

gegenüber Johann Gottlieb Kreutzfeld. Mitgeteilt von Artur Warda. — «Alt-preussische Monatschrift», Bd. XLVIII, Heft 4, S. 662—670.

⁴ Eine bisher unbekannte lateinische Rede Kants über Sinnestäuschung und poetische Fiktion. Übersetzt und erklärt von Herrn Adolf Schmidt. — «Kant-Studien», Band 16, Berlin, 1911, S. 5—21.

⁵ Kant's gesammelte Schriften. Band XV. Dritte Abteilung' Handschriftlicher Nachlaß. Zweiter Band, Erste Hälfte. Berlin, 1913, S. 903—935.

⁶ Публикацию этого автографа см. в кн.: Кант И. Трактаты и письма. М., 1980, с. 635 и 674—675.

⁷ См.: Vorländer Karl. Immanuel Kant. Der Mann und das Werk. Zweite, erweiterte Auflage. Felix Meiner Verlag. Hamburg, 1977, Bd. I, S. 394.

⁸ Гулыга А. Кант. — 2-е изд. М., 1981, с. 85.

⁹ В заметках 70-х годов Кант писал: «Поэты — не лжецы, разве что в хвалебных стихах» (Kant's gesammelte Schriften, Band XV, S. 266).

¹⁰ В своих заметках Кант писал: «Поэзия — это созданная игра идей» («Dichtkunst ist ein künstliches Spiel der Gedanken»); «Поэзия — прекраснейшая из всех игр тем, что мы соединяем в ней все душевные силы». Кант считает музыку «игрой впечатлений», роман и театр — «игрой чувств», поэзию — игрой и чувств, и образов, и впечатлений. «Поэзия имеет своей целью ни чувства, ни созерцания, ни представления, а включение в игру всех сил и пружин, имеющих в душе» (Kant's gesammelte Schriften, Bd. XV, S. 266—267). См.: Vorländer Karl. Immanuel Kant. Der Mann und das Werk. Bd. I, S. 393—394.

¹¹ Дидро Д. Собр. соч. в 10-ти т. М.—Л., 1936. Т. 5, с. 614.

¹² Там же, с. 635.

¹³ В статье А. Гулыги «Читая Канта» есть специальный раздел «Кант — ироник» (Эстетика и жизнь. М., 1975. Вып. 4, с. 41—56).

[КАНТ]

Достославный, высокоуважаемый, превосходнейший, наипросвещенный муж, доктор фил[ологии], публично утверждённый за заслуги профессор поэзии, основательно защищающий эту диссертацию[!]

Достойнейший покровитель, благородный респондент, Вы известный ученый, дорогой друг[!]¹

Оба уважаемые участники диспута!

Удивительную и даже невероятную склонность к пустым иллюзиям и к ложной видимости вещей имеет дух человеческий, даже до такой степени, что позволяет себя обманывать не только легко, но и охотно. Отсюда общеизвестная половица: «*Мир хочет быть обманутым*», — к чему прибавляют искусники обманов: «*И да будет он обманут[!]*». Я, однако, охотно признаю, что таланту поэтов полностью чужда эта искусность, которой «отвратительная жажда золота»² научила рыночных торговцев, демагогов и нередко даже высших священнослужителей в поисках выгоды обманывать доверчивую толпу. Ведь сердца поэтов, как утверждают, почти не охвачены страстью к золоту и о них говорит Гораций: «Поэты не жадны, ибо только стихи они любят и к ним лишь пристрастны»³.

Однако существует и такой вид обмана, хотя и не выгодный, но и не без славы, который ласкает слух, ложной видимо-

стью возбуждает душу и оживляет ее. Именно этой ложной видимости поэты приписывают свои произведения.

Так как вся эта диссертация рассматривает способы обманов чувств в той мере, в какой они служат поэтам, я считаю, что будет совсем не лишено смысла указать в последующем на то, что касается этого приятного и бесхитростного вида обмана.

Существует такая видимость, с которой дух *играет* и не бывает ею *разыгран*. Через эту видимость создатель ее не вводит в обман легковверных, а выражает истину, облаченную *видимостью*. Эта видимость не затемняет внутренний образ истины, которая предстает перед взором *украшенной*, и не вводит в заблуждение неопытных и доверчивых притворством и надувательством, а используя проницательность чувств, выводит на сцену сухую и бесцветную истину, наполняя ее красками чувств.

Если в этой видимости бывает то, что обманывает, как обычно говорят, то это лучше называть *иллюзией* [играющей видимостью]⁴. Видимость, которая *обманывает, исчезает*, когда становится известной ее бессодержательность и обманчивость. Но *играющая* видимость, так как она есть не что иное, как *истина в явлении*, все же остается даже и тогда, когда становится известным действительное положение вещей. И в то же время эта играющая видимость удерживает душу в приятном колебании между границами заблуждения и истины и удивительно улаживает ее, душу, знающую свою проницательность, преодолевающую соображение ее видимостью. Видимость, которая просто *обманывает*, не нравится, но та, которая *играет, очень нравится* и доставляет наслаждение. Точно таким же образом фокусник, который делает трюки с кошельком, поначалу нравится, так как он испытывает мою проницательность в противовес своей хитрости. Однако я *презираю* разоблаченный обман. К его повторению испытываю *раздражение*. Скрытый же от меня обман, *поскольку я в него не верю*, возбуждает неприязнь, хотя я и удивляюсь все-таки при этом. В то же время меня раздражает то, что я побежден хитростью обманщика.

В оптических иллюзиях, напротив, я нахожу постоянно удовольствие, хотя я ясно вижу, что это видимость, но я защищен от ошибки. В этом случае видимость прямо доставляет удовольствие, потому что она меня не обманывает, а провоцирует к ошибке, но безуспешно. Поскольку видимость *обманывает*, она *вызывает неприязнь*, поскольку же она только *играет* с нами, она вызывает *наслаждение*. В этом и состоит приблизительно различие, которое отличает обычные обманы чувств от той иллюзии, которой пользуются поэты.

Тем не менее эта диссертация, которую я сейчас держу в руках, стремится черпать всю красоту и великолепие искусства поэзии все же из этого нечистого источника [простого обмана]: она представляет дух настолько по своей натуре приверженным к пустым забавам, что надо поверить, будто сердце испытывает

тем большую радость, чем больше его обманывают пустотой изображений. Но если дело обстоит таким образом с искусством поэтов, которое очень высоко ценят, то мне кажется, что питомец Аполлона должен был бы *скрывать* эту тайну. В ином случае, выдавая ее толпе, он вредил бы своему искусству и отпугнул бы поклонников поэзии, которые раньше были очарованы ее прелестью, но возмутились бы, когда обман был бы разоблачен.

При этом, несомненно, существует один вид обмана чувств [иллюзия как играющая видимость], при помощи которого поэзия, как мне кажется, перехватывает пальмовую ветвь у многих других искусств, и поэтому он должен быть вознесен похвалами *философов*, так как это укрепляет *власть разума* над простыми чувствами и подготавливает в известной мере следование законам мудрости.

Так велика *необузданная власть* чувств и, с другой стороны, *бессилие* ума, который, хотя и прав, но бессилен в действиях, так что было бы разумнее тех, кого нельзя подчинить прямым насилью, покорить хитростью. Это может быть осуществлено благодаря приучению души к высоким наукам и искусствам, освобождая ее таким образом постепенно от неразумных страстей как от грубого и бешеного повелителя. Этому намерению, которое можно по праву назвать *благостным обманом*, в немалой мере служит искусство поэзии. Поэтому ее причисляют к благородным и свободным искусствам, т. е. к таким, которые освобождают душу, поскольку она [поэзия], усмиряя чувства, насмехается над их необузданными ожиданиями. Она возвращает тех, которые были завлечены ее великолепием и преодолели свою грубость, тем в большей степени к следованию учению мудрости.

Но теперь уже время требует говорить о том, какие взгляды предлагает Ваша диссертация *о характере поэзии*, поскольку она возникает из самого лона человеческих чувств. Я ведь не должен сам выступать на эту тему, но я готов для обсуждения *моментов*, которые в этой трактовке [в диссертации] вызывают во мне сомнения, трактовке, которая во всем остальном кажется научной и искусной. Я очень прошу необходимого внимания, чтобы спокойно и доброжелательно воспользоваться той свободой, которая дозволена в игровом состязании, и правом выступать против каждого положения.

I

Так как мы можем, учитывая характер данного предмета, спокойно отказаться от уловок силлогизмов, я берусь за дело, представляя свои аргументы в непринужденной речи. Я намереваюсь, прежде всего, дать общую оценку Вашему трактату, прежде чем перейти к подробному его исследованию.

Во-первых, на титульном листе Вашей диссертации я вижу [как вывеску] *висящую виноградную кисть*, но в Вашем трактате я не могу обнаружить *стоящего вина*. Напечатанное заглавие гласит: «*Филологическо-поэтическая диссертация*». Но всякий поэтический труд должен был бы быть написан стихами. Рассуждение же о *поэтике* не может быть названо *поэтическим*. Точно так же мы не будем называть *историю философии* *философским* трактатом или *похвальную речь о математике* математическим произведением. Определение [области знания], взятое из [какого-либо] искусства или науки, обозначает не *объект*, а *способ* его описания. Филологическо-поэтической диссертацией будет такая, которая написана стихами, подобно знаменитому посланию Горация «Об искусстве поэзии», и в то же время будет объяснена подробными филологическими заметками.

II

Перехожу теперь ко *второму* общему замечанию.

Я обвиняю автора диссертации в том, что он со своим серпом пошел на чужое поле, а именно: он должен был бы выступать на обозначенную тему как *поэт*, но неожиданно *сыграл роль* философа. Та самая диссертация могла бы лучше подойти для соискания *места* ординарного профессора *метафизики* по установленным нормам, если только изменить заглавие так, чтобы название было следующим: «*Диссертация об обманах чувств и их влиянии на искусство и обычное человеческое познание*». Тонко и остроумно перечисляет автор с 3-й страницы по 8-ю обманы чувств вообще и затем многочисленные пустые забавы ума: прорицание, магию, астрологию, политеизм, смесь философских гипотез и многое другое. И это все произнесено на одном дыхании. Потом он прибавляет еще к этому числу пифагорейцев, каббалу, *Varbara gelarent* логиков⁵. Ко всему этому да будет позволено прозвучать Горацию: «Не у места они»⁶.

Поэтические примеры, которые кое-где «плавают в огромном море»⁷, мог бы использовать для своих целей даже *философ*, хотя он в других отношениях, в том, что требуется для искусного сочинения песен, пребывает в полном неведении, как и все другие несведущие.

Поэтому я догадываюсь, что своим громким заглавием через этот скрытый метабазис⁸, подменяющий один род другим, автор диссертации сам хотел представить как факт нечто вроде образца обмана чувств.

Допустим, что автор диссертации в той мере, в какой он играет роль философа, полностью провалился в своих ожиданиях, но это не уменьшает Вашей славы как поэта. Все это показывает, что Вы, хотя и плохой психолог, но превосходнейший поэт. Отсюда Вы видите, что Вы не представили здесь для

обсуждения образцовую работу для должности профессора поэтики.

III

Перехожу к третьему моему общему замечанию.

После того, как автор ученой диссертации определяет обман чувств как лучшую кладовую искусства поэзии и постоянно сравнивает философа с поэтом, так что объявляет долю обоих совершенно одинаковой в этом рискованном деле, он примерами показывает, что на самом деле все обстоит наоборот. В то время как поэт превосходно обманывает пустой видимостью чувств, философ тем же самым позорно обманут. То, что поэту приносит лавровый венок, философу же в большинстве случаев то же самое дает дурную молву. То, за что одному возносится хвала, другой получает за то же самое бесчестие. Этим сравнением автор согрешил дважды: во-первых, сравнивая то, что по доказательствам его самого противоречит самому себе; во-вторых, вознося поэтов (стр. 2)⁹ и упрекая философов (стр. 8 и 10)¹⁰, он несправедлив по отношению к обоим. Что касается первого, то философ, которого *обманывают* чувства, конечно же, *не* философ. Напротив, поэт, так как он *есть* поэт, сам обманывает иллюзиями чувств. Какое имеется сходство у столь различных предназначений? Здесь можно обнаружить не подобные отношения, а противоположные. Что касается второго, а именно несправедливости по отношению к философам, то мне кажется, что справедливость должна быть тем настоятельнее, что автор в своей диссертации сам проводит ручейки философов на свои поля.

IV

Четвертое общее замечание направлено против взгляда автора, который встречается на всех страницах диссертации и составляет ее сущность. А именно то, что поэт пользуется обманами чувств как *лучшими* украшениями песен. Против этого мнения выступает явно как *здоровый смысл*, так и масса достоверных *примеров*. Что касается первого, обманов чувств, которыми поэту как будто дозволено пользоваться, то они должны быть общепонятными и общедоступными по закону, который предлагал Гораций: «*Общее это добро ты сможешь присвоить по праву*»¹¹. Но обычные обманы чувств не имеют ничего забавного, потому что интеллект извлекается от них тотчас же благодаря привычке. Когда же *обман* уже давно исчез, поэт не может услаждать дух через видимость, поскольку она содержит обман.

Что касается другого [вида обмана], а именно [в произведениях] поэтов, то их примеры, в соответствии с моим мнением,

доказывают противоположное. Достаточно процитировать тех [поэтов], которых автор сам приводит на стр. 12-й¹². Из примеров следует, что все поэты походят друг на друга в следующем: независимо от того, какой предмет они избирают для песнопения, они наполняют его максимально светом *чувств*. Ради этой цели *их произведения* не выискивают обманы чувств, но в них не может не быть видимости, которая должна передавать природу, как можно точнее подражая ей. Это становится ясно из приведенного Вами примера из Вергилия. Для восхваления трудов Вулкана поэт перечисляет многое из того, что просто не связано с мастерством оружейника, но волнует душу такими побуждениями чувств, которые он берет отовсюду³¹. Из этого Вы видите, что поэт стремится только к тому, чтобы развертывать свою основную идею через наибольшее количество соответствующих картин, в которых только *случайно* находится *обман видимости*, потому что поэт не может пренебрегать им, если он хочет изображать живую картину.

Переход к специальной части.

Перехожу к другой группе замечаний и буду пересматривать отдельные пункты Вашей диссертации и с Вашего разрешения стегать Вас критическим прутиком.

§ 1 начинается со следующего¹⁴. Автор диссертации в обеих частях своей работы утверждает, что чувства по самой своей природе обучают человеческую душу и одновременно она черпает из этого источника начальные основы поэтического искусства. При этом в первой части он утверждает, что чувствами пользуются как *учителями*, во второй же части — теми самими чувствами в качестве *обманщиков*. Но в обеих частях [говорится], что пользование осуществляется *превосходно* и *тонко*. Но как это все согласуется одно с другим? А именно, если чувства нас обманывают, они нас не учат. Если человеческое познание извращено обманами, то поэт, который якобы торгует ими, — кто же иной, как не обманщик?

Здесь я только мимоходом $\omega\zeta$ $\epsilon\nu$ $\lambda\alpha\rho\omega\delta\omicron$ ¹⁵ обращаю внимание на то, что в первой строке диссертации используется выражение *учение о чувствах* (*sensuum disciplinae*) в весьма искаженном значении. В древние времена не *занимались* учением о чувствах, а *учили* самим чувствам. Они были подчинены до такой степени, что повиновались власти разума. Для этой цели служили некогда телестические упражнения¹⁶.

Вы могли бы лучше назвать это *обучением* чувствам (*sensuum institutionem*), из которого мы черпаем основные элементы познания. Но это я опускаю.

В 3-м параграфе автор перечисляет много обманов чувств, которые, мне кажется, явно к ним не относятся: магия, предсказания, астрология и т. д. В число обманов чувств надо включать только такие, которые, хотя и кажутся *доступными зрению* или каким бы то ни было другим *чувственным восприяти-*

ям, но сами по себе являются заблуждениями поспешных суждений. Но если я хорошо знаю, что я чего-либо не *чувствую*, если мне совершенно ясно, что я решаю нечто только при помощи *умозаключения* и какого-либо *рассуждения*, то это, хотя и может быть ошибочным, все-таки нельзя называть обманом чувств (это называется обычно, по существу, заключениями ума). Так, суеверие никогда не полагало, что оно способно по полету птиц или положению звезд *увидеть и понять пророческие знаки*. Это человек, который самой природой создан для осмысления своего существования, склонен к ошибкам под влиянием невидимых сил, которые управляют его судьбой, возбужденный страхом или страстью, склонен к тому, что мы называем суеверием. Сам он предполагает, что обнаруживает многое из того, что спрятано под символами гениями или демонами. Если только он это понимает и может этим в какой-то мере торговать, то таким путем происходят и астрология и магия. Что касается чувств, то они не участвуют в этом, не втягивают его в эти заблуждения. Они скорее, как *верные путеводители*, оттягивают его постоянно от них и освобождают его, несомненно, от этого, подчиняя опыту.

Перехожу к § 9, стр. 9.

Здесь автор излишне умножает сущности в стремлении придавать в *некотором роде различным* явлениям в их происхождении столько же *различных* причин. К этому он причисляет опять же в качестве обманов чувств множество божественных сил в теогонии и космогонии греков. Но эти божества не возникли первоначально благодаря обычным ошибкам, которые происходят от иллюзорности чувств. Они намеренно выдумывались поэтами. Об этом свидетельствует и Аристотель в «Метафизике». После того, как он сказал: «Не может божество быть завистливым», он добавляет: «И *по пословице* „лгут много песнопевцы“»¹⁶. Они пользуются всем тем, что необычно, чтобы возбудить волнение души, и может единым действием околдовывать чувства. Они вносили жизнь во все части природы и распределяли столько должностей богов, сколько вообще бывает явлений. Таким образом, [поэты] не совращены кем-либо, а сами были создателями *хитростей*.

Но я больше не задерживаюсь на этом. Теперь § 10.

Здесь автор опять утверждает, что философы, как и простой народ, зависят от обманов чувств. Он прибавляет к этому известное в древности различие между *душой* [anima] и *духом* [animus]*. Однако, если это различие ошибочно, то все же нельзя сказать, является ли это результатом простого обмана чувств. Это только гипотеза и принята она была преднамеренно не по-

* Далее следует недоконченная фраза, зачеркнутая самим Кантом: «Удивительно, что он здесь не ссылается в то же время на апостола Павла, который в 1-м письме...»

тому, что так просто кажется, а потому, что это было нужно для объяснения феномена природы человека. И я сомневаюсь, заслуживают ли психологи, которые беспечно и смело совершают это двойное деление, наименования трезвого человека, как это кажется автору, или же опьяненного вином самолюбия, человека благоразумного или же высокомерного. Ведь в наше время обращались к истолкованию той же самой двойной сущности жизни как священной опоры и известный Унцер в книге «Физиология животной природы животного тела»¹⁷ и совсем недавно английский ученый Морган в книге «О сущности нервов»¹⁸, которая скоро выйдет в немецком переводе. Как Вы видите, это не простой обман чувств, а недостойная для философа и даже ошибочная гипотеза.

Однако же перехожу к § 15, стр. 15.

Здесь автор думает, что обнаружил в истории поэзии до-стопримечательное явление и решил *загадку*, достойную *Эдипа*, указав, что любовь Петрарки к Лауре вспыхнула во время религиозной церемонии. Но мне кажется, что он, несчастный, зря тратит свои силы, чтобы, исходя из своих принципов, объяснить непорочность, страстность и устойчивость этой любви. Здесь, пожалуй, подходит больше *Дав*¹⁹, чем *Эдип*. Ведь нетрудно видеть различие между *физической* и *поэтической* любовью. Физическая любовь — это *страсть* к любимому человеку. О поэте же Гораций говорит: «Только *стихи* они любят и к ним лишь *пристрастны*»²⁰. Поэт стремится к красивому *изображению любви*, и это удается ему тем лучше, чем дальше он отстоит от любимого предмета в повседневном общении. Так, Петрарка, впервые увидев свою Лауру, не был пленен и опутан ее прелестью, а усмотрел в ней *подходящий предмет для своих стихов*. У него возникла неожиданно эта мысль, когда его душа уже была взволнована торжественным праздником и когда ему явилось ее прекрасное лицо, которое, кроме того, в религиозном поклонении и в трауре тихо произносило сдержанные, вдохновенные молитвы. Пораженный, как я сказал, этой идеей, он никогда не пытался овладеть Лаурой. Чтобы как можно дольше продолжать свои жалобы и вопли, он избегал ее объятий и предался только своему поэтическому, т. е. вымышленному и состоящему лишь из видимости, трауру. Отсюда становятся легко и вполне ясными восхваленные автором непорочность, святость и возвышенность этой любви, которая вдохновляет его песни. Никакая гипотеза об обмане чувств здесь не требуется. Для него характерна картина, которую он однажды себе представил, как он обнимает облако вместо Юноны, и так вдохновенно он восхвалил, однако, не Лауру, а изящество и страстность своих стихов и заботился о славе своего имени.

Да будет Вам известен разговор Петрарки с Папой. Когда последний ему когда-то сказал, что он скорбит о его судьбе и позаботится о том, чтобы он мог жениться на своей Лауре, поэт

заколебался, но потом прямо отказался, сказав, что боится, не потеряют ли его стихи всю страстность и изящество, когда он женится на Лауре. Для брака подходят слова Лукреция о смерти: «Тогда вылетает неволью истинный голос, личина срыгается, суть остается»²¹.

Но я спешу к концу. Если многие другие удары, которые я наносил, находятяся, в конце концов, вне расстояния выстрела от поля моей непосредственной деятельности, то теперь я нацелюсь на то место диссертации, которое сильно раздражает и *логиков*, и *философов*. После того, как автор многословно рассуждал об обманах чувств, при помощи которых мы неправильно переносим сущность и возможности *обозначающего* на сами *знаки*, он продолжает в конце § 18 так: и т. д.²²

Этими неправильными обвинениями раздражая шершней, неужели автор не убоился их гнева? Во всяком случае логики — такой воинственный народ, что вряд ли кто-либо может их безнаказанно дразнить. И здесь логики наверняка обвинят его несправедливо в обмане. Они не предлагают правил, *которые имели бы большую и скрытую силу для добывания истин всякого рода*, за что их здесь упрекают. Они представляют с этой целью лишь механизмы для определения понятий в силлогизмах для того, чтобы это стало ясным в общей практике интеллекта, точно так же, как это делают грамматикис с языками, а именно дают общее правило для того, чтобы *познание выразить в знаках*, которые не имеют никакого отношения к содержащемуся в них материалу. Это нельзя сюда привлекать. Если двое делают одно и то же, это не одно и то же. Логику нравится составлять с логиком. Если же вторгнется внешний враг, они обрушиваются на него сомкнутым строем.

Теперь мой колчан пуст, и я кончаю бой. Во-первых, я поздравляю Вас от всей души с успехом, достигнутым к нынешнему времени. Во-вторых, от сердца желаю Вам блестяще украсить ту должность, на которую Вы будете назначены. Желаю счастливейшего начала в этой должности и много успехов. Обладая достаточными знаниями о художественной литературе, поэзии, Вы стали *читателем* и *критиком* поэтов, пишущих на разных языках, как древних, так и современных, ревностным и счастливым поклонником блестящих произведений, которые дошли до нас главным образом от греков. Не может быть, чтобы Вы не открыли академической молодежи широкое поле для образования своих духовных способностей, чтобы, отбросив все некультурное, они вступили бы в тесный союз с грациями, насколько это возможно, не вызывая зависти Минервы — покровительницы полезных наук и искусств. Я желаю, чтобы Ваши эти труды и заслуги были вознаграждены счастливым процветанием домашней жизни и чтобы Всевышний хранил Вашу жизнь и здоровье. В то же время я жду от Вас доброжелательности и дружбы.

Наконец, я обращаюсь к Вам, уважаемый респондент, наделенный природой выдающимся талантом, глубоко обученный и в художественных и в практических науках, и в то же время любезный благодаря своему приятному характеру. Я включил Вас уже давно в число моих самых лучших слушателей. Впервые, я поздравляю Вас этим доказательством таланта и учености, которое было здесь доложено в высшей степени похвально. Итак, скоро наступит время, когда Вы будете заслуженно вознаграждены обильным урожаем за ту работу, которую Вы усердно сделали, посеяв Ваши зерна. Я желаю счастливого и быстрого осуществления Ваших надежд, которые Вы по праву питаете. Я молю Всевышнего, чтобы он Вас оберегал и хранил Ваше здоровье.

Прощайте оба и будьте благосклонны ко мне.

Публикация Л. Н. Столовича.

¹ Респондент — участник диспута, поддерживающий диссертанта. Респондентом на диспуте по диссертации Крейцфельда был *Христиан Якоб Краус* (1753—1807). С 1770 г. Краус учился в Кенигсберге и посещал лекции Канта. С 1780 г. он был профессором практической философии и камеральных наук в Кенигсбергском университете. В философии был сторонником учения Канта и Юма, в политэкономии — Адама Смита. Находился в дружеских отношениях с Кантом.

² Слова Вергилия из «Энеиды» (III, 57). В переводе С. Ошерова под ред. Ф. Петровского — «проклятая золота жажда» (Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979, с. 180).

³ Гораций. Послания (II, 1, 119). — Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970, с. 368. Пер. Н. Гинцбурга.

⁴ Латинское слово *illusio* происходит от глагола *illudere* — играть (по-латински *ludus* — игра). Одно из значений этого слова — обманывать. В отличие от Крейцфельда, Кант отличает от обмана вообще «играющую видимость», которая лежит, по его мнению, в основе искусства.

⁵ Латинское *celare* — скрывать, утаивать. Выражения «*Barbara, Celarent*» обозначают фигуры силлогизма.

⁶ Гораций Наука поэзии (19). — Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970, с. 383. Пер. М. Гаспарова.

⁷ Фрагмент из «Энеиды» Вергилия, который Кант не отмечает в качестве цитаты. — См.: «Энеида», I, 118; «Изредка видны пловцы среди широкой пучины ревушей» (Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979, с. 140. Пер. С. Ошерова. Под ред. Ф. Петровского).

⁸ Метабазис (от греч. слова *μετα-βασισ* — переход) — софистический прием, представляющий собой отклонение от обсуждаемого вопроса и подмену его другим вопросом.

⁹ На стр. 2 своей диссертации Крейцфельд пишет следующее: «При помощи обманов чувств, иногда по ошибке, чаще же умышленно, все поэты находят самые блестящие образы и наибольшее украшение речи» (выделение И. Канта).

¹⁰ Крейцфельд перечисляет несколько видов обманов чувств. Один из них, описываемый на стр. 8, основывается на смешении частичного сходства вещей и их полного совпадения: «Даже сам метафизик бывает часто запутан этим обманом. [Это] пример того, что созерцательное умозрение и поэтический вымысел, которые обычно считают крайностями человеческого познания, [так как] они исходят из противоположных пунктов, чаще совпадают друг с другом» (выделено И. Кантом). На стр. 10 Крейцфельд пишет, что философы становятся жертвами другого вида обмана чувств: при внутрен-

нем сходстве, но видимом внешнем различии, они принимают явления как различные. В качестве примера он приводит в начале § 10 деление души человека на чувственную (*sensitivus*) и одушевленную (*vegetativus*) в противоположность разумной и бессмертной.

¹¹ Гораций. Наука поэзии (131).— Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970, с. 386. Пер. М. Гаспарова (Слова выделены И. Кантом.)

¹² На 12-й стр. диссертации Крейцфельда приводятся следующие цитаты: Авсоний «Моселла» (5, 194 и сл.) («Целые горные цепи плывут волнами, дрожат виноградные листья, которых там нет, и виноградная гроздь, налитая в прозрачных волнах; обманутый моряк считает виноградные лозы» (пер. А. Лилль); Вергилий «Буколики» (1, 52) (без указания автора) («тепистый холод»); Вергилий «Георгики» (4, 468) («роща мрачная от страха»); Вергилий «Энеида» (8, 429—432).

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

(Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979, с. 298. Пер. С. Ошерова).

¹³ Крейцфельд цитирует отрывки из Вергилия, чтобы показать, как поэты присваивают неодушевленным предметам интеллектуальные и моральные свойства. В качестве примера Кант имеет в виду изображение грозы в «Энеиде» (см. цитату в предыдущем примечании).

¹⁴ «Я уже определил, что первым источником вымысла является обучение через чувства (*sensuum disciplina*), которым все человеческое познание пользуется как первым руководителем и учителем; теперь я перехожу к обманам чувств — второй основе представлений (*phantasma*)». (Эта фраза вся выделена И. Кантом.)

¹⁵ По др.-греч. *παροδοῦς* — не относящийся к песне, т. е. посторонний. Этим же словом обозначается автор пародий. Кант пишет здесь греческое слово не совсем корректно — без ударения и с неправильным падежным окончанием.

¹⁶ Аристотель. Соч. в 4-х т. М., 1976. Т. 1, с. 69.

¹⁷ Кант имеет в виду книгу Унцера (J. A. Unzer. Erste Gründe einer Physiologie der eigentlichen Natur thierischer Körper. 1771). Название книги Кант дает неточно. Автор описывает в ней движущие силы животных, которые отличают живое тело от мертвого, и приходит к выводу, что животное приводит в движение так называемые органические (природные) машины и физические и механические силы, связанные с мозгом и нервами.

¹⁸ В комментариях академического собрания сочинений Канта делается предположение, что Кант здесь ошибочно написал фамилию автора, так как названную им книгу установить не удалось (см. Bd. XV, S. 925—926).

¹⁹ «Я Дав, а не Эдип», — сказал раб в комедии Теренция («Девушка с Андроса») (строка 194), имея в виду свою неспособность угадывать, в данном случае намеки своего господина. (См. в пер. А. В. Артюшкова «Только Дав я, не Эдип». — Теренций. Комедии. М.—Л., 1934, с. 56).

²⁰ Кант повторяет приводимую в начале его речи цитату из Горация. Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970, с. 368. Пер. Н. Гинцбурга). Слова выделены И. Кантом.

²¹ Кант цитирует несколько сокращенно слова Лукреция (Лукреций. О природе вещей. 1. Редакция латинского текста и перевод Ф. А. Петровского. М., 1946, с. 147).

²² Крейцфельд пишет в конце 18-го параграфа следующее: «Таким же образом [имеется в виду пифагорейская символика чисел] схоластические логики нового времени околдованы обманом известного созвездия силлогических терминов, таких, как *Barbara*, *Celarent* и т. д. И даже до такой степени, что, игнорируя внутренние связи предпосылок, они верят, что каждое духовное страдание содержит будто бы большую и скрытую силу, для того чтобы вымогать всякого рода истины». (Выделено И. Кантом.)