

рибі розмова, яку провадить Гете, залишається невимушеною й легкою; вона стає різкою при печені – відмінному філе, яке Гете (чий очі значно більші, аніж шлунок, як це коментує оповідач) так надміру громадить собі на тарілку, що всім іншим залишається лише половина. Поглинаючи цю страву, господар розмірковує про чужинців і насильство, звертаючись до всіх за столом. За десертом знову ведуться легкі балачки: Гете розповідає історію про кар'єру митця [13, с. 207]. Через непомірність в їжі та напоях, перебільшену елегантність прошеного обіду й видимість розмови за столом Томас Манн демонструє поведінку і мас, і великої людини, *“очі якої сягають значно далі, аніж шлунок”* [8, с. 399].

Повертаючись до традиції, слід ще раз відзначити, що Томас Манн продовжує диференціювання поняття смаку (започаткованого у другій половині XVIII ст. в естетиці, запропонованій О. Г. Баумгартеном, як науці, яка стосувалася почуттів) у подвійному значенні: як вчення про чуттєве сприйняття і про прекрасне. Сцену їжі у цій дискусії щодо поняття смаку тлумачили як прасцену виникнення культури (наприклад, у Форстера *“Про ласощі”* або також у Канта *“Гаданий початок людської історії”*), в якій розмежовуються інстинкт і *“насолода”*. Носієм можливості диференціації був смак, якому світ відкривався у красивій формі та образі й завданням якого було *“моральне прищеплювання чуттєвої принадності”* [5, с. 184]. Відтак інсценування обідів та вечер у творах письменника відображає *“сприйняття світу”* через їжу та напої в індивідуальному, соціальному, культурному та ритуальному аспектах. У таких описах вбачають *“циркуляцію соціальної енергії”*, історично й соціально обґрунтований занепад сімейного застілля. З антропологічного та літературознавчого погляду, цікавими є зображені в романах застольні розмови, а з біографічного та кулінарного – збережені в архіві Томаса Манна кулінарні книги, меню та сімейні рецепти.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Манн Томас. Будденброки / Пер. з нім. Євгена Поповича. – Київ : Дніпро, 1973. – 590 с.
2. Манн Т. Зачарована душа / Пер. з нім. Романа Осадчука. – Київ : Юніверс, 2009. – Том перший. – 424 с. (Лауреати Нобелівської премії).
3. Assmann J. Der schöne Tag // Das Fest / Hrsg. von Walter Haug und Rainer Warning. – München: Finj, 1989. – S. 3 – 28.
4. Forster G. Über Leckereyen // Georg Forster. Werke in vier Bänden / Hrsg. von Gerhard Steiner. – Bd. 3: Kleine Schriften zu Kunst, Literatur, Philosophie, Geschichte und Politik. – Frankfurt am Main: Insel, 1970. – S. 11– 29.

5. Kashiwagi K. Festmahl und frugales Mahl. Nahrungsrituale als Dispositive des Erzählens im Werk Thomas Manns. – Freiburg im Breisgau : Rombach Verlag, 2003. – 200 S.
6. Köhler M. Götterspeise. Mahlzeitenmotivik in der Prosa Thomas Manns und Genealogie des alimentären Opfers. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1996. – 178 S.
7. Mann Th. Der französische Einfluss // Mann Th. Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. – Band X : Reden und Aufsätze. – Frankfurt am Main: S. Fischer, 1974. – S. 837–838.
8. Mann Th. Lotte in Weimar / Hrsg. von Werner Fritzen. – Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2003. – 450 S.
9. Mann Th. Lübeck als geistige Lebensform // Mann Th. Essays. – Band 3: Ein Appell an die Vernunft 1926 – 1933 / Hrsg. von Hermann Kurtke und Stephan Stachorski. – Frankfurt am Main: S. Fischer, 1994. – S. 16–38.
10. Neumann G. Geschmack-Theater. Mahlzeit und soziale Inszenierung // Geschmackssache / Hrsg. von Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. – Göttingen: Steidl, 1996. – S. 35 – 64 (Schriftenreihe Forum 6).
11. Richter I. Die Küche der *“Buddenbrooks”*. Der Verfall einer Familie im Spiegel ihrer Eßgewohnheiten / Isolde Richter. – Buckenhof: Selbstverlag Isolde Richter, 2007. – 76 S.
12. Röttgers K. Kritik der kulinarischen Vernunft. Ein Menü der Sinne nach Kant. – Bielefeld: transcript, 2009. – 252 S.
13. Wierlacher A. Vom Essen in der deutschen Literatur. Mahlzeiten in Erzähltexten von Goethe bis Grass. – Stuttgart, Köln, Mainz, Berlin: Verlag W. Kohlhammer, 1987. – 300 S.

## СМАК ЯК ЕСТЕТИЧНА ЗДАТНІСТЬ СУДЖЕННЯ: ВЕРСІЯ КАНТА

*Тетяна МЕЙЗЕРСЬКА*

Київський національний лінгвістичний університет

Розглянуто чотири основні способи осмислення проблеми смаку, досліджені в роботі І. Канта *“Критика здатності судження”* (1790): за якістю, кількістю, відношенням доцільності та модальністю судження. Смак розглядається як опосередкований характером естетичного сприйняття та естетичної оцінки. Аналізуються основні особливості смаку (задоволення, суб’єктивність, апіорність тощо), проблеми відношення смаку і генія.

**Ключові слова:** смак, судження, суб’єктивність, прекрасне, геній, осягнення, кількість, творчий дух.

Рассмотрено четыре основных способа осмысления проблемы вкуса, исследованные в работе И. Канта “Критика способности суждения” (1790): по качеству, количеству, отношению к цели и модальности суждения. Вкус рассматривается как опосредованный характером эстетического восприятия и эстетической оценки. Анализируются основные особенности вкуса (удовольствие, субъективность, априорность и т.п.), проблемы соотношения вкуса и гения.

**Ключевые слова:** вкус, суждение, субъективность, прекрасное, гений, схватывание, количество, творческий дух.

The four basic means of comprehending the problem of taste considered in Kant’s “Kritik der Urteilskraft” (1790), namely, quality, quantity, purposefulness and modality of judgment, have been dwelled upon in the article. The categories of esthetic perception and esthetic evaluation are used as tools to investigate the problem of taste. Main features of taste (satisfaction, subjectivity, apriority etc.), as well as the problem of interrelations between taste and genius have been analyzed.

**Key words:** taste, judgment, subjectivity, beauty, genius, grasping, quantity, creative spirit.

Дослідження смаку, розгорнуте Кантом в одній із центральних його робіт “Критика здатності судження”, стосується питань про джерела та межі априорного пізнання, можливого через почуття, розум та розсудок людини. Мислитель виділяє три основні властивості душі, що забезпечують розуміння нею світу: пізнавальну здатність, почуття задоволення чи незадоволення і здатність бажання. Першій відповідає розсудок (здатність пізнання загального), останній – розум (здатність виведення принципів, визначення особливого через загальне) [2, с. 107] (Тут і далі переклад мій. – Т.М.). Однак у цій системі вищих пізнавальних властивостей людини Кант виділяє середню – перехідну – ланку між розумом і розсудком, визначаючи її як “здатність судження”. На його думку, ця властивість уможливорює перехід від “галузі поняття природи до галузі поняття свободи” [1, с. 197]. Кант пише: “... якщо розсудок дає а priori закони природи, а розум – закони свободи, то за аналогією можна сподіватися, що здатність судження, котра забезпечує зв’язок між обома властивостями, дає так само, як і вони, свої відмінні априорні принципи...” [2, с. 107]: “між пізнавальною здатністю і здатністю бажання знаходиться почуття задоволення, так само як між розсудком і розумом – здатність судження” [1, с. 177, див. табл.1].

Пояснюючи останнє, Кант характеризує судження через здатність мислити особливе як таке, що підлягає загальному. Тобто, якщо існує загальне (скажімо, правило, принцип, закон), то здатність судження

покликана підводити під нього окреме. Проте, на думку дослідника, якщо дається особливе, для якого слід відшукувати загальне, то здатність судження постає як чиста рефлексія [1, с. 177–178]. Завдяки їй особливе підноситься до загального, визначаються можливості їх систематичного підпорядкування одне одному.

Актуалізуючи сферу суб’єктивного, яка не підлягає розумовому логічному пізнанню, Кант наголошує і на важливості почуттів, пов’язаних із моментами задоволення або незадоволення. Специфічною для прояву цих почуттів є та особливість, що через них у предметі представлення нічого не пізнається [1, с. 189], а лише *миттєво осягається* шляхом “схоплення” форми предмета споглядання, без співвіднесення цього “схоплення” з поняттям для певного пізнання. Таким чином, і сфера задоволення осмислюється у полі суб’єктивної рефлексуючої свідомості. А рефлексуюча здатність судження уможливорює співвіднесеність споглядання з поняттям лише осягаючи форму уявою [1, с. 190]. Тоді таке судження, *що не ґрунтується ні на жодному понятті про предмет і не створює жодного поняття про нього, а спирається лише на задоволення чи незадоволення, має назву естетичного судження, а здатність судити через задоволення має назву смаку* [1, с. 190]. Отож смак ґрунтується виключно на суб’єктивних рефлексіях. Таким чином, у “Критиці здатності судження” Кант виокремлює сферу смаку як здатність судження *естетичного*, на відміну від логічного і етичного. Така здатність може бути лише *суб’єктивною* і в жодному разі не може бути судженням пізнавальним.

У розділі “Аналітика естетичної здатності судження” дослідник виділяє чотири основні особливості (“моменти”) судження смаку. По-перше, на його думку, для судження смаку зовсім не важливо, чи існує в реальності об’єкт, про який ідеться в художньому творі; адже образ може бути фіктивним – фантастичним чи алегоричним. Важливим у даному разі є лише те, як він змальований, і, відповідно, – чи приносить він задоволення (До речі, в такій же площині сферу смаку в мистецтві аналізував і Монтеск’є). Звідси підноситься думка про “*безкорисливість*” естетичного судження як вільного, не залежного від будь-якого практичного інтересу. Така специфіка означає першу особливість – *якісний* момент естетичного судження.

Другий момент пов’язаний із кількісними характеристиками. Вони полягають у тому, що в судженнях смаку завжди виникає переконання про зазначену якість як загальнозначиму: коли я називаю предмет

прекрасним, то моя оцінка завжди передбачає, що він кожним сприймається як такий. Проте, знову ж таки, дана оцінка виникає із суто суб'єктивних вражень і не ґрунтується ні на жодному з логічних понять: вона означається виключно у сфері естетичного пізнання дійсності і служить основою для *“задоволення від гармонії пізнавальних здібностей”* [1, с. 220]. Кант уточнює: *“виключно на цій всезагальності суб'єктивних умов оцінки предметів ґрунтується всезагальна суб'єктивна значимість задоволення, яке ми пов'язуємо з уявленням про предмет, коли називаємо його прекрасним”* [1, с. 220].

Третій момент естетичного судження стосується форми доцільності предмета рефлексії. Естетичні судження Кант поділяє на емпіричні (такі, що висловлюються про приємне чи неприємне в предметі і є почуттєвими, тобто матеріальними естетичними судженнями) та чисті (вони стосуються краси і є *формальними* судженнями смаку): *“В оцінці вільної краси (за однією лише формою), – вважає він, – судження смаку є чисте судження. Тут не передбачене жодне поняття про яку-небудь мету, а свобода уявлення ніби грає, спостерігаючи фігуру...”* [1, с. 233]. Краса таким чином постає як форма доцільності предмета, оскільки вона сприймається в ньому без представлення про мету [1, с. 240]. Задоволення від краси, розмірковує Кант, *“не передбачає жодного поняття, а безпосередньо пов'язане з представленням, за допомогою якого предмет дається, а не мислиться”* [1, с. 234]. Різні птахи, пояснює він, папуга, колібрі, райська птаха, різні морські моллюски *“самі по собі є такою красою, котра не належить жодному предмету, що визначається за поняттями у відношенні до мети: вони подобаються необумовлено (frei) і самі по собі. Так малюнки, орнамент із листків, вирізаний на картинних рамах, шпалерах і тощо, самі по собі нічого не значать – ніякого підведеного під визначення поняття об'єкта; вони вільна краса... (за однією лише формою)”* [1, с. 233]. Тобто, за його міркуваннями, щоб судити про красу в природі, зовсім не обов'язково знати про доцільність предмета споглядання, достатньо лише насолоджуватися його формою.

Сприйняття форми також може змінюватися залежно від певних вироблених смакових настанов. Кант приводить цікавий приклад, описаний мандрівником Марсденом під час його перебування на Суматрі. Тутешня природа вразила чоловіка своєю вільною красою, проте око якось несподівано спочило на рівних паралельних лініях алей висадженого перцю. І ця картина видалася йому прекрасною. Однак достатньо було однієї доби перебування серед цих упорядкованих людиною форм, щоб

розумом, який, власне, звик до упорядкування, відчуті від баченого гнітючий настрої. Натомість природа, щедра на розмаїття і не підвладна будь-якому гніту, давала його смакам постійне натхнення [1, с. 248].

Четверта особливість естетичного судження стосується модальності задоволення від предмета: настільки воно може бути суб'єктивною чи об'єктивною необхідністю. Кант констатує: необхідність загального погодження, що мислиться в судженнях смаку, є суб'єктивною необхідністю, яка за умови спільності почуттів видається об'єктивною [1, с. 244]. Так дослідник підходить до дефініції прекрасного, що пізнається без опосередковування поняттям – як предмет *необхідного* задоволення [1, с. 245].

Критику естетичної здатності судження Кант розглядає за двома напрямками: з одного боку, як судження смаку співвідноситься з прекрасним, а з другого – як воно співвідноситься з піднесеним. Розрізняючи прекрасне і піднесене, дослідник виділяє ряд суттєвих моментів, і не лише в тому, що перше має якісні, а друге – кількісні характеристики, чи перше співвідноситься з відображенням понять розсудку, а друге – понять розуму. Прекрасне в природі, – вважає він, – стосується форми предмета, яка є обмеженою, натомість *піднесене* простягається до сфери *безмежного*. На відміну від прекрасного, піднесене є неспівмірним із нашою здатністю відображення, воно стосується сфери творчої уяви, принципи дії якої є закритими для розуму і такими, які ніби насильно нав'язуються природою. І тоді самостійна краса природи підносить наше пізнання її об'єктів до сфери мистецтва, що творить принципово іншу природу – природу естетичної ідеї. Цю тезу слід розуміти як основоположну у кантівській дефініції ієрархії смаків.

Аналізуючи поняття смаку крізь призму почуттів задоволення/незадоволення, Кант накреслює два типи смакових задоволень: через зовнішнє почуття та через уяву. Перше розгортається навколо розуміння почуття *прекрасного*, що є спільним для всіх; друге – навколо почуття *піднесеного*, яке є характерним лише для творчого духу, що саморозвивається у процесі творення.

Розрізняючи далі ці поняття, Кант зауважує, що смак до прекрасного зберігає душу в стані *спокійного* споглядання того, що знаходиться *поза* нами. В той час піднесене є вразливим [1, с. 253], воно хвилює дух, напружує уяву, провокує особливі екстатичні стани, стани напруженого внутрішнього бачення смислів. За Кантом [1, с. 256–257], піднесеним слід називати не об'єкт, а особливий *стан* духу, який виникає під впливом

деякого представлення, що стосується рефлексивної здатності судження... тобто це “здатність душі, яка перевищує будь-який масштаб (зовнішніх) почуттів” [1, с. 257]. Душа при цьому відчуває щось подібне до потрясіння. Проте саме судження продовжує залишатися естетичним, адже, не маючи у своїй основі певного конкретного уявлення про об’єкт, воно складає собою лише суб’єктивну гру душевних сил уяви і розуму [1, с. 266].

Досліджуючи сферу смаку, Кант розуміє її як категорію динамічну: це рух душі, що пізнає себе. Так у сфері осягнення природи смаку у Канта спостерігається певна градація: найнижчим є смак до копіювання; найвищим – здатність до *представлення уявлюваного*. Свою найвищу досконалість, вважає мислитель, смак знаходить у “*нарисах уявлюваного*”, свавілли генія [1, с. 318], що може виявлятися лише у сфері мистецтва. Так він приходить до осмислення поняття генія.

За Кантом, *геній є вродженою здатністю душі, через яку природа дає мистецтву правило* [1, с. 322–323]. Основні типологічні риси генія такі:

1) це талант до творення того, для чого не вироблено і не існує жодних правил; тому першою рисою генія є оригінальність, ні-на-кого-не-схожість: “...геній є зразкова оригінальність природного обдарування суб’єкта у вільному застосуванні своїх пізнавальних здібностей” [1, с. 335].

2) твори генія не можуть бути результатом наслідування, навпаки, вони самі виробляють зразки для наслідування;

3) геній не може пояснити своєї творчості, оскільки через нього діє сама природа (генікус, дух);

4) геній проявляється не стільки у вираженні певних понять, скільки у здатності продукування *естетичних ідей*, у здатності *представляти уявлюване*;

5) через генія природа дає правило лише мистецтву (для наукового осягнення світу геній не є можливим), і найбільшою мірою – поетичному, лише потім – музичному.

У параграфах “Про задатки душі, що складають геній” та “Про відношення генія і смаку”, “Про поєднання смаку з генієм у творах мистецтва” Кант накреслює витончену перспективу розрізнення понять генія і смаку. На його думку, смак необхідний для *судження* про прекрасні предмети, однак для *створення* таких предметів потрібний геній. Таким чином, на відміну від смаку, який можливий лише у сфері судження, геній є здатністю продуктивною [1, с. 330]. Смак до мистецтва Кант по суті ставить вище смаку до наукового розуміння світу, так само як інтуїцію ставить вище від розуму. Розвиток смаку є розвитком суб’єктивності,

самопіднесенням людини. Кант актуалізує поняття творчого духу як здатності відображення естетичних ідей – представлення уяви як продуктивної здатності пізнання: “*вищий взірєць, прообраз смаку є лише ідея, яку кожен повинен створити в самому собі...*” [1, с. 236].

Геній – це, насамперед, здатність нарошувати сугестивні поля, які естетично можуть розширювати поняття до безконечності. “*Представлення уяви, – наголошує Кант, – ... дає привід багато думати, проте жодна певна думка, жодне поняття не може бути адекватним йому і, отже, жодна мова не в змозі повністю досягти його і зробити його зрозумілим*” [1, с. 330]. Звідси Кант наголошує на особливому зв’язку духу і мови, на поняттях сили слова, сили метафоричного мовлення в поезії. Єдність метафоричного образу осягається не завдяки єдності думки, але завдяки *єдності споглядання*, здатного в одну мить *схотити* велику тисняву образів, спричиняючи насилля над розумом і тим самим активізуючи уяву [1, с. 266].

Такий твір мистецтва викликає *натхнення*, перебудову досвіду спостерігача. Творчий акт істотно змінює саму людину і сприйняття нею світу. У момент натхнення можлива докорінна зміна смаків особистості. Натхненню Кант надає особливого значення. Геній у своїх діях і творчості натхнений природою, а можливість витворення інших, нових правил сприяє остаточній зміні смаків. Так, скажімо, в епоху романтизму, коли по-особливому сакралізувалися поняття Слова, Творчості, поширилась мода на геніальність як нестандартність, асоціальність поведінки генія, часто як безумця. Розуміння геніальності письменників в епоху романтизму часто простягалось до містичних пророцтв зі сподіваннями швидкого завершення земного шляху. Це пояснювало тяжіння окремих митців до ексцентричного способу життя, нав’язувало певні поведінкові стереотипи, особливо в артистичному та письменницькому середовищі [3, с. 134]. Отож геніальність кореспондувала з певною системою смаків. Натомість зворотний шлях, на думку Канта, видається досить проблематичним. Адже дотримання смаків здатне “*підрізати крила*” генію, “*шліфувати*” його творчу оригінальність. Смак можна виробити технічно, завдяки копіткому навчанню, зусиллям ремесла, осягненням певних правил. Проте якщо на створеному не покладено відбиток творчого духу, що підносить його значення до представлення вищих естетичних ідей, воно втрачає свою мистецьку цінність. Натомість натхнення, криючи в собі значні смислові узагальнення, може підносити до вищих естетичних ідей навіть такі, насправді потворні, поняття, як образи воєн, спустошень, смерті тощо.

Прослідковуючи складні стосунки генія і смаку, у параграфі “Про поєднання смаку з генієм у творах мистецтва” Кант робить остаточні висновки: смак є дисципліною (чи вихованням) генія, він керує ним, вносить ясність і порядок; так естетичні ідеї набувають стійкого характеру, успадковуються іншими, постійно розвиваючи культуру. Тому, на його думку, при конфлікті цих двох властивостей у жертву має приноситися геній. А здатність судження (тобто вироблений смак) дозволить радше обмежити свободу і багатство уяви, аніж розсудок [1, с. 337], оскільки останній, спільно з уявою, складає основне ядро представлення естетичної ідеї.

Спираючись на дослідження англійських та німецьких емпіриків XVII–XVIII ст., Кант створює по суті завершену теорію смаку та його відношення до генія. Ідеї Канта знаходять своє оригінальне втілення в сучасній феноменології й когнітивістиці, у розробці проблем психології творчого процесу.

Таблиця 1 [1, с. 199].

Здібності душі в сукупності	Пізнавальні здібності	Апріорні принципи	Застосування їх до
Пізнавальна здатність	Розсудок	Закономірність	Природи
Почуття задоволення і незадоволення	Здатність судження	Доцільність	Мистецтва
Здатність бажання	Розум	Кінцева мета	Свободи

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант. Сочинения в шести томах. – Т. 5. – М. : Мысль, 1966. – С. 161–531.
2. Кант И. Первое введение в критику способности суждения / И. Кант. Сочинения в шести томах. – Т. 5. – М. : Мысль, 1966. – С. 99–161.
3. Шульга Е. Н. Элементы креативной эпистемологии. Идеи, концепции и теории творчества // Творчество : эпистемологический анализ / Рос. акад. наук, ИН-т философии; Отв. ред. Е.Н.Князева. – М. : ИФ РАН, 2011. – С.124–144.

## “ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ” ОКСАНИ ЗАБУЖКО: ЛІТЕРАТУРА МАСОВА ЧИ ЕЛІТАРНА

Вікторія МИСЛИВА

Житомирський державний університет імені Івана Франка

У статті розглянуто роман “Польові дослідження з українського сексу” Оксани Забужко з метою виявлення характерних рис, з одного боку, масової літератури, а з іншого, елітарної. Простежено авторські інтенції залучення роману у розряд масового. Інтертекстуальний пласт роману складається із алюзій як до високої, так і низької літератури. Протиставлення масового та елітарного додає книжці певного резонансу, залучає ширше коло читачів.

**Ключові слова:** масова, елітарна література, авторські інтенції, реклама, читач.

Статья рассматривает роман “Полевые исследования из украинского секса” Оксаны Забужко с целью исследования характерных особенностей, с одной стороны, массовой литературы, а с другой, элитарной. Исследованы авторские интенции введения романа в ряд массового. Интертекстуальный шар романа состоит из аллюзий как к высокой, так и к массовой литературе. Оппозиция массового к элитарному добавляет книге определенного резонанса, привлекает большее количество читателей.

**Ключевые слова:** массовая, элитарная литература, авторские интенции, реклама, читатель.

The article deals with Oksana Zabuzhko's novel *Field Studies in Ukrainian Sex* with the aim of revealing their characteristic features of, on the one hand, popular, and, on the other hand, elite literature. The author's intentions as to categorizing the novel as popular literature were studied. The novel's intertextual layer consists of allusions to both popular and elite literature. The opposition between the popular and the elite literature increases the book's impact and broadens its potential readership.

**Key words:** popular and elite literature, author's intentions, advertising, reader.

В одному з інтерв'ю О.Забужко заявила: “Мені вже страшенно ця книга набридла”. Йдеться про відому книжку “Польові дослідження з українського сексу”. Хто б що не говорив, але саме цей роман приніс популярність Оксані Забужко, зробивши її читабельною у всьому світі. А говорять різне. У “Независимой газете” знаходимо, що письменниці “не дороги ни Украина, ни украинцы... даже в самых ярких антихохлацких прокламациях русских националистов не доводилось читать ничего более стыдного об украинцах, чем в тексте интеллектуальной хохлушки