

ІНСТРУМЕНТАРІЙ

Ален Понс

ГЕНІЙ¹

лат. <i>genus, genius</i> нім. <i>Genie, Geist, Naturell, natürliche Fähigkeit, Witz</i> англ. <i>genius</i>
--

ÂME, ART, CONCETTO, DAIMÔN, DUENDE, ESTHÉTIQUE, FOLIE, GEMÜT, GOÛT, **IMAGINATION**, INGENIUM, MANIÈRE, MIMËSIS, PLASTICITÉ, SUBLIME, TALENT

Наприкінці XVIII-го ст., Лагарп писав у вступі до свого твору «Лицей, або курс давньої і сучасної літератури»: «Якщо і може щось зачудувати, то саме те, що цих двох слів, геній і смак, в їхньому абстрактному розумінні ніколи не зустріти у віршах Буало, прозі Расіна, дискурсіях Корнеля чи п'єсах Мольєра. Цей спосіб говорити [...] належить нашому століттю.» Як спромоглося слово «геній», таке старе й таке багате на розбіжні й розпливчасті значення, опинитись у центрі естетичних і філософських дискусій епохи Просвітництва, і то як в Англії й Німеччині, так і у Франції? І який маємо сьогодні залишок від цих дебатів?

I. ПЛУТАНИНА ЧИ СЕМАНТИЧНЕ БАГАТСТВО

З приводу слова *геній*, Ернст Касирер у *Філософії Просвітництва* (розділ «Фундаментальна проблема естетики») пише, що в цьому випадку «мусимо звісно ж стерегтися бажання виводити розвиток думок та ідей просто [einfach] з історії слова» (цит. за Cassirer E., *Die Philosophie der Aufklärung*, Hamburg, Meiner Verlag, 2007, S. 332.). Таким чином, додає він, Шефтсбері «не створив слово “геній”»; він ним послуговується як терміном вже відомим і давно узвичаєним у естетиці. Втім, він перший, хто, не задовольнившись простим ужитком цього терміна, звільнив його від

© А. Pons, 2004

© П. Бартусяк, переклад, 2012

¹ Пропонуємо увазі читачів один з матеріалів III тому українського видання «Європейського словника філософій» (далі – ЄСФ), що 2013 року вийде друком у видавництві «Дух і літера». Йдеться про переклад статті *Pons A. Genie // Vocabulaire européen des philosophies: Dictionnaire des intraduisibles*. – Paris: Le Seuil/Le Robert, 2004. – P. 497–502. Переклад і покладене в його основу термінознавче дослідження здійснені Павлом Бартусяком під науковим керівництвом Олега Хоми. (Прим. редакції.)

багатозначності [Vieldeutigkeit] та невизначеності [Unbestimmtheit], на які той хвибував раніше, і надав йому точного і специфічно-філософського сенсу» (Ibid.).

Якщо припустити, що аналіз Касирера точний і що Шефтсбері справді був автором цього філософського «геніального ходу»¹, то з усього цього все ж лишається історія слова *геній*, схожа, втім, на історію будь-якого слова; однак тут ця історія постає вельми світлоною, допомагаючи розплутати те, що Касирером назване «багатозначністю» і «невизначеністю», а насправді, мабуть, є лише невичерпним семантичним багатством.

Французьке слово *геній*, позаяк саме про нього тут йдеться, має латинське, а відтак – індоєвропейське джерело, спільне для багатьох мов (**gn*, «народжувати», «породжувати»). *Gigno, gignere*, означає, таким чином, «породжувати», «виробляти», «спричиняти». Від нього походить низка іменників. *Genus*, себто народження, раса і, у абстрактному значенні, клас, рід (див. НАРОД/РАСА)². Первісно *genius* – божество, що керує народженням індивіда, згодом – божество-охоронець кожного індивіда, з яким воно зливається настільки, що словом *genius* позначають природні схильності, потяги, інтелектуальні й моральні якості, властиві комусь одному. У цьому останньому сенсі воно є двійником складеного слова *ingenium*, що також походить від *gigno* (див. INGENIUM).

II. ВІД «INGENIUM» ДО «GÉNIE»

Слово *геній* (калька з лат. *genius*) з'явившись у французькій у XVI-му ст. (Рабле, 1532), стало розгортати властиве йому багатство значення, набуто від його латинського походження. Воно позначає, на загальному рівні, природні схильності, характер, вроджені налаштованості до певної діяльності, мистецтва. Згодом воно набуває частковішого сенсу, постаючи описом найвищої здібності ума (до 1674), і нарешті, через метонімію, індивіда, обдарованого найвищими якостями, «генія» (1686).

Але водночас *геній* перебирає, у XVI-му ст. латинський сенс «божества», і позначає тоді «духа», доброго або злого, що впливає на нашу долю (порівн. зі «злим генієм» Декарта), потім, через розширення сенсу, алегоричну істоту, що уособлювала абстрактну ідею та її увялення, і, нарешті, у фантастичних оповідях, надприродну істоту, наділену магичними здібностями (визначення взяті з Робероного *Етимологічного словника французької мови*).

Ці дві на позір вельми відмінні серії значень є, насправді, внутрішньо пов'язаними. Мати генія – означає володіти часткою творчої здатності, яку має бог, отже, бути упричетненим до чогось зовнішнього і вищого за себе. Бути генієм – це поставати себе чийось чи у своїх власних очах як творче джерело, як якийсь бог: таким чином, є цим же поняття неявно відлунне певний *hubris, hubris*, що явво утвердиться у романтичній концепції генія (про *hubris* порівн. з VERGUENZA, II).

Особливість французької мови полягає у тому, що вона не створила слова, прямо скалькованого з *ingenium*'ма (крім слова *ingénieur* інженер). Однак це латинське слово, яке віднаходимо у італійському *ingegno* та іспанському *ingenio*, і яке часто використовується у філософському словнику епохи класицизму (порівн. із *Regulae ad directionem ingenii* Декарта), позначає, водночас, певне взаємопроникнення уму і

² Розподіл окремих статей за томами українського видання ССФ див. у його другому томі, С. 437–458. (Прим. редакції.)

синтетичної здібності, яке дозволяє зблизити далекі між собою ідеї, а саме «знаходити» [trouver], у сенсі «винаходити» [inventer]. У цьому сенсі можемо протиставити, як це, зокрема, зробить Віко, креативність і винахідливість думки, «проникнутої інгеніумом» [ingénieuse], та стерильність думки аналітичної, що обмежується механічним висновуванням наслідків з вихідних засновків. Але у XVI-му та XVII-му ст. було прийнято вважати, що *ingenium*, який французькою перекладали як *geniï* [génie], діє на різних рівнях в усіх індивідах й у всіх сферах діяльності, навіть якщо його прояви особливо наочі у поетів і митців.

Але у XVIII ст. поняття «геній» набуває нового значення і стає, у цілій Європі, об'єктом рефлексії у естетичній і, ширше, філософській царині (таким чином стало можливим говорити про «народження генія XVIII-му ст.»). Тоді як у попередніх століттях вважали, що витвір мистецтва народжується через сполучення знання і техніки, властивих певному мистецтву і придатних до опанування, з іншого ж боку, – від якості, властивої індивідові, природних даних, що зветься «генієм», то відтепер остання якість набуде переважної і навіть безмірної значущості, змусивши майже повністю забути інші фактори. Геній перетворюється на здібність творити *ex nihilo*, незвідну до жодних правил і таку, що не може бути раціонально проаналізована. Водночас, якщо класична естетика спиралась на поняття наслідування, геній характеризуватиметься абсолютною оригінальністю своїх витворів, їхньою ненаслідовністю.

Але якщо це нове значення, надане поняттю «геній», є загальноєвропейським феноменом, цікаво зауважити, що зазначений феномен не скрізь виглядає однаково й існують суто національні відмінності щодо означення «генія», важливості, що йому приділялась, тлумачення, об'єктом якого він був. У цьому сенсі, можемо говорити про відносну «неперекладність» поняття «геній», як воно фігурує у присвяченій йому літературі у Англії, Франції та Німеччині.

III. АНГЛІЙСЬКИЙ «ЕНТУЗІАЗМ» І ФРАНЦУЗЬКИЙ «РАЦІОНАЛІЗМ»

Загалом існує згода стосовно підкреслення визначального впливу, що його справив Шефтсбері на спосіб, у який питання про «генія» постало у XVIII-му ст., популяризуючи поняття «ентузіазм» (*enthusiasm*), див. *Лист про ентузіазм* [A Letter Concerning Enthusiasm], 1708. Ентузіазм народжується від узгодженості митця з природою, що розглядалася як «верховний митець», «пластична універсальна природа». Ентузіазм митця – це «безкорисливе задоволення», викликане присутністю у ньому божественного натхнення, – «генія» (*genius*), що перетворює його на близького родича світового генія і рівню останнього. Митець відчуває, що у ньому живе співприродність із творчим актом, відтак Шефтсбері може написати: «поет – це другий Творець, істинний Прометей під Юпітером» (*Монолог, або порада авторові* [Soliloquy, or Advice to an Author], 1710). Митець не задовольняється імітацією витворів пророчи, того, що вже породжене, він бере активну участь у виробленні й породженні. Його справа, що є наданням форми, створенням внутрішнього зразка, лише оприявнює присутність нескінченності у скінченному.

Не треба думати, що у Франції безпосередньо і без вагань було запозичено ту «ентузіастичну» концепцію генія, що її створив собі англійський філософ. Насправді більшість французьких письменників, що у першій половині XVIII-го ст. розмір-

ковували про «генія», робили це у перспективі значно більш традиційній, одне слово «раціоналістичній». Вони переймалися не так метафізичним підходом до «генія», як пошуком «природних» і «моральних» причин останнього. Як-от Дю Бо у своїх *Критичних рефлексіях щодо поезії та живопису (Reflexions critiques sur la poesie et la peinture, 1719)*:

Генієм називають отриману якоюсь людиною від природи спроможність добре і легко робити певні речі, що їх інші зуміли б зробити лише украй погано, навіть доклавши великої праці.

J. Mariotte, 1719, 2 vol.; rééd. Slatkine Reprints, 1967, 3 vol.

У цьому сенсі геній, що стосується ,будь-якої людської діяльності, майже не відрізняється від таланту, і Дю Бо шукає його природні причини у «вдалому влаштуванні органів мозку», впливові сонця і клімату, вихованні та близькому спілкуванні з митцями і філософіми. Хай там як, а природний дар має бути розвинений навчанням і працею: «Навіть найщасливіше обдарований геній може бути удосконалений лише тривалим навчанням.»

У першій частині свого вельми впливового трактату «Красні мистецтва, зведені до одного й того ж принципу» (1746), як і у «Курсі красних мистецтв, або Принципах літератури» (1753), Шарль Бато визначає, що для нього геній це:

активна рація, що майстерно здійснює себе у якомусь об'єкті, що *вигадливо* відшукує усі реальні й усі можливі його грані, методично розтинає його на найдрібніші частини, вимірює у ньому найвідмисленіші співвідношення [les rapports les plus éloignés]; це – просвітничене знаряддя [instrument éclairé], що розкопує, рие, безгучно свердлить. Його функція – не виображувати те, чого немає, а відшукувати те, що є.

Cours de belles-lettres, ou, Principes de la littérature, t. I, Paris, Desaint & Saillant, Durand, 1753, p. 10-11.

Отже, «генія» тут уподібнено вищій рації, а не таємничій здібності, що дістається лише деяким людям. Наслідкування природи залишається верховним законом усіх мистецтв, але митець може відкрити речі, які вислизують від інших. Поетичний ентузіазм залежить від суто психологічного пояснення:

Вони [поети] самі збуджують власне виображення аж поки не відчують себе схвильованими, захопленими, наляканими; а тоді – *Deus ecce Deus*ⁱⁱ: нехай оспівують, нехай змальовують – адже їх надихає Бог.

(Ibid., p. 28)

Гельвецій, у V-й книзі трактату *Про ум* (1758), мабуть, найбільше обмежив властиву генієві частину таємничого і оригінального. За ним, геній митців, але також і філософів та вчених, полягає у тому, щоб «винаходити», однак винаходження можливе тільки за сприятливих умов, його полегшує дух часу, тенденції тієї чи тієї епохи, а подеколи й випадок. У світі присутня розсіяна маса геніальності, єдиним та лише кільком щасливцям вдається її виразити.

Отже, констатуємо типово французький опір, витік якого можна відшукати у картезіанській недовірі до виображення, до несамовитості творчого генія, яка робила митця суперником Бога. Вольтер, у статті «Геній» з *Питань щодо енциклопедії* (1772), запитує себе: «Але чи є геній посутньо щось інше, ніж талант? Що таке талант, як не улаштованість, що сприяє успіху у якомусь мистецтві?» І для Буфона, якщо геній має наслідувати природу, він мусить перейняти її повільну, сповненою тяжкої праці й наполегливу ходу та виявляти більше рації

ніж палкості, бо він, зрештою, є лише, згідно із висловлюванням про нього Еро де Сешеля, «більшою спроможністю у терпінні» (*Voyages à Montbard, Librairie des bibliophiles, 1890, p. 11*).

Саме проти цієї недовіри, цієї критичної і применшувальної волі, що прагне підпорядкувати генія законам рації, хай би це були й закони «піднесеної рації», постають ті, хто запам'ятав урок Шефтсбері. Для них присутність генія у мистецькому творі накидає себе з відвертою очевидністю, вона може лише відчуватися, а не аналізуватися, бо, якщо бути точним, цілковито позбавляє критичної здібності того, хто відчуває її. Саме цей мотив виразив Русо у статті «Геній» зі *Словника музики* (1768):

Не шукай, о юний митець, що таке геній. Якщо маєш його, ти відчуваєш його у собі. Якщо не маєш, не пізнаєш його ніколи [...] Хочеш знати, чи одушевлює тебе якась іскра цього невиситимого вогню? Біжи, лети до Неаполя слухати шедеври Лео, Дуранте, Йомеллі та Перголезі. Якщо твої очі наповнюються сльозами, якщо ти відчуваєш, як тремтить твоє серце, якщо ти судомно здригаєшся, якщо ти захоплений настільки, що тобі відбирає подих, бери *Метастазіо* і працюй [...] Якщо ж чари цього великого мистецтва залишає тебе спокійним, якщо на тебе не сходить ані несамовитість, ані захват, якщо те, що тебе захоплює, ти вважав захоплення лише прекрасним, – хіба тоді наважишся ти запитати, що таке геній? Пересічна людино, не скверни це піднесене ім'я.

Œuvres complètes, t. 5, p. 837-838.

IV. ДІДРО І ГЕНІЙ ЯК «ПРУЖИНА ПРИРОДИ»

У Франції саме Дідро, перекладач Шефтсберⁱⁱⁱ, дійшов якнайдалі у поглибленні аналізу генія відповідно до напрямку, вказаному англійським філософом. Він підхоплює ту ідею, що таємниця генія є таємницею творчості, але джерелом геніальної творчості він робить вже не богів чи Бога, а природу як загальну потенцію. Для нього, геній – це «пружина природи», і, отже, має біологічну основу: через те він непомильний, як тваринний інстинкт. Ось чому у поезії він виявляється переважно у тих, хто залишається близьким до природи, як-от дитина, жінка, первісний дикун («Поезія воліє чогось величезного, варварського і дикого», *Дискурсія про драматичну поезію, 1758; Diderot, Œuvre completes, Club francais du livre, 1970, t. 3, p. 483*). Прояви творчої потенції природи у геніального митця можуть належати лише до тілесного, чуттєвого, афективного, виображувального порядку, і слова *несамовитість, сп'яніння, порухи серця* без кінця зустрічаються у Дідро та його послідовників, зокрема з кола *Енциклопедії*.

Так, у енциклопедійній статті «Геній», що нею завдячуємо Сен-Ламберові (але Дідро, здається, теж доклав до неї руку, як дає зрозуміти Вольтер у своїй власній статті «Геній» з *Питань щодо Енциклопедії*), природний стан генія був визначений як «рух»: «найчастіше цей рух викликає бурі», а геній «захоплений бурхливим потоком ідей». У такому розумінні, геній не є надбанням лише митців, філософія також має своїх геніальних представників, «чийми системами ми захоплюємось так само, як поемами, і що вибудовують сміливі споруди, у яких не спромоглась би мешкати рація». У філософії, як і у мистецтві, «істинне і хибне анітрохи не є відмінними рисами генія», відтак «у Лока помилок дуже мало, у мілорда ж Шефтсбері надто мало істин: але перший – це лише обсяжний, проникливий і правильний ум, натомість другий – геній найвищого порядку».

Сен-Ламбер, як і Дідро у своїй статті в *Енциклопедії* та у *Дискурсії про драматичну поезію*, наполягає на протилежності *смаку та генія* і це питання аж до Канта і

навіть по ньому залишатиметься у центрі проблематики генія. «Смак часто відокремлений від генія. Геній – це чистий дар природи; те, що виробляє він, є витвором миттєвості; смак – це витвір навчання і часу [...] Піднесене і геній сяють у Шекспіра як блискавки у довгу ніч» (для усього XVIII-го ст. Шекспір є прикладом генія *par excellence* у тих його рисах що не зводяться до рації, правил, і смаку). І Сен-Ламбер додає, що правила смаку постійно порушуються витворами генія, бо «сила, повнощедність, невідь яка жорсткість, невпорядкованість, піднесене, патетичне, – ось ознаки генія у мистецтвах».

Але якщо природа генія лишається у кінцевому підсумку неосягненою, то можна, все ж, вивчити умови, що сприяють або не сприяють його оприявленню. У цьому відношенні слова Дідро про поетичного генія з твору *Про драматичну поезію* мають загальну цінність. Є епохи, нрави, обставини більш поетичні, більш відповідні для творчості, ніж інші: «Загалом, що цивілізованішим, вихованішим є народ, то менш поетичні у нього нрави: вшухаючи все, що пом'якшується, втрачає силу» (Віко сказав те саме раніше, у *Новій науці* [1725-1744], надавши поняттю поезії істотно ширшого значення, позаяк, згідно з ним, первісні народи саме поезією «творили» свій власний світ). Дідро торкається і тих особливих умов соціального, політичного, економічного стибу, що можуть завадити розгорнутися генієві того чи того індивіда, та показує у статті «Еклектика» з *Енциклопедії*, як люди можуть суперечити намірам природи. Саме тут – початок романтичної теми неоціненого генія, виняткової людини, приреченої помирати від голоду, і супутнього їй заклику до уряду фінансово допомогати невизнаним митцям. Водночас інтерес починає зміщуватися від абстрактного поняття генія до конкретного і посталоного через ефект метонімії поняття «геніальної людини», що в ідеальній людській типології посідає місце поряд із святим та героєм.

V. ЯК НІМЕЧЧИНА ЗАВОЛОДІЛА ФРАНЦУЗЬКИМ СЛОВОМ, ЩОБ ЗРОБИТИ «ГЕНІЯ» ВЛАСНИМ НАДБАННЯМ

Слово *Геній*, запозичене зі французької, з'явилося у німецькому словнику у 1751 р. завдяки перекладу Йоганом Адольфом Шлегелем трактату Бато про *Красне мистецтво* (інші перекладачі Бато обирали для відтворення *фр. génie* такі слова, як *Geist, Naturell, natürliche Fähigkeit* і особливо *Witz*). Від середини XVIII-го ст. поняття «геній» і справді посідає у Німеччині дедалі впливовіше місце у дискусіях про мистецтво, мову, історію народів, особливо у 1770-1780 рр., коли виникає *Sturm und Drang*, літературний рух із політичним резонансом. Ці дискусії, вочевидь, набувають свого повного значення, якщо співвіднести їх з епохою, за якої Німеччина починає потужно утверджуватися у літературному, філософському і політичному планах.

Перші німецькі автори трактатів про генія визнають, що «французи спонукали [їх] до ретельних рефлексій над цим концептом», але дуже швидко їхня рефлексія віддалила їх від французьких джерел (за винятком Дідро і Русо), щоб привести на нові шляхи.

Цей відхід відбувався етапами. Зульцер з його ідеєю «раціонального генія», Мендельсон, і навіть Лесінг, вельми супротивний до французького впливу, намагалися оберегти те, що може бути «генієм» від «раціоналістичної» критики, особливо від вимог правил і смаку, цілковито визнаючи за генієм, як вираженням природи і

творчою оригіальністю, певні невід'ємні права. За Гамана розрив став різким і радикальним, а вищі права генія у мистецтві й житті було утверджено у імперативний спосіб. Під впливом Русо і особливо – англійського поета Едварда Янга, автора знаменитих *Нічних роздумів* (1742-1745), який у своїх *Conjectures on Original Composition* [Міркуваннях щодо оригіальної творчості] (1759) наполягає на абсолютно «оригіальному», ненаслідовному [inimitable] характері творів генія, які не підлягають обговоренню і якими можна лише захоплюватися. Гаман надає своїм міркуванням про генія містичного відтінку. Віра не має нічого спільного із рацією, і тим, чим віра є у житті, геній постає у мистецтві. У Гаманових *Сократичних мемуаріях* [Sokratische Denkwürdigkeiten] (1760) метод Сократа прикладено до поняття «геній»: останнього ми можемо бачити чи чути, але ніколи не можемо осягнути. Геній охоплює минуле та майбутнє і сама лише поезія здатна передавати його візії.

Для Гамана, який у цьому напрямі йде далі, ніж Дідро, геній не може бути відомий сучасниками. Людина, яка володіє ним, стоїть понад юрбою, остання ж її не розуміє і висміює, позаяк така людина часто близька до божевілля, й іноді стаються «інциденти на кордоні між генієм і божевіллям». Не Аполлон, а Вакх правує мистецтвами. Геній – дволиккий, одне з цих обличч відкидає, зневажає рацію, а друге – утверджує, творить і породжує: «Моє грубіянське виображення завжди мені забороняло уявляти собі генія-творця позбавленим *genitalia*» (лист до Гердера, 1760).

Гердер продовжує ідеї Гамана у напрямку літературного націоналізму, що розквітне у Німеччині та згодом у цілій Європі. У численних творах він повертається до теми генія, що, згідно з ним також, є з природи невизначуваним:

З генієм відбувається те саме, що й з іншими тонкими і з природи складеними концептами; у окремих випадках їх можна схопити через інтуїцію, але ніде їх не побачиш точно розмежованими і позбавленими плутанини. Філософам, що шукають точну і ясну загальну ідею, вони приносять стільки ж клопоту, скільки Протей Одиссеєві, коли останній намагався його схопити.

цит. за Р. Grappin, *La Théorie du génie dans le préclassicisme allemand*, p. 224-225.

Однак Гердер особливо наполягає на ідеї, згідно із якою, геній митця не є чисто індивідуальним феноменом, а лише виражає «дух» (чи, коли ласка, «геній») народу та оприявнюється тільки тоді, коли часи дозріли, щоб його прийняти. Його форми також змінюються від епохи до епохи, а звідси інтерес до вивчення народних співів і традицій, що їх модерні поети повинні, втім, не сліпо копіювати, перевдягаючись у «германських бардів», а досліджувати, щоб віднайти їхнє автентичне натхнення, яке це робили Клопшток і Гете.

VI. ГЕНІЙ ЗА КАНТОМ

Ми не в змозі осягти відомих сторінок, що їх Кант присвятив генієві у «Критиці сили судити» (1790), не беручи до уваги усіх тих дискусій, що точилися з приводу цього у Німеччині від середини XVIII-го ст. і кілька прикладів яких ми щойно подали. Кант виробляє урівноважений синтез цих творів і надає їм, з іншого боку, власне філософського підґрунтя, якого їм бракувало. Він, таким чином, уникає і редукутивного раціоналізму французької традиції, і містицизму *Schwärmerei* [містичної замріяності, екстатичних видінь].

Цю рівновагу засвідчує означення, яке Кант дає генію у згаданому творі (§ 46):

Геній – це талант [Talent] (природний дар [Naturgabe]), що дає правило мистецтву. Позаяк талант, як вроджена продуктивна здібність [angeborenes produktives Vermögen] митця, сам належить до природи, то можна було би висловитися так: геній – це вроджена налаштованість душі [angeborene Gemütsanlage] (*ingenium*), через яку природа дає правило мистецтву.

Critique de la faculté de juger, trad. fr. A. Philonenko, Vrin, 1974, p. 138
(оригінал див. Kant, AA V, S. 307: 11-15)

Отже, він не боїться використовувати два терміни, знеславлені апологетами генія: талант і правила, та, на його думку, не рація, а природа задає правила мистецькому творові («прекрасне подобається без концепту»). Ми віднаходимо тут ідею, яка, починаючи зі Шефтсбері, домінує у думці XVIII-го ст. Природа «у суб'єкті дає правило для мистецтва», причому через «узгодженість здатностей» цього суб'єкта. Виображення і здатність розуміти у їхньому єднанні конституують генія, що полягає у «вдалому співвідношенні, якого не навчить жодна наука й у якому знаходимо Ідеї співвіднесеними з тим чи тим даним концептом та відповідне їм вираження, через яке стан [disposition] душі, викликаний у такий спосіб, може бути сповішено іншому». Пропорція і стан цих здатностей неможливо виробити за допомоги правил науки чи наслідуванням: володарі природного дару, який дозволяє їм досягти згаданого співвідношення, є «улюбленцями природи», а їхні витворм мають абсолютно неповторний характер.

Одним із найважливіших наслідків цього означення є Кантове обмеження поняття «геній» рамцями художньої творчості:

Природа через генія приписує правило не науці, а мистецтву, і то [...] лише оскільки останнє має бути прекрасним мистецтвом [schöne Kunst].

Там само, p. 139 (S. 308: 15-17).

Не треба плутати генія з «потужним мозком»: Ньютон може прояснити і навчити інших вчинок того, як він діяв, Гомер же чи Віланд – ні.

У своїй *Антропології* (1798) Кант, повернувшись до питання про генія, здається, поширює на інші, відмінні від красного мистецтва, сфери застосування терміна «геній», «цього містичного ймення», ототожнюваного ним зі «взірцевою оригінальністю таланту (*Talent*)»: так, Леонардо да Вінчі є «різнобічним генієм (*Genie*) у численних царинах», але можна розглядати ці «численні царини» як приналежні до «мистецтв» узагалі, а не до науки, тож тут немає справжньої суперечності із тим, що написано у *Критиці сили судити*. В *Антропології* стосовно генія ми знаходимо також заувагу лінгвістичного штибу, «націоналістичний» характер якої виявляє німецьке відчуття епохи: «[...] наша нація дала себе переконати, що французи у їхній мові мають слово такого ужитку, ми ж його не маємо і повинні у них його запозичити, тоді як вони самі запозичили його з латини (*genius*), а те латинське слово й означає ніщо інше, як *eigentümlicher Geist* [індивідуальний дух, духовний принцип індивіда]» (Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, trad. fr. P. Jalabert, in *Œuvres philosophiques*, Gallimard, «La Pleiade», 1986, t. 3, p. 1043; оригінал див. Kant: AA VII, S. 225: 22-26). Кант переймається питанням про те, чи світ отримує якусь особливу користь від великих геніїв (§ 58), позаяк ті часто прокладають нові шляхи й відкривають нові перспективи, чи зростанню наук і мистецтв більше посприяли «механічні уми», що послуговуються «ціпками і мили-

цями здатності розуміти»? На це питання він не відповідає, обмежуючись фразою, що потрібно бути обережними стосовно «людей, яких звать геніями», бо часто ті є лише шарлатанами.

VII. СУТІНКИ ГЕНІЯ

У романтизмі ми спостерігали апофеоз генія, що відповідає справжній «сакралізації мистецтва у буржуазному суспільстві», як писав Гадамер у *Істині та методі*. Сьогодні, ми повсякчас говоримо про «геній» якогось митця, але саме поняття більше не є об'єктом теоретичної рефлексії, навіть можна сказати, разом із Гадамером, що ми є свідками «сутінок генія». У *Вступі до методу Леонардо да Вінчі* (1895) Валері постає проти ідеї сомнамбулічного несвідомого, таємничого, майже божественного натхнення, що керує творчістю митця. Насправді, позиція митця – це позиція «спостерігача». Митець, коли його розпитати, виявиться переважно людиною пересічною, він говоритиме про свою техніку, а не про свій геній.

БІБЛІОГРАФІЯ³

- CASSIRER Ernst, *Die Philosophie der Aufklärung*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1932; trad. fr. P. Quillet, Fayard, 1970.
- GADAMER Hans Georg, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1960 ; trad. fr. P. Fruchon, J. Grondin et G. Merlio, Seuil, 1996.
- GRAPPIN Pierre, *La Théorie du génie dans le préclassicisme allemand*, PUF, 1952.
- KANT Immanuel, *Gesammelte Schriften* (Akademieausgabe), Abt. 1., Werke,
 --- Bd. 5: *Kritik der praktischen Vernunft*, Berlin, Reimer, 1913;
 --- Bd. 7: *Der Streit der Fakultäten, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Berlin, G. Reimer, 1917.
- LARTHOMAS Jean-Paul, *De Shaftesbury à Kant*, Didier, 1985.
- MATHORE Georges et GREIMAS Algeirdas Julien, « La naissance du génie au XVIIIe siècle », *Le Français moderne*, octobre 1957.
- SAINT-GIRONS Baldine, article «Génie», in M. DELON (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, PUF, 1997.

Довідкова література

- ALEMBERT Jean Le Rond d' et DIDEROT Denis, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson [1751-1780], nouv. éd. en fac-similé, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann, 1966-1988.
- DHLF : REY Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, 3 vol., Le Robert, 1992.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique* [1768], in *Œuvres complètes*, t. 5, Gallimard, «La Pléiade», 1995

ПРИМІТКИ ПЕРЕКЛАДАЧА

¹ Невідтворювана гра слів. Французький вираз *coup de genie* означає «геніальний хід», відтак автор натякає водночас на певні тлумачення терміна «геній» і на буквальный сенс виразу, що іронічно підкрес-

³ За домовленістю з видавництвом «Дух і літера» у нашій публікації збережено формат бібліографічного опису, прийнятого у ЄСФ. (Прим. редакції.)

лює «геніальність» цього тлумачення; також вираз *coup de genie* тут явно асоціюється з *coup d'État*, «державним переворотом», вказуючи на певний «переворот» в уявленнях про «генія».

ⁱⁱ «Бог, ось бог!» (лат.). Вигук Сівілі з Вергілієвої *Енеїди* (VI, 46), який традиційно слугує символом поетичного натхнення:

«От до порога прийшли, а діва: “Пора запитати

Долю нам, – каже, – свою, то ж бог ось, сам бог тут”» (перекл. М. Білика, 1972).

ⁱⁱⁱ У 1745 р. Дідро видав книгу *Essai sur le Mérite et la Vertu* (*Проба про достоїнність і чесноту*), переклад трактату Шефтсбері *Inquiry concerning Virtue and Merit* (*Розвідка щодо чесноти і достоїнності*), доповнений численними міркуваннями перекладача.

Alain Pons, Correspondent of the Academy of Moral and Political Sciences, the most authoritative French Giambattista Vico researcher.

Ален Понс, кореспондент французької Академії моральних і політичних наук, найавторитетніший у Франції дослідник творчості Джанбаттісти Віко.

Ален Понс, корреспондент французской Академии моральных и политических наук, наиболее авторитетный во Франции исследователь творчества Джанбаттисты Вико.
