальных картин. Известно, что шум может производить впечатление тишины, а тишина — казаться шумом, например, когда засыпаешь под мерное монотонное чтение и просыпаешься в тот миг, когда оно прекращается. Но музыка воздействует на нас более глубоко,

возбуждая посредством одного чувства эмоции, которые можно возбудить через иное чувство. Эта связь становится ощутимой лишь при сильном впечатлении, и живопись, лишенная подобной силы, неспособна так подражать музыке, как музыка подражает ей.

Пусть уснула вся природа, но тот, кто ее созерцает, не спит, и искусство музыканта состоит в замене образа бесчувственного предмета образом движений, возбуждаемых этим предметом в сердце созерцателя. Музыкант не только сумеет передать волнение на море, пламя пожара, журчанье ручьев, шум дождя и бешенство потоков... он представит вам ужас дикой пустыни, покажет мрачные стены подземной темницы, чистоту и ясность воздуха, он повеет из оркестра прохладой и свежестью на омытые грозою рощи. Он не изобразит непосредственно все эти вещи, но возбудит в душе те же чувства, которые мы испытываем при их виде»⁹.

После этого весьма яркого описания, сделанного г-ном Руссо, я должен заметить, что без декорации и оперного действия, без помощи художника-декоратора или поэта, или их обоих, инструментальная музыка оркестра не могла бы оказывать ни одного из тех воздействий, которые ей здесь приписывают, и никогда мы не смогли бы узнать и даже не догадывались бы, какой из вышеупомянутых объектов веселья, грусти или спокойствия она стремилась нам представить. Имела ли она в виду изобразить какой-нибудь из этих объектов, или же только развлечь нас концертом веселой, грустной или тихой музыки, или, как это называли люди древних времен, диастальтикой, систальтикой, или «средней» (middle) музыкой.

Хотя, действительно, и нельзя сказать, что даже при таком сопровождении она всегда верно подражает, все же с помощью подражания некоторых других видов искусства музыка может оказывать на нас такое же воздействие, как если бы подражала самостоятельно в наилучшей и наиболее современной манере. Каков бы ни был объект или ситуация, изображаемые художником-декоратором на театре, оркестровая музыка, в такой же степени располагая ум к тому настроению и переживаниям, какие испытывались бы от присутствия этого объекта или от сочувствия к человеку, поставленному в

эту ситуацию, способна весьма значительно усилить воздействие этого подражания; она может приспособиться ко всякой разновидности сценической деятельности. Печаль человека, который по причине какого-то важного события оказался в одиночестве, во мраке и тиши ночи, очень сильно отличается от печали человека, оказавшегося по такой же причине в каком-то мрачном и суровом необитаемом месте, и даже в этой ситуации его переживания не были бы аналогичны тем, какие он испытывал бы, если находился бы заключенным в подземелье. Различные степени точности, с которой оркестровая музыка приспосабливается к каждой из этих разновидностей [ситуаций], зависит от вкуса, фантазии, воображения и чувствительности композитора. А это иногда может способствовать такой точности, чтобы по возможности лучше подражать естественно сопровождающим звукам, или же тем звукам, которые, как предполагалось, могли бы сопровождать отдельные представленные объекты.

Симфония во французской опере «Альциона»¹⁰, подражающая неистовству ветров и ударам волн во время бури, когда суждено было утонуть Куа, получила весьма высокую оценку у современных литераторов. Симфония в опере «Иссе», подражающая шелесту дубравы Додона, который, как предполагали, мог предшествовать чудесному возведению оракула, и мрачные удары в симфонии оперы «Амадис»¹¹, подражающие звукам, которые, возможно, сопровождали открытие могилы Ардана перед появлением призрака этого воина, еще более широко известны.

Однако инструментальная музыка, не слишком сильно нарушая свою мелодию и гармонию, может, хотя и несовершененно, подражать звукам подлинных объектов, большинство которых не обладает ни мелодией, ни гармонией.

Для того чтобы вводить [формы] такого несовершенного подражания в поэзию или в музыку, необходима большая предусмотрительность, не меньшая осторожность, а также очень глубокая проницательность. При слишком частом и излишнем продолжительном повторении эти подражания выглядят такими, каковы они и есть в действительности—всею лишь ловкими приемами, и если эти-

ми приемами постарается воспользоваться даже очень слабый художник, он без труда сможет приравнять себя к самым большим [мастерам].

Я читал латинский перевод оды г-на Поупа, посвященный Дню св. Цецилии, который в этом отношении во многом превосходил оригинал. Такое подражание еще легче [осуществить] в музыке. Как в одном виде искусства, так и в другом трудность заключается не в том, чтобы осуществить это столь хорошо, сколь это возможно, но в том, чтобы знать, когда и в какой степени вообще следует осуществлять, а также уметь приспособлять настроение и характер музыки ко всякой особенности сцены и ситуации с такой точностью, чтобы один [вид искусства] оказывал такое же воздействие на ум, какое оказывает другой [вид искусства]. Это уже не есть один из тех ловких приемов, что способны легко приравнять плохого художника к самому крупному. Это искусство, которое требует большого умения правильно судить, знания и выдумки вполне зрелого мастера.

Именно от этого искусства, а не от его несовершенного подражания подлинным или воображаемым звукам и зависит огромное воздействие инструментальной музыки. Такое подражание следует, может быть, допускать лишь в тех случаях, когда оно может способствовать выявлению смысла и этим усилить [степень] воздействия этого искусства.

Стремясь распространить воздействие декораций за пределы, допускаемые природой вещей, таковыми сильно злоупотребляли. В обычной драме, так же как и в опере, было сделано немало попыток подражания, которые с первого или со второго просмотра неизбежно казались смехотворными. Так, например, гром, грохочущий в бочке из-под горчицы, бумажный снег, град из гороха были столь метко высмеяны г-ном Поупом.

Подобное подражание напоминает подражание, осуществляемое в раскрашенных статуях, которые сначала могут удивлять, но потом всегда вызывают неприятное чувство и выглядят, бесспорно, примитивными и наивными уловками, годными лишь для забавы детей и их нянь на кукольном театре. Во всяком театре гром никогда не должен звучать сильнее, чем его способен воспроизвести оркестр. И самые свирепые швалы никогда не

должны быть сильнее тех, какие способен создать художник-декоратор.

В подражаниях такого рода может присутствовать искусство, ценность подражания в котором в какой-то степени заслуживает уважения и любования. В остальном же нет ничего, что имело бы хоть какую-нибудь ценность.

Такое злоупотребление декорациями просуществовало дольше в опере, нежели в обычной драме, и привело к еще большим нелепостям.

Во Франции в обычной драме долгое время боролись с этим злоупотреблением, однако все же его не только продолжают терпеть, но в опере оно вызывает восхищение и аплодисменты. Во французской опере не только гром и молнию, штормы и бури обычно представляли в смехотворной манере, как об этом уже упоминалось, но все чудесные, все сверхъестественные [явления] из эпоса, всякие мифологические превращения, всякие чудеса колдовства и магии, все то, что более всего не подходит для представления на сцене, ежедневно демонстрировалось при самом полном одобрении и под аплодисменты этого талантливого народа.

Оркестровая музыка, оказывающая на аудиторию почти то же воздействие, какое бы оказывало лучшее и более искусное подражание, мешала слушателям в полной мере почувствовать всю смехотворность тех незрелых и неуклюжих подражаний, какими неизбежно изобилует такая нелепая постановка. И хотя, безусловно, такое подражательство во всех случаях поистине смехотворно, однако в опере оно, разумеется, выступает не так резко, как проявилось бы в обыкновенной драме. Итальянская опера, еще до того, как ее преобразовали Зено Апостолю¹² и Метастазию, была в этом отношении также причудлива и [даже] послужила темой для остроумных шуток г-на Эдиссона в его нескольких статьях, опубликованных в «Спектейторе».

С тех пор этот порядок все еще продолжает оставаться правилом, [согласно которому] [декорация] на сцене должна меняться по меньшей мере с каждым актом; и единство места в обыкновенной драме никогда не было более священным законом, чем нарушение этого закона стало в опере. Для оперы, видимо, действ-

вительно нужны более колоритные и более разнообразные декорации, чем это вообще необходимо для драмы. В опере музыка способствует [силе] воздействия декорации, а декорация нередко служит для определения характера и трактовки смысла [музыки]. Поэтому декорация должна меняться с изменением характера [музыки]. Кроме того, удовольствие, {получаемое} от оперы, по своей природе более чувственно, нежели удовольствие, {получаемое} от обыкновенной комедии или трагедии; последняя оказывает свое воздействие главным образом посредством воображения; в узком кругу их воздействие будет соответственно немногим слабее, нежели на сцене. Но опера, {представленная} в домашнем кругу, редко оказывает очень большое воздействие. Она обращается больше к внешним чувствам, и поскольку опера ласкает слух своей мелодией и гармонией, мы понимаем, что она должна и поражать взор великолепием и разнообразием своих декораций.

В опере оркестровая инструментальная музыка способствует подражательству поэта и актера, а также художника-декоратора. Увертюра располагает ум к настроению, соответствующему началу пьесы. Музыка между актами сохраняет впечатление, полученное от предшествующей сцены, и подготавливает нас к правильному восприятию последующей. Когда речитатив или ария прерывается оркестром, что нередко бывает, то это делается с целью усилить воздействие происшедшего ранее и создать подходящее настроение для восприятия того, что должно произойти позднее. Как в речитативе, так и в арии {оркестр} аккомпанирует голосу и управляет им. Нередко он направляет его на нужный тон и модуляцию, когда голос начинает сбиваться с них. Точность [исполнения] самой лучшей вокальной музыки в значительной степени зависит от направляющей ее инструментальной музыки. Хотя во всех этих случаях инструментальная музыка способствует подражанию, осуществляемому другим [видом] искусства, однако можно сказать, что при всем этом она скорее уменьшает, нежели увеличивает сходство между объектом подражающим и объектом, которому подражают.

Ничто не может столь противоречить реально происходящему в мире, как то, что этих людей, действующих в

наиболее интересных ситуациях общественной и личной жизни, испытывающих [при этом] печаль, разочарование, горе и отчаяние, во всем том, что они говорят и совершают, постоянно сопровождает изысканная гармония инструментальной музыки.

Если поразмыслить, то такое сопровождение должно было бы во всех случаях придать этой деятельности меньшую правдивость, а представление сделать еще менее естественным, чем оно было бы без этого музыкального сопровождения. Поэтому инструментальная музыка не подражанием способствует подражанию [со стороны] других искусств и не усиливает его, но в результате [действия] других сил она оказывает на ум такого же рода воздействие, которое могло осуществлять самое точное подражание природе и самое полное соблюдение правдивости. Оказывать это воздействие во [время] таких развлечений есть основная цель и результат этого подражания и соблюдения [правдивости]. Если бы это воздействие можно было бы так же хорошо создать другими средствами, оно бы в равной степени могло отвечать этой цели и этому результату. Но если инструментальная музыка может иногда быть, так сказать, собственно подражательной, хотя бы тогда, когда она применяется с целью способствовать подражанию, осуществляемому каким-то другим [видом] искусства, она обычно бывает все же менее подражательна, нежели в тех случаях, когда применяется в изолированном виде. Для чего же она усложняет свою мелодию и гармонию, сковывает свой темп и такт, пытается создать подражание, которое без сопровождения другого [вида] искусства, трактующего и интерпретирующего ее смысл, никто, видно, понять не может?

Поэтому в наиболее известной инструментальной музыке, [например], в увертюрах Генделя и концертах Корелли подражания мало или оно вовсе отсутствует, а там, где какое-то подражание и существует, то оно составляет лишь весьма малую долю ценности (merit) подражания в этих произведениях.

Инструментальная музыка может оказывать очень сильное воздействие без всякого подражания. Несмотря на то, что ее власть над сердцем и [сила] ее воздействия несомненно много слабее [сил] воздействия и власти во-

кальной музыки, тем не менее она обладает значительными возможностями (powers). Мелодичностью своих звуков она пробуждает приятные [чувства] и овладевает вниманием; своей связью и общностью (affinity) она, естественно, удерживает это внимание, и оно непринужденно следует за [развитием мелодичной и гармоничной] линией приятных звуков, имеющих определенную связь с обычным основным или ведущим тоном, обозначаемым потным ключом, и с определенной последовательностью и сочетанием тонов, именуемым песней или [музыкальным] сочинением. Каждый предшествующий звук, который вводится, видимо, посредством этой связи, как бы подготавливает ум к [восприятию] последующего [звука]. Своим ритмом, темпом и тактом [такая] связь распределяет эту последовательность звуков посредством определенной аранжировки, которая облегчает понимание и запоминание целого. Темп и такт для инструментальной музыки имеют то же значение, как порядок и метод в трактате. Они делят ее на соответствующие части и разделы, с помощью которых мы получаем возможность лучше запоминать то, что произошло раньше, и нередко предвидеть нечто из того, что должно последовать в дальнейшем. Нередко мы предвидим повторение музыкальной фразы, которая, как нам известно, должна соответствовать другой [фразе], ибо последняя, как мы запомнили, произошла раньше; по словам одного древнего философа и музыканта, наслаждение музыкой создается отчасти памятью, отчасти предвидением. Когда такт, продолжавший желаемый для нас период, сменяется другим [тактом], то это разнообразие, разочаровывающее нас, таким образом становится более приятным, нежели однообразие, оправдавшее наше ожидание. Но без этого порядка и метода мы бы очень мало могли запомнить из того, что произошло прежде, и еще меньше предвидеть то, что должно произойти впоследствии; таким образом все наслаждение, [получаемое] от музыки, немногим больше отличалось бы от воздействия отдельных звуков, слышимых нами в каждое отдельное мгновение. Именно благодаря этому порядку и методу в такого [рода] развлечении музыка приравнивается к воздействию всего, что мы запоминаем, и всего, что мы предвидим, и в конечном счете — к объединенному и

накопленному воздействию всех различных элементов, из которых составляется одно целое.

Хорошо сочиненный концерт инструментальной музыки посредством множества различных инструментов, разнообразия частей, исполняемых этими инструментами, и при абсолютной согласованности или соответствии всех этих различных частей, посредством строгой гармонии или совпадения всех разнообразных звуков, которые слышны не одновременно, а также путем удачной смены такта, регулирующего последовательность звуков, которые слышны не одновременно, [этот концерт] создает столь приятный, столь грандиозный и столь разнообразный и увлекательный объект, что, [будучи] одним и не имея в виду никакой другой объект, ни способ подражания или какой-либо другой путь, он способен настолько всецело, так сказать, овладеть умом, что не остается ни одной доли внимания для того, чтобы думать о чем-либо еще. В созерцании того огромного разнообразия приятных и мелодичных звуков, аранжированных и собранных как по совпадению, так и по их последовательности в столь законченную и стройную систему, ум поистине получает не только очень большое чувственное, но и очень возвышенное интеллектуальное наслаждение, [до некоторой степени сходное с тем, что дает восприятие какой-то огромной системы], [существующей] в любой другой области познания (science).

Весь концерт такой инструментальной музыки не только не нуждается, но [даже] не допускает никакого сопровождения. [В этом случае] песня или танец, требуя к себе внимания, которого у нас не остается, вместо того чтобы усилить воздействие этой музыки, [лишь] нарушали бы его. Они могут нередко очень правильно следовать музыке, но сопровождать ее они не могут.

Такая музыка редко имеет в виду поведать какую-то особую историю, или подражать какому-либо особому событию, или же вообще подразумевать какой-то особый объект, отличающийся от того сочетания звуков, из которых она сочинена; поэтому можно сказать, что ее смысл заключается в ней самой и не требует никаких интерпретаторов для объяснения ее. То, что именуется темой такой музыки, представляет собой, как уже об этом говорилось, лишь определенное, часто повторяемое

ведущее сочетание тонов, с которыми все его отступления и вариации имеют определенное сходство. Эта лидирующая тема не имеет ничего общего с тем, что нами именуется сюжетом поэмы или картины; это всегда нечто такое, чего нет ни в поэме, ни в картине, и это нечто совершенно отличается от сочетаний слов [поэмы], с одной стороны, или сочетания красок [картины] — с другой, из которых и создаются эти произведения.

Сюжет сочинения инструментальной музыки представляет часть этого сочинения. Сюжет поэмы или картины не составляет части ни того, ни другого.

Воздействие инструментальной музыки на ум именовалось ее выразительностью (или экспрессией). По вызываемому чувству она [в какой-то степени] имеет сходство с воздействием, которое называется выразительностью в живописи и иногда представляет такой же интерес. Но воздействие выразительности в живописи всегда возникает в результате мысли о том, что хотя ясно и отчетливо и изложено в рисунке и красках (картины), [однако] совершенно отлично от этого рисунка и красок. Это воздействие возникает иногда от сочувствия, иногда от антипатии и отвращения к эмоциям, чувствам и страстям, о которых говорит выражение лица, поступок, вид и поведение изображаемых людей.

Мелодия и гармония инструментальной музыки, напротив, ничего определенного и ясного не предлагают, что отличалось бы от мелодии и гармонии. Какое бы воздействие они ни оказывали, это есть непосредственное воздействие этой мелодии и гармонии, а не что-то еще, что предполагалось или символизировалось ими. Фактически они ничего не символизируют и ничего нам не преподносят. Может быть, будет правильно сказать, что совершенное искусство живописи, совершенная подражательная ценность картины, создаются из трех совершенно определенных видов искусства или ценностей подражания, а именно: из рисунка, красок и выразительности. Но сказать, как это заявляет г-н Эвизон¹³, что совершенное искусство музыканта, совершенная ценность подражания музыкального произведения создается или составляется из трех четко выраженных искусств или ценностей подражания, то есть из мелодии, гармонии и выразительности, это значит, что она создается из мелодии, гар-

монии и из непосредственного и неизбежного воздействия мелодии и гармонии. Такое разделение ни в коей мере не является логичным, [ибо] выразительность в живописи не является неизбежным воздействием ни хорошего рисунка, ни хороших красок [в живописи], а также ни того и другого вместе; картина может быть прекрасно нарисована и тонко оттенена красками и тем не менее обладать очень слабой выразительностью: но воздействие на ум, называемое выразительностью в музыке, представляет собой непосредственное и неизбежное воздействие хорошей мелодии.

Присущая этому воздействию сила обладает существенным свойством, которое отличает такую мелодию от плохой и бездарной. Гармония может усилить воздействие хорошей мелодии, но без хорошей мелодии [даже] самая искусная гармония не в состоянии оказать какого-либо воздействия, которое заслуживало бы названия выразительности. Такая мелодия может лишь по меньшей мере упоминать и резать слух. Живописец может обладать большим талантом к рисованию карандашом и красками, но при этом очень слабо владеть выразительностью. Такой художник может также иметь большую силу воздействия. По мнению Депиля¹⁴, такого рода художником был знаменитый Тициан. Но сказать про музыканта, что у него выдающиеся способности к созданию мелодии и гармонии и [при этом] очень слабая выразительность, это значило бы указать, что в его произведениях причина не сопровождается своим неизбежным и пропорциональным следствием. Музыкант может быть искусным знатоком в области гармонии и все же иметь слабые способности к созданию мелодии, арии и выразительности; его песни могут быть бесцветными и не производить впечатления. Такой музыкант также обладает известной степенью ценности подражания, [которое] не отличается от ценности подражания человека огромной эрудиции, но почти лишенного фантазии, вкуса и выдумки.

Поэтому инструментальную музыку хотя и можно считать в некотором отношении подражательным искусством, однако, разумеется, в меньшей степени, нежели любое другое [искусство], заслуживающее этого определения. Инструментальная музыка может подражать лишь немно-

гим объектам, но даже и в этих случаях столь несовершенно, что без сопровождения каким-либо другим искусством [создаваемое] ею подражание редко бывает понятным. Подражание для нее ни в коей мере не является существенным [моментом], и основное воздействие, которое она способна произвести, возникает вследствие сил, совершенно отличных от сил подражания.

Часть III

Подражательные способности танца значительно превышают подражательные способности инструментальной музыки и по меньшей мере равны, а возможно, и превышают силы любого другого [вида] искусства. Однако, подобно инструментальной музыке, танец, в сущности, не являясь подражательным, что и не обязательно, может производить приятное впечатление, ничему не подражая. В большинстве наших распространенных танцев подражания имеется немного или оно вовсе отсутствует. Танцы содержат в себе главным образом последовательность шагов, поз и жестов, регулируемых темпом и тактом музыки, в [исполнении] их проявляется удивительная грация или требуется особая ловкость. Даже некоторые из наших танцев, о которых говорят, что они вначале были подражательными, в той манере, в какой их танцуют у нас, почти утратили это свойство. Менуэт, в котором дама, по несколько раз проходя мимо своего кавалера, сначала подает ему одну руку, потом другую, а затем обе руки [вместе], был вначале танцем любовным, символически представлявшим любовную страсть. Многие из моих читателей нередко танцевали этот танец, и, по мнению всех, кто видел их, они танцевали его с большой грацией и соблюдением всех правил, однако ни им самим, ни их очевидцам ни разу не пришло на ум то значение, которое должен аллегорически выразить этот танец.

Определенный, размеренный тактом шаг, называемый обычно па, который придерживается ритма и как бы отбивает такт музыки, сопровождающей его и управляющей им, составляет основную особенность, отличающую танец от любого другого вида движения.

Когда танцующий в своем движении совершает па, соблюдая при этом темп и такт, он подражает обычным или

более значительным действиям, [происходящим] в жизни человека, и создает [из них] формы и образы, придавая, так сказать, сходство предмету одного рода с предметом совершенно другого рода. Его искусство преодолевает несоответствие, созданное природой между объектом подражающим и объектом, которому подражают, и поэтому имеет некоторую ценность подражания, которая присуща всем подражательным искусствам. Это несоответствие и в самом деле не так велико, как в некоторых других [видах] искусств, а следовательно, ценность подражания, преодолевающая такое несоответствие, также невелика.

Никто бы не стал сравнивать ценность подражания хорошего танцора-имитатора с ценностью подражания хорошего живописца или скульптора. Однако этот танцор может обладать весьма значительной ценностью подражания, и иногда его подражание, быть может, опосредованно доставляет нам столько же наслаждения, сколько доставляет [искусство] любого из этих двух художников. Все сюжеты скульптуры или исторической живописи находятся в пределах подражательных возможностей танцора-имитатора, и в демонстрации этих сюжетов искусство его имеет даже некоторое преимущество в сравнении с этими двумя [видами искусства]. Скульптура и историческая живопись могут представлять только одно мгновенное действие, которому они имеют в виду подражать; причины же, вызвавшие [эту ситуацию] и последствия, вытекающие из ситуации этого одного мгновения, находятся абсолютно вне пределов их подражания.

Танец-пантомима может ясно представить эти причины и следствия. Он не ограничен ситуацией единственного мгновения; подобно эпосу, он способен представлять все события долгого исторического периода и показывать длинный ряд связанных [между собой] интересных ситуаций. Поэтому танец-пантомима может воздействовать на нас сильнее, нежели скульптура и живопись.

Древние римляне на представлениях этих пантомим обычно плакали, как это бывает с нами во время самых захватывающих [сцен] трагедии. [Подобное] воздействие совершенно не по силам скульптуре и живописи.

Древние греки представляются народом танцоров, и все их танцы, как в повседневной жизни, так и на сцене,

были, видимо, подражательными. То же самое можно сказать и о сценических танцах древних римлян. У этих серьезных людей считалось неприличным танцевать в домашней обстановке, и поэтому обыкновенных танцев у них быть не могло. Видимо, у обоих народов подражание в танце рассматривалось как существенный фактор. Совсем обратное происходит в наши времена; несмотря на то, что на сцене нам показывают танцы-пантомимы, все же большинство даже наших сценических танцев не является пантомимами и нельзя сказать, что [эти танцы] чему-то хорошо подражают. Большая часть наших обычных танцев, за очень небольшим исключением, никогда не были пантомимами или почти совершенно утратили это качество.

Такая поразительная разница в характере древних и современных танцев является, видимо, естественным результатом (effect) соответствующего различия в характере музыки, сопровождавшей и управлявшей этими двумя [видами] танцев.

В наше время мы почти всегда танцуем под инструментальную музыку, которая сама по себе не подражательна, и большинство танцев, которыми она управляет и как бы вдохновляет, [также] перестало быть подражательным.

В древние времена было иначе; люди, видимо, почти всегда танцевали под вокальную музыку, которая неизбежно и по существу была подражательной, и танцы их были также подражательными.

Очевидно, у древних людей почти не было того, что мы именуем собственно инструментальной музыкой или музыкой, сочиненной не для пения, но для игры на инструментах, и их духовные и струнные инструменты служили, видимо, только для аккомпанирования голосу и направления его.

В деревнях молодежь любит часто потанцевать, хотя у нее нет ни скрипача, ни флейтиста, кто бы мог им аккомпанировать. [В таких случаях] какая-нибудь женщина начинает петь, пока остальная компания танцует. В большинстве случаев она поет лишь мелодию без слов, к тому же ее голос звучит несколько лучше музыкального инструмента, и танец исполняется, как обычно, без всякого [момента] подражания [в нем].

Но если в ее песне звучат слова и в этих словах бывает несколько больше смысла и настроения, чем обычно, то вся танцующая компания, в особенности все лучшие танцоры, а также все, кто непринужденнее всего танцует, в большей или меньшей степени [создают] пантомиму и своими жестами и движениями выражают по возможности смысл и содержание этой песни.

Еще более [пантомимно] выглядел бы [танец], если бы один и тот же человек тащевал и пел одновременно, что было широко распространено среди древних народов. Для такого [исполнения] нужны сильный голос и способное к активным действиям телосложение, но при этих достоинствах и продолжительной практике в этой же манере можно исполнять самые изысканные танцы.

Я видел негритянский танец под аккомпанемент голоса самого исполнителя танца. Это был танец, [изображающий] войну на его родине. Он исполнялся с такой страстью и экспрессией в движениях, что все присутствующие дамы и господа поднялись на стулья и столы, чтобы быть по возможности дальше от места, где он [проявлял] свое неистовство.

В греческом языке существуют два глагола, означающих [слово] *танцевать*, из которых каждый имеет свои производные слова, означающие *танец* и *танцора*.

Большинство греческих авторов нередко путают и применяют как попало эти две системы слов, которые, подобно всем другим, являются почти синонимами. Однако, по мнению лучших знатоков значений слов, один из этих глаголов означает *танцевать и петь* одновременно или танцевать под свой собственный аккомпанемент, другой [глагол] означает *танцевать без пения* или танцевать под аккомпанемент других людей. Утверждают также, что в обозначении производных [объектов] имеется соответствующая разница. Хор в древнегреческих трагедиях иногда имеет в своем составе более пятидесяти человек, при этом одни поют, другие играют на свирели, но все они танцуют под свой собственный аккомпанемент.[...]

О сходстве музыки, танца и поэзии ¹⁵

Во второй части настоящего эссе я упомянул о связи между двумя [видами] искусства, [а именно] *музыкой*,

танцем, созданными так называемым в древности *ритмом*, а ныне именуемым [элементами] движения или тактом и в равной мере регулирующим эти оба [вида] искусства.

Однако не всякий шаг, жест или движение, соответствующие тону и такту музыки, будут представлять танец. [В танце] шаг, жест и движение должны быть особого рода.

У хорошего оперного актера не только модуляции и паузы его голоса, но каждое движение и жест, каждое изменение выражения его лица и позы соответствуют темпу и такту музыки.

Согласно стилю (*language*) любой европейской страны, самый лучший оперный актер не обязан [уметь] танцевать, но, исполняя свою партию, он обычно пользуется так называемой сценической походкой, однако же и [в этом случае] такая походка (*step*) не считается танцевальной.

Самый рядовой зритель может легко отличить танцевальную походку от любой другой, [а также] от любого другого жеста или движения, однако выразить, в чем состоит это различие, возможно, и не так просто.

Для того чтобы точно убедиться, где начинается одна и кончается другая манера движения по сцене, а также правильно определить это весьма пустячное занятие, приходится подумать и уделить внимания больше, нежели то, какого, казалось бы, заслуживает этот несущественный вопрос. Если бы я попытался сделать это, то заметил бы, что, совершая какую-то обычную деятельность, например, ходьбу из одного конца комнаты в другой, человек может в это время проявить изящество и живость, однако, если он обнаружит хотя бы малейшее намерение выказать это нарочито, он [может] не сомневаться, что в какой-то мере вызовет [к себе] неприятное чувство и мы всегда будем правы, обвиняя его в некотором тщеславии и неестественности.

Совершая всякую подобного рода обычную деятельность, каждый человек желает выглядеть в этой [своей] деятельности так, что он стремится лишь к [достижению] надлежащей цели. Если же он имеет в виду продемонстрировать изящество или живость, он постарается это намерение не афишировать. Однако ему очень редко уда-

ется в этом достигнуть успеха и он вызовет неприятное впечатление именно в той мере, в какой он [неудачно] стремился скрыть это намерение, которое почти всегда выдает его. В танце, напротив, человек открыто заявляет и признается, так сказать, в [своем] стремлении проявить в какой-то степени изящество и живость или то и другое одновременно. Проявление одного или обоих этих качеств и составляет подлинную и надлежащую цель этого действия. В преследовании надлежащей цели какой-либо деятельности никогда не может быть отталкивающего тщеславия и неестественности.

Когда мы говорим о каком-нибудь человеке, который проявляет в танце много неестественной манерности и жеманства, то мы имеем в виду, что этот человек проявляет манерность и жеманство, несвойственные характеру данного танца, или исполняет [его] неуклюже, возможно, слишком утрируя (самая обычная ошибка в танце) ту манерность и жеманство, которые для данного танца не подходят.

Всякий танец фактически представляет собой ряд [проявлений] того или иного рода манерности и жеманства, которые, если можно так сказать, открыто заявляют о себе как о профессии.

Походка, жесты и движения, откровенно выражающие, так сказать, намерение выказать такие манерность и жеманство, представляют собой па, жесты и движения, присущие танцу и совершаемые в музыкальном темпе и [определенном] такте. Они составляют [именно] то, что именуют собственно танцем. Но никакие па, жесты и движения, хотя и осуществляемые в музыкальном темпе и такте, сами по себе не создают танца. Кроме того, если любой звук будет повторяться в четком ритме и соответственно четком темпе и такте, но [при этом] не будет никаких вариаций в низких и высоких тонах (gravity or acuteness), то он несомненно создаст [весьма] несовершенную музыку. Насколько мне приходилось наблюдать, барабаны, цимбалы и все другие ударные инструменты играют только на одной ноте, однако эта нота, повторяемая в определенном ритме, соответственно определенному темпу и такту, иногда с целью сильнее оттенить этот темп и такт путем какого-то небольшого изменения громкости или слабости [звучаний],

хотя и без какого-либо изменения высоких и низких тонов, создает именно тот характер музыки, который часто бывает приятен и даже иногда дает довольно значительные результаты. Эта незамысловатая нота в таких инструментах обычно дает чистый, так называемый мелодичный звук. Однако она не представляется столь обязательно необходимой, как ее следовало бы считать.

Приглушенный звук барабана, отбивающего похоронный марш, далек от того, чтобы казаться чистым и мелодичным, и тем не менее он, безусловно, создает разновидность музыки, которая иногда волнует.

Когда же в самом наипростейшем из всех [видов] искусств — постукивании пальцами по столу — мы иногда можем различать такт, несколько напоминающий мотив (*humour*) какой-нибудь любимой песенки, мы должны признать, что даже [в этом случае] создается какое-то [подобие] музыки. Без надлежащих па (*step*) и движений, при соблюдении [только лишь] одной мелодии танец не создается, [тогда как] один уже темп без мелодии создает в некотором роде музыку.

Строгое соблюдение мелодии и правильных интервалов [между] высокими и низкими звуками, создающими величественную красоту всякой совершенной музыки, содержит в себе в то же время огромную трудность.

Темп и такт песни не представляют собой никакой сложности. Различать их и воспринимать способен даже плохой и непривычный [к музыке] слух. Но чтобы различать и воспринимать все варьирования мелодии и правильно воспринимать строгое соотношение каждой ноты, даже самый хороший и наиболее развитый слух способен не более чем воспроизвести его.

Вообще у поющих людей обычно мы можем отметить достаточно четкое соблюдение темпа, но тональность [в этом случае] очень несовершенна.

Для того чтобы выявить и правильно различить надлежащие интервалы звуков (*intervals of tune*), необходим продолжительный опыт работы и большая наблюдательность.

В теоретических трактатах о музыке авторы обычно посвящают теме темпа лишь одну небольшую главу, не представляющую сложности.

Теория тональности занимает обычно всю остальную

часть трактата и давно стала пространной сложной наукой, которую часто не вполне постигают даже эрудированные специалисты.

Среди нецивилизованных народов в первых примитивных попытках к пению люди почти не умели соблюдать тонкости звучаний, поэтому я частс подвергаю сомнению глубокую древность народных песен, которые под видом преданий, устно передаваемых из поколения в поколение, не находили своего отражения в упоминаниях или записях многих последующих поколений.

Темп, эмоциональный колорит (*humour*) песни, видимо, могли быть выражены в этой манере, но едва ли возможно, чтобы сохранились столь точные звуки в мелодии. Манера (*method*) пения, какой мы придерживались в [исполнении] наших старинных шотландских песен, претерпела, насколько я помню, большие изменения и прежде, возможно, подвергалась еще бoльшим изменениям.

Различие между звуками или тонами поющего [голоса] и звуками разговорной [речи] должно быть, видимо, таким же, какое существует в па, жестах и движениях танцующего человека и в походке, жестах и движениях человека в его повседневной деятельности.[...]

Доставлять наслаждение подбором и аранжировкой приятных звуков и есть подлинная цель всякой музыки, как вокальной, так и инструментальной.

От каждого человека, какую бы деятельность он ни совершал, мы всегда ожидаем и требуем, чтобы он придерживался надлежащей цели. Своим пением или танцем человек способен оказывать воздействие. Он может стремиться понравиться звуками и модуляциями (*tones*), которые не соответствуют характеру [исполняемой им] мелодии, или дольше, чем это необходимо [в данной мелодии], выдерживать ноту, или же каким-либо другим способом проявить слишком большую, неоправданную его исполнением самонадеянность.

Неприятная аффектация всегда, видимо, состоит в стремлении понравиться не надлежащей модуляцией голоса, но какой-то ложной. Еще в ранние [времена] было установлено, что те колебания аккордов или струн, которые по своей длине, или толщине (*densities*), или же по степени натяжения составляют определенное соот-

О ПРИРОДЕ ТОГО ПОДРАЖАНИЯ, КОТОРОЕ ИМЕЕТ МЕСТО
В ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ПОДРАЖАТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВАХ

ношение одна к другой, рождают звуки, строго соответствующие или, как говорят музыканты, создающие унисон звуков или тонов человеческого голоса, которые в пении приятны для слуха. Это открытие позволило музыкантам ясно и точно судить о музыкальных звуках и тонах человеческого голоса. Они всегда могут точно узнать, что представляют собой эти отдельные звуки или тона, которые они имеют в виду, зная, каковы соотношения (proportions) струн, колебания которых создают унисон этих звуков или тонов.

Так называемые интервалы, то есть расстояния между низкими и высокими звуками или тонами поющего голоса, значительно больше или более отчетливы, нежели [интервалы] у голоса разговорной речи.

Поэтому голос поющего человека можно измерить так-то и оценить посредством [соответствующих] соотношений аккордов, то есть струн, тогда как в отношении голоса разговорной речи этого сделать нельзя.

Лучшие инструменты неспособны выразить предельно [малое] мгновение этих интервалов. Гептамереда (Heptamerede) г-на Совера¹⁶ могла выразить столь малый интервал, что он был равен седьмой части того, что называется коммой (comma), то есть самого (малого) интервала, какой допускается в современной музыке.

Однако даже этот инструмент, как сообщил нам г-н Дюкло¹⁷, не мог выразить краткость интервалов в произношении китайского языка, который, говорят, из всех языков мира был по своему произношению ближе всего к лению, и в котором, как говорят, интервалы [потому] должны быть самыми большими. Поэтому звуки или тона поющего голоса можно установить и заимствовать, тогда как [в отношении] звуков голоса разговорной речи этого сделать нельзя.

Поющий голос можно записать, чего нельзя сделать в отношении голоса разговорной речи. [...]

КОММЕНТАРИИ*

Давид Юм (Hume) родился в 1711 г. в семье бедного шотландского помещика. Учился в Эдинбургском университете. После поездки во Францию выпустил в свет «Трактат о человеческой природе» (1739), а позднее «Опыты нравственные и политические» и два «Исследования...» (1748 и 1751), популярно разъясняющие агностическую философию «Трактата». В 40-х гг. Юм участвовал в дипломатических поездках по Европе, в 50-х гг., работая в должности библиотекаря Эдинбургской юридической библиотеки, издал многотомную «Историю Великобритании». В середине 60-х гг. был секретарем английского посольства в Париже, где сблизился с французскими просветителями. Последние годы жизни провел на родине, организуя культурную и научную жизнь Шотландии. Умер в 1776 г.

¹ *Эссе «О норме вкуса»* («Of the Standart of Taste») было опубликовано Д. Юмом впервые в сборнике «Four Dissertations» в 1757 г. Для настоящего издания текст взят из второго тома «Избранных сочинений» Юма (М., «Мысль», 1965, стр. 721—744). Перевод Ф. Ф. Вермель.

² *Оджилби (Ogilby), Джон* (1600—1676) — английский писатель и переводчик Вергилия и Горация. *Баньян (Bunyan), Джон* (1628—1688) — писатель и проповедник, автор «Путешествия пилигрима».

Высота пика Тенериф на одноименном острове из группы Канарских островов составляет около 3710 м. над уровнем моря.

³ *Пьеса «Андрия»* комедиографа Теренция известна в русском переводе как «Девушка с Андроса».

⁴ *Юм имеет в виду* слова Горация: «Создал памятник я, меди нетленнее, Пирамидальных высот царственных выше он». (Гораций, Оды. Перевод Н. И. Шатерникова, М., 1935, стр. 125).

⁵ *«Полиевкт»* — трагедия, принадлежащая перу Пьера Корнеля (1606—1684), была создана в 1643 г. «Аталия» была написана Жаном Расином (1639—1699) в 1691 г.

*Комментарии составлены И. С. Нарским.

¹ «О красоте и безобразии» («Of Beauty and Deformity») — восьмая глава I части II книги «Трактата о человеческой природе» Д. Юма. Вышла в свет в составе первого тома «Трактата...» в 1729 г. Для настоящего издания текст взят из первого тома «Избранных сочинений» Д. Юма (М., 1965), стр. 428—431. Перевод С. И. Церетели.

² Эссе «Скептик» («The Sceptic») было впервые включено Юмом во второе издание сборника его эссе в 1742 г. Для настоящего издания текст взят из второго тома «Избранных сочинений» Д. Юма (М., 1965), где данное произведение дано в переводе А. Н. Чанышева; заимствован фрагмент со стр. 675—678.

³ Имеется в виду учение субъективного идеалиста Д. Беркли (1685—1753).

⁴ Данное «Примечание» было сделано Юмом к заключительной фразе главы III «Исследования о человеческом познании» («An Enquiry concerning Human Understanding»), впервые изданного в Лондоне в 1748 г. Это примечание имелось во всех изданиях данного произведения с 1748 по 1770 г. Для настоящего издания переведено Ф. Ф. Вермель из второго тома «Essays moral, political and literary» by D. Hume, London, 1898. В первой фразе идет речь о «связи» в смысле ассоциации идей.

⁵ Юм цитирует здесь начало VIII раздела сочинения Аристотеля «Об искусстве поэзии»: «Фабула бывает *едина* не тогда, когда она вращается около одного [героя], как думают некоторые; в самом деле, с одним может случиться бесконечное множество событий, даже часть которых не представляет никакого единства. Точно так же и действия одного лица многочисленны, и из них никак не составляется одного действия».

⁶ «Генриада» — поэма Вольтера, изданная в 1723 г. первоначально под названием «Poëme de la Ligue».

⁷ Нижеследующий текст был добавлен в изданиях с 1748 по 1760 г.

⁸ Конгрив (Congreve), Уильям (1670—1729) — автор комических пьес.

⁹ Теренций, Публий Афер (ок. 190—159 гг. до н. э.) — знаменитый комедиограф, входил в литературный кружок Сципиона Африканского (Младшего).

¹⁰ Пелопоннесская война происходила за гегемонию в Греции между Афинами и их союзниками против Спарты и Пелопоннесского союза в 431—404 гг. до н. э. Окончилась поражением Афин.

¹¹ Алкивиад (ок. 450—404 гг. до н. э.) — известный афинский вождь и политик.

¹² Речь идет о поэме Д. Мильтона «Потерянный рай» (1667).

Эссе «об утонченности вкуса и аффекта» («Of the Delicacy of Taste and Passion») открывало собой первое издание эссе Юма (1741—1742). Для настоящего издания текст взят в переводе Ф. Ф. Вермель из второго тома «Избранных сочинений» Юма, стр. 567—571.

² В изданиях с 1741 по 1770 г. здесь был добавлен текст, в котором Юм указывал на тесную связь между утонченностью вкуса и утонченностью аффекта на примере наличия, по его мнению, более тонкого вкуса в одежде и т. д. у женщин, чем у мужчин.

³ «Добросовестное изучение благородных искусств смягчает обычаи и удерживает от дикости» (латин.) (О в и д и й, Послания с Понта, кн. II).

⁴ Г-н Фонтенель. [О] множественности миров, веч[ер] 6-й (франц.). Ср. прим. 3 к эссе «О трагедии».

¹ Эссе «О простоте и изощренности [литературного] стиля» («Of Simplicity and Refinement in Writing») появилось в печати впервые во втором издании сборника эссе (т. II) Юма в 1742 г. Для настоящего издания заимствовано из журнала «Вопросы литературы», 1967, № 2, где было напечатано в переводе Ф. Ф. Вермель.

² Эддисон (Addison), Джозеф (1672—1719) — английский поэт и публицист, автор литературно-критических статей в журнале «Spectator».

³ В изданиях с 1742 г. по 1753—1754 гг. здесь был несколько иной текст: «Нелепая наивность (слово, которое я заимствовал из французского и которое желательно для нашего языка) Санчо Пансы...»

⁴ Поуп (Pope), Александр (1688—1744) — английский поэт и сатирик, автор философской поэмы «Essay on Man», написанной в духе идей Просвещения.

⁵ См. прим. 5 к «Примечанию к главе III «Исследования о человеческом познании».

⁶ Марциал, Марк Валерий (ок. 40 — ок. 104) — римский поэт, создатель и крупнейший представитель эпиграмматического жанра. До нас дошло 15 книг его эпиграмм.

⁷ Катулл, Гай Валерий (87—54 гг. до н. э.) — римский лирический поэт, главный представитель так называемых «новых», находившихся под влиянием александрийской поэзии.

⁸ Коули (Cowley), Абрахам (1618—1667) — английский поэт и автор ряда эссе.

⁹ Парнелл, Томас (1679—1718) — ирландский и английский поэт.

¹ Эссе «О трагедии» («Of Tragedy») было напечатано впервые в сборнике «Четыре исследования» («Four Dissertations»), изданном в Лондоне в 1757 г. Для данного издания заимствован текст

в переводе Ф. Ф. Вермель, опубликованный в журнале «Вопросы литературы», 1967, № 2.

² *Дюбо (Du Vos), Жан-Батист* (1670—1742) — французский литературный критик и археолог, автор «Критических размышлений о поэзии и живописи» (1719).

³ *Фонтенель, Бернар ле Бувье* (1657—1757) — французский писатель, философ и популяризатор науки. В частности, написал сочинение «Жизнь г-на Корнеля вместе с историей французского театра, [доведенной] до него» (1742).

³ [Дюбо] «Размышления о поэтическом» (франц.).

⁵ *Верр, Гай* (ум. 43 г. до н. э.) — римлянин из сенаторского рода. Известен злоупотреблениями, совершенными им во время управления провинцией Сицилия, и от имени сицилийцев был обвинен Цицероном (5 речей против Верра). Не ожидая приговора, бежал в Марсель.

⁶ «Сладкий грех» (итал.); правильно: peccato, а не peccante.

⁷ Здесь Д. Юм ссылается на 11 главу 35-ой книги «Естественной истории» Плиния Старшего.

⁸ *Кларендон, Эдуард Хайд* (1609—1674) — ближайший советник Карла I и Карла II Стюартов, автор роялистской «Истории великого мятежа», то есть истории английской революции середины XVII в.

⁹ Пьеса английского драматурга Николаса Роу (1674—1718), написанная в 1709 г.

¹ Эссе «О красноречии» («Of Eloquence») первоначально появилось на свет во втором томе эссе Юма (1742). В настоящем издании дается в переводе Ф. Ф. Вермель, выполненном по изданию: «Essays moral, political and literary by D. Hume», vol. II, London, 1899

² *Кальв, Гай* (82—47 гг. до н. э.) — римский поэт и оратор; *Целий, Руф* (ум. 52 г. до н. э.) — римский трибун; *Курион, Ций* (ум., 53 г. до н. э.) — римский консул; *Гортензий, Квинт* (114—50 гг. до н. э.) — римский оратор, соперник Цицерона по делу Верра.

³ «Мои уши столь жадны и восприимчивы, что всегда желают чего-то огромного и бесконечного» (латин.).

⁴ См. прим. 4 к эссе «О простоте и изощренности [литературного] стиля».

⁵ Эта цитата из Цицерона приведена Юмом на языке латинского подлинника.

⁶ *Циббер (Cibber), Коули* (1671—1757) английский драматург и актер.

⁷ *Квинтилиан, Марк* (35—100) — римский ритор и литературный критик. *Лонгин, Дионисий* (ок. 213—173 гг. до н. э.) — греческий ритор и политический деятель.

⁸ *Эту цитату из речи Цицерона* против Верра Юм приводит в английском переводе не совсем точно (см.: Сісего, Ver. Act., lib. II, cap. 67).

⁹ *Эта фраза была включена* в текст Юмом впервые в издании эссе 1768 г.

¹⁰ *Эта цитата из Цицерона* в сноске была приведена Юмом на языке латинского подлинника.

¹¹ *Этот и следующий абзацы* были включены Юмом в текст эссе впервые в издании 1753—1754 гг.

¹² *Здесь Юмом было сделано примечание*, в котором он на примерах старался показать, что вкусы афинян формировались ораторами, а не наоборот (то есть вкусы ораторов складывались не под влиянием мнений народа).

¹³ *См. прим. 5* к эссе «О трагедии».

¹⁴ *Уоллер (Waller), Эдмунд* (1606—1687) — английский поэт. Во втором издании эссе (т. II) (1742) и в издании 1748 г. в качестве примера был указан лорд *Боллингброк (Bolingbroke), Генри* (1678—1751) — государственный деятель, философ-деист и литератор.

¹⁵ *Любопытно, что в изданиях эссе 1742 г.* (втором) и 1748 г. в качестве первого примера был указан не Архимед, а Платон, а в изданиях с 1753—1754 гг. по 1768 г. — Плутарх.

¹⁶ *Юм продолжает это примечание*, приводя факты о Боссюэ и других ораторах, свидетельствующие о больших способностях французов к красноречию, используемых, к сожалению, пока чаще в частных, а не в общегосударственных вопросах. Трезвая же рассудительность и сдержанность, присущие английскому характеру препятствуют совершенствованию англичан в красноречии, но это препятствие преодолимо.

¹⁷ *Лисий* (440—380 гг. до н. э.) — афинский оратор.

¹ *«Эссе «О том, как писать эссе»* («Of Essays Writing») появилось впервые во втором издании эссе 1742 г. (т. II), но уже в третьем издании (1748) оно отсутствовало. В настоящем издании это эссе дано в переводе Ф. Ф. Вермель из кн. «Essays moral, political and literary» by D. Hume, vol. II, London, 1898.

² *Отвей, Томас* (1652—1685) — драматический поэт роаялистского направления.

³ *Драйден, Джон* (1631—1700) — английский поэт, драматург и сатирик, придерживавшийся умеренно классического направления. Соединял принципы последнего с использованием свободных форм шекспировской драматургии.

¹ *Эссе «О возникновении и развитии искусств и наук»* («Of the Rise and Progress of the Arts and Sciences») появилось впервые во втором издании эссе (т. II) (1742). Для настоящего издания из второго тома «Избранных сочинений» Юма (М., 1965), где это

эссе дано в переводе Е. С. Лагутина, подобраны извлечения со стр. 629—631 и 648—650.

² *Ср. рассуждения Юма* на эту тему в эссе «О красноречии» и «О совершенствовании в искусствах».

³ «*Бог есть в нас, и в нас возрастает тепло, когда подвигает он нами, порывы его сеют в нас зерно вдохновенья*» (латин.) (Овидий, Фасты, кн. VI).

⁴ «*То знает гений, который сопутствует человеку и есть его божество, влияет на звезду, под которой он родился, и вместе с ним умирает, меняясь в лице, белый и черный*» (латин.).

⁵ *Имеется в виду пьеса У. Шекспира «Перикл, князь Тирский» («...Pericles, Prince of Tyre...»)*, написанная в 1608 г.

⁶ *Обе эти пьесы* были написаны Беном Джонсоном (ок. 1553—1637), из них вторая («Volpone») была впервые дана на сцене театра «Глобус» в 1605 г., а в 1751 г. в Лондоне ее постановка была возобновлена.

⁷ См. прим. 14 к эссе «О красноречии».

¹ *Эссе «О совершенствовании в искусствах» («Of Refinement in the Arts»)* (1752). В последующих изданиях эссе, вплоть до 1758 г. включительно, это сочинение называлось «О роскоши» («On Luxury»). Для настоящего издания перевод выполнен Ф. Ф. Вермель по книге «Essays moral, political and literary by D. Hume», vol. I, London, 1889.

² «*Любовную записку*» (франц.).

³ *Гвицчардини, Франческо* (1483—1540) — итальянский историк и государственный деятель.

⁴ *Датам* (ум. 362 г. до н. э.) — персидский вождь, поднявший бунт против Артаксеркса.

⁵ *Саллюстий, Гай Крисп* (86—35 гг. до н. э.) — римский историк и политик, поддерживавший Юлия Цезаря, автор сочинений: «Заговор Катилины», «Югуртинская война» и «История».

⁶ *В изданиях эссе с 1752 по 1758 г.* этот абзац начинался словами: «Роскошь или изысканность в удовольствиях сами по себе...» и т. д. — как в тексте.

⁷ *Имеется в виду* выборность королей.

⁸ *Имеется в виду* изданное в 1714 г. произведение Бернарди Мандевиля.

⁹ *В издании эссе 1768 г.* здесь имелся абзац, в котором Кюм предупреждал о том, чтобы не смешивать совершенствование и искусствах с расточительностью, проистекающей часто из праздности и приносящей вред обществу.

Адам Смит (Smith) родился в 1723 г. в шотландском городке Киркальди в семье почтового служащего. В 1737 г. поступил в университет Глазго, где изучал нравственную философию у Хатчесона, а в 1740 г. перешел в Оксфордский университет. В 1748 г. начал чтение лекций в Эдинбурге по риторике и литературе, но затем заинтересовался политической экономией, экономической политикой и правом. С 1751 г. он — профессор логики, а затем нравственной философии в Глазго, но в 1764 г. оставил преподавание и сначала в качестве воспитателя и компаньона путешествовал по Европе, а затем почти десять лет писал в уединении свой главный труд — «Исследование о природе и причинах богатства народов», вышедший в свет в 1776 г. Спустя два года он получил пост таможенного комиссара Шотландии. Умер А. Смит в 1790 г. В 1795 г. посмертно были изданы его «Эссе по философским вопросам» языка, логики, астрономии и других наук, среди которых относятся к эстетике неоконченные наброски «О природе того подражания, которое имеет место в так называемых подражательных искусствах», «О сходстве между музыкой, танцами и поэзией» и отрывок «О сходстве между английскими и итальянскими стихами». О значении первого из них, важнейшего для эстетической теории см. на стр. 298 настоящего издания. К этому следует добавить, что в рамках проблемы «подражания» Смит касается и таких вопросов, как эстетическая ценность дублирования вещи и различия между воспроизведением, подражанием, отображением и имитацией.

¹ Так называется V часть книги «Теория нравственных чувств, или Опыт исследования о законах, управляющих суждениями, естественно составляемыми нами, сначала о поступках прочих людей, а затем о наших собственных» («The Theory of Moral Sentiments of an Essay towards an Analysis of the Principles by which Men naturally judge concerning the Conduct and Character, first of their Neighbours and afterwards of themselves») Адама Смита, которая вышла в свет в Лондоне в 1759 г. На русском языке это сочинение А. Смита было первоначально издано в неточном переводе П. А. Бибикова (Спб., 1868). Для настоящего издания с английского издания 1793 г. Ф. Ф. Вермель заново перевела обе главы, составляющие указанную V часть сочинения А. Смита.

² *Тацит, Корнелий* (ок. 55—120) — римский историк, автор «Анналов» и «Историй».

³ *Бюфье (Buffier), Клод* (1661—1737) — иезуит, преподаватель французской литературы и грамматики, сотрудничал в «Journal de Trévoux».

⁴ *Имеется в виду, видимо, Красс, Люций, Лициний* (140—91 гг. до н. э.) — римский государственный деятель и оратор. Цицерон в трактате «Об ораторе» высоко оценивал красноречие Красса.

¹ *Неоконченный набросок «О природе того подражания, которое имеет место в так называемых подражательных искусствах» («On the Nature of that Imitation, which takes Place in what are called the Imitative Arts»)* переведен Ф. Ф. Вермель по тексту,

имеющемуся в посмертно изданном сборнике: A. Smith, *Essays on philosophical subjects.*, London, 1795.

² *Антиной* — фаворит древнеримского императора Адриана, правившего с 117 по 138 г. н. э. Неоднократно увековечен в скульптурных изображениях.

³ *Мелеагр* — мифический герой древнегреческих этолийских сказаний, участник похода аргонавтов и охоты на Калидонского вепря.

⁴ *Чосер Джеффри* (ок. 1340—1400) — основатель английской поэтической литературы, автор «Кентерберийских рассказов».

⁵ *Метастазио Пьетро Бонаventura* (1698—1782) — итальянский поэт, автор музыкальных трагедий.

⁶ *Перголези, Джованни Батиста* (1710—1736) — итальянский композитор.

⁷ *Корелли Аркангело* (1653—1713) — итальянский скрипач и композитор, автор многочисленных концертов и сонат для скрипки.

⁸ *Pensieroso* (итал.). мыслитель — так называли знаменитую статую резца Микеланджело, созданную им для капеллы Медичи во Флоренции.

⁹ *Эта цитата* из работы «Опыт о происхождении языков, а также о мелодии и музыкальном подражании» Ж.-Ж. Руссо А. Смитом дана в английском переводе (см.: Ж.-Ж. Руссо, *Избранные сочинения*, т. 1, М., 1961, стр. 260—261 и др.).

¹⁰ *Альциона* — дочь бога Эола, превращенная, согласно преданию, в зимородка. Миф об Альционе использовался многими музыкантами нового времени, в том числе Равелем в его кантате.

¹¹ «*Амадис Галльский*» — лирическая трагедия Кино (Quinault), положенная в 1684 г. на музыку композитором *Жан-Батистом Люлли* (Lulli) (1633—1687).

¹² *Зено, Апостола* (1668—1750) — итальянский поэт и критик.

¹³ *Эвизон (Avison), Чарлз* (ум. 1770) — английский композитор.

¹⁴ *Депиль (de Piles), Роже* (1635—1709) — французский писатель, художник и дипломат.

¹⁵ *Далее следует текст*, обнаруженный в посмертных бумагах А. Смита. Поскольку тематически этот отрывок «О сходстве между музыкой, танцами и поэзией» («Of the Affinity between Music, Dancing and Poetry») примыкает к идеям, высказанным А. Смитом на стр. 439 настоящего издания, то редактор счел целесообразным дать этот отрывок в переводе Ф. Ф. Вермель полностью в конце работы «О природе того подражания...».

¹⁶ *Совёр (Sauveur) Жозеф* (1653—1716) — французский математик и физик, основатель музыкальной акустики.

¹⁷ *Дюкло (Duclos), Шарль-Пино* (1704—1772) — возможно, А. Смит имеет в виду здесь этого французского писателя и моралиста.

ФРЕНСИС ХАТЧЕСОН

ДАВИД ЮМ

АДАМ СМИТ

ЭСТЕТИКА

Редактор

Ю. Д. КАШКАРОВ

Младший редактор

Г. Д. БЕЛОВА

Художник

А. Т. ТРОЯНКЕР

Художественный редактор

Э. Э. РИНЧИНО

Технический редактор

Н. Г. КАРПУШКИНА

Корректор

В. П. АКУЛИНИНА

Сдано в набор 23/XI 1971 г. Подп. к печ. 9/IV 1973 г. Формат бумаги 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 1. Усл. печ. л. 25,2. Уч.-изд. л. 25,961. Изд. № 17339. Тираж 10 000 экз. Зак. № 1702. Цена 2 р. 84 к. Издательство «Искусство», Москва, К-51, Цветной бульвар, 25. Московская типография № 5 «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Мало-Московская, 21.

Хатчесон Ф. и др.

X25 Эстетика. М., «Искусство», 1973.

480 с., портр. [История эстетики в памятниках и документах].

Перед загл. авт.: Хатчесон Ф., Юм. Д., Смит А.

В настоящем издании содержатся эстетические сочинения английских мыслителей XVIII века, многие из которых публикуются впервые на русском языке («Исследование о происхождении наших идей красоты и добродетели» Ф. Хатчесона, главы из «Теории нравственных чувств» А. Смита и др.). Книга будет с интересом встречена как специалистами, так и широким кругом читателей, интересующихся историей и теорией искусства.

ИСПРАВЛЕНИЯ

На стр. 263

13-ю строку снизу следует читать: ства, которые мы воспринимаем такими, каковы они есть в действи-

На стр. 472

1-ю строку сверху после заголовка следует читать: *Давид Юм (Ните)* родился в

На стр. 475

В 16-й строке снизу вместо 1899 следует читать 1898.

Френсис Хатчесон, Давид Юм, Адам Смит «Эстетика».
Зак. 1702