

Боян Манчев, доц. д-р
Нов български университет

НЕПОНЯТНИЯТ ДВОЙНИК И ИЗОБРЕТЯВАНЕТО НА СУБЕКТА, ИЛИ КАНТОВАТА ГОТИКА

Резюме. Статията разглежда структурната връзка между Кантовата философия и жанра на готическата литература, с оглед на формирането на модерната идея за субект. Парадоксът на Кантовата идея за възвишено разкрива сляпото петно на Субекта: Разумът не (може) да знае самия себе си. Феноменът е ноумен в самата си сърцевина, доколкото екзистенциалното условие не подлежи на обективизиране, защото понятието за съществуване предполага неотделимостта на субекта от обекта. От тази гледна точка появата на фигурата на готическия Двойник е неотделима от появата на самата категория субект. В крайна сметка, Субектът е Двойникът. Двойничеството е онтологическа структура, определяща за Модерността – двойникът е матрицата на рефлексивността, а следователно на Разума и на Субекта. Тази експериментална хипотеза е разработена чрез съпоставката на идеите за природен детерминизъм и висша необходимост на Имануел Кант и Хауърд Филип Ловкрафт.

Ключови думи: възвишено, разум, двойник, Unheimlich, субект, Кант, Ловкрафт

Преди четвърт век, в епохата, в която Огнян Ковачев работеше върху дисертационния си труд върху готическото, прераснал по-късно във влиятелното му изследване „Готическият роман: Генеалогия, жанр, естетика“¹ – епоха, в която имах удоволствието за няколко години да споделям обща работна и колегиална среда с Огнян, от своя страна работех, в паралелна философска перспектива и в поредица от университетски и парауниверситетски семинари, върху двама от най-значимите за мен автори – Жорж Батай и Хауърд Филипс Ловкрафт, автори, които имат немалко връзки с готическата традиция и в някакъв смисъл представляват нейна радикализация, ако не и хипертрофия. Общият знаменател на тези изследователски перспективи беше темата за (предела на) репрезентацията като структурно-генетично поле на субекта; тя съсредоточаваше питанията за алтернативни възможности за теория на субекта и онтология. През тази проблематика естествено се нала-

¹ КОВАЧЕВ, О. *Готическият роман: Генеалогия, жанр, естетика*. София: Еднорог, 2004.

гаше и интересът към философията на Имануел Кант: философ, средищен и за теорията на готическия дискурс, разгърната от Ковачев².

В програмната си студия „Готическият роман (1760–1820): Жанр, име, канон“ Огнян Ковачев описва целта на изследователския си проект така: „да реставрира епистемологичния сюжет на готическото – разказът за неединния субект, очарован и ужасен от тайнствения, едновременно разпадащ се и безкраен „нов свят“ – в онзи предел, отвъд който езикът започва да размагьосва и (пре)нарежда субекта, света и себе си.“³ Това средишно твърдение на Ковачев върху готическото ще представлява отправна точка на този кратък и във висока степен експериментален текст, опитващ се да обвърже насоката на работата отпреди четвърт век с ориентацията на настоящата ми занимания⁴.

Разумът и пропастта. Парадоксът на възвишеното

Да припомним няколко елемента от Кантовата „Аналитика на възвишеното“ от Третата критика, обсъждани многократно, от „Невъобразимото“ до „Свобода въпреки всичко“. Тук обаче акцентът ще бъде върху образа на ужасяващата/възвишена природа и хипотетичната ѝ връзка с разума – в разговор с Огнян Ковачев, който въвежда „Аналитиката на възвишеното“ през призмата на повратното „Философско изследване върху произхода на нашите идеи за възвишеното и красивото“ на Едмънд Бърк⁵: „Добре известно е, че схващането на Бърк радикално променя доминиращата дотогава късноантична формула на Псевдо-Лонгин от трактата му „За възвишеното“ и на свой ред оставя следи в Кантовия анализ на „динамически възвишеното на природата“ в „Аналитика на възвишеното“. Възвишеното, ужасното, удоволствието, болката все по-малко са естествено произтичащи от външния свят,

² Въпросната изследователска перспектива прерасна в книгата ми „Невъобразимото. Опити по философия на образ“ (МАНЧЕВ, Б. *Невъобразимото. Опити по философия на образа*. София: НБУ, 2003). Философията на Кант беше централна и за дисертацията ми върху романите на Достоевски (МАНЧЕВ, Б. *Наративната система на късните романи на Достоевски*. София: СУ „Св. Климент Охридски“, 1998).

³ КОВАЧЕВ, О. Готическият роман (1760–1820): Жанр, име, канон. – В: *Литературна мисъл*, XLII, 1999, № 1, с. 143–170.

⁴ Текстът развива някои от положенията на двутомното изследване „Свобода въпреки всичко“, особено на предстоящия му Втори том. Вж.: МАНЧЕВ, Б. *Свобода въпреки всичко*. Т. I. *Свързкритика и модална онтология*; Т. II. *Онтология на необходимия свят*. София: Метеор, 2021–2022.

⁵ Повратният за модерния възход на понятието за възвишено трактат на Бърк се появи в същата епоха на български език благодарение на усилията на Огнян Ковачев. Вж.: БЪРК, Е. *Философско изследване на произхода на нашите идеи за възвишеното и красивото*. София: Кралица Маб, 2001, с встъпителна студия и редакция от Огнян Ковачев.

все повече – способности, зависещи от силите на (пред)романтическия субект. Затова тези категории и усещания могат да бъдат контролирани от техниките на властта, основани на системи от знание, в готическия дискурс.“⁶

На първо място, възвишеното е безформено:

[П]риродата в своя хаос или в своето диво и лишено от всякакви правила безредие и опустошение, стига само да показва величие и сила, най-вече буди идеите за възвишеното. (§ 25)⁷

Възвишеното е безформено, защото, поне на пръв поглед, то отговаря на един нецелесъобразен предмет:

Претенцията на едно естетическо съждение за всеобща валидност по отношение на всеки субект се нуждае като съждение, което трябва да се основава върху някакъв априорен принцип, от една дедукция (т.е. от легитимиране на неговото изискване), която трябва да се прибави към неговата експозиция, когато то засяга удоволствие или едно неудоволствие от формата на обекта. Такива са съжденията на вкуса върху красивото на природата. Защото целесъобразността тогава има все пак своето основание в обекта и неговата форма, въпреки че не указва на отношението му към други предмети според понятия (за познавателното съждение), а засяга изобщо само схващането на тази форма, доколкото тя се показва в духа съобразно както със способността за понятия, така и с тази за тяхното изобразяване (която е идентична със способността за схващане). [...]

Но възвишеното на природата – ако изказваме върху него някакво чисто естетическо съждение, което не е примесено с понятия за съвършенството като обективна целесъобразност; в който случай то би било телеологическо съждение – може да бъде разгледано като напълно лишено от форма или без фигура, но все пак като предмет на чисто удоволствие и да покаже субективна целесъобразност на дадената представа; и тогава се пита дали към естетическото съждение от този вид освен експозицията на това, което се мисли в него, може да се изисква също и дедукция на неговата претенция за един (субективен) априорен принцип.

На това отговорът е, че възвишеното на природата се нарича така само в преносен смисъл и трябва да бъде приписвано собствено само в начина на мислене или по-скоро на основата за него в човешката природа. Схващането на един иначе безформен и нецелесъобразен предмет дава само повода да се осъзнае тази основа, който предмет по този начин се използва субективно-целесъобразно, но не се преценява като такъв сам за себе си и заради формата си. (§ 30)⁸

⁶ КОВАЧЕВ, О. *Готическият роман (1760–1820): Жанр, име, канон*, с. 150.

⁷ КАНТ, И. *Критика на способността за съждение*. София: БАН, 1980, с. 127.

⁸ Пак там, с. 166–167.

Но нецелесъобразността на възвишеното е само привидна. В прословутия § 26 Кант постулира: „[И]стинската възвишеност трябва да се търси само в духа на този, който изказва съждение, а не в природния обект, чиято преценка дава повод за това разположение у него. Кой би искал да нарече възвишени също и безформени планински маси, натрупани една върху друга в диво безредие, с техните ледени пирамиди, или мрачното бушуващо море, или т.н.“⁹ и заключава в § 29: „В действителност без развитие на нравствени идеи това, което, подготвени чрез култура, наричаме възвишено, ще се стори на необразования човек просто ужасяващо.“¹⁰

Но в такъв случай не се ли оказва, че афектът на възвишеното е автоафективен – тоест, че духът може да изпита възвишения афект единствено „сублимирайки“ съзерцанието на собствените си „бездни“ – ужасът от бездната вътре в мен – като наслада? Нещо повече, детайлното вглеждане в реториката на тези параграфи разкрива самия Разум като насилник – чудовищен „агент“ на операцията, в която захвърля сетивността в пропаст: „насилие е това, което разумът упражнява върху сетивността само за да я разшири съответно на своята собствена (практическа) област и да я застави да погледне в безкрайното, което за сетивността е пропаст“ (§ 29).¹¹ Сякаш Разумът, който ще се прехласне на рѣба на възвишената бездна – Персеевото огледало на собствения му Маелстрѳом – първо се е зашеметил от височината на невъзможната си постройка: от колосалния, циклопски порядѳк на един почти невъзможен, граничещ със свръхсетивния опит.

Кантовата готика, или сляпото петно на Разума

И така, не можем да избегнем въпроса: ако възвишеното е само идея на разума, съвършено независима от сетивния наглед, как да си обясним факта, че неговият „дразнител“ е винаги от един и същ порядѳк – безформеният безпорядѳк, заплашителните стихии, океанът, ледниците, планините: сякаш предетерминиращи реквизита на „Франкенщайн“? За да отговорим на този въпрос, ще предложа, че е необходимо да се върнем към Първата критика, по-точно към прословутото „Изяснение на космологическата идея за свобода“, предмет на обстойно изследване в „Свръхкритика и модална онтология“, първия том на „Свобода въпреки всичко“. Там можем да прочетем следното:

[Н]е може да се пита: защо разумът не се е определил другояче?, а само: защо не е определил другояче явленията чрез каузалността си? Но на този въпрос не е възможен никакъв отговор. Защото друг интелиги-

⁹ Пак там, с. 139.

¹⁰ Пак там, с. 149.

¹¹ Пак там, с. 149.

билен характер би дал друг емпиричен характер; [...] С преценката на свободни постъпки с оглед на каузалността им можем значи да стигнем само до интелигибилната причина, но не отвъд нея; ние можем да познаем, че тя е свободна, т.е. определена независимо от сетивността, и по този начин може да бъде сетивно-безусловното условие на явленията. Но защо интелигибилният характер дава тъкмо тези явления и този емпиричен характер при съществуващите обстоятелства, е въпрос, който надминава всяка способност на разума ни да намери отговор, дори всяко негово право да задава въпроси. (A556 – 557 / B584 – B585)¹²

Тази „забрана на достъпа до произхода“ същевременно не трябва да допуска теологическия остатък на преформационизма; тук не става дума за мистерията на предустановената хармония. Така се оказва, че порядъкът на Разума е по необходимост свързан с предела на рефлексивността, на която е основан самият му регулативен характер. След като в „Сврѣхкритика и модална онтология“ въведох сврѣхкритическото понятие за метакаузалност, тук несъмнено бихме могли да говорим и за метарегулативен проблем. Той би се свеждал до заключението, към което неизбежно ни отвежда Кантовата аргументация в „Изяснението“: ако можеше да предположим друг интелигибилен характер на разума, то това би означавало, че разумът е вписан в емпиричния порядък – а това, по Кант, е неприемливо, то противоречи на самите основания на осъществяваната революция на Разума – на трансценденталния обрат.

И така, Разумът не знае защо е точно този разум. Разумът не знае нещото си. Защо подобна перипетия е необходима на системата на Разума? Или тя представлява нейно сляпо петно? Ще предположа, че разтварящият се с нея парадокс крие по-дълбока мотивация. Сляпото петно на разума е детерминирано от структурна, т.е. от органична необходимост¹³; то има своята функционална легитимация в логиката на системата. С други думи, според собствения постулат на Кант, на Разума му липсва моментът на сингуларно съвпадане („инциденция“, incidence), това сингуларно съвпадане, наречено субект; съвпадането, „инциденцията“ – тоест, етимологически погледнато, впадането-съотнесеност, до което именно се свежда „тайната“ на съществуването. (Категории-

¹² КАНТ, И. *Критика на чистия разум*. Трето издание. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2013, с. 486.

¹³ Определението „органично“ тук надскача лексикализирания си в случая метафоричен потенциал. То се отнася към органичната матрица на дедукцията на чистите разсъдъчни понятия, явяваща се в опозицията между понятията за преформация и епигенезис в § 27, получаваща по-късно експлицитен израз в Кантовата рецензия върху „Идеите“ на Хердер (където Хердеровото понятие за „формираща склонност“ е подложено на сурова критика) и разгърнатата пространно в Третата критика.

те са дадени заедно със самото съществуване – те са необходими, субективни, арбитражни, както твърди средищният § 27. Но тогава каква е необходимостта на необходимостта?) Тайната, до която Кант се докосва единствено – но изключително, тоест революционно – през впадането на отвеса на необходимото в канавата на действителното: трансценденталната инцидентия, в която става възможен друг порядък на действителността, знаещ себе си като необходим. Щастливият случай – съвпадането – на необходимото срещу закономерността на случайното. Това съвпадение, което завързва възела на случайност и необходимост така, че те повече да не могат да бъдат различени. Това съвпадане, този възел, представлява конститутивния разрыв на субекта.

Ето защо не може да се отговори на въпроса защо този Разум е именно този: ето това е сляпото, демонично петно на Субекта. Там, в обърнатия конус на неговия сляп вихър – в окоето на бурята – Разумът е парадоксална природа-безусловност, докато (следователно?) природата – Разум. Ето затова: стихииите, чудовищното, колосалното, *das Ungeheuer*, *das Unheimliche*. Феноменът е ноумен в самата си сърцевина. Екзистенциалното условие не подлежи на обективизиране, защото обектът е неотделим от субекта – и това именно е „тайната“ на съществуването, на „екзистенциалния факт“.

Субектът е готически ефект, демоничен двойник, който ни предшества.

* * *

Операцията на автоафективна „сублимация“ на възвишеното (*sublimation du sublime*), която отговаря на парадокса на произхода – или на тъждеството, на съвпадането със себе си и на впадането в себе си на Разума-Субект, разкрива двойното си дъно чрез радикализацията си от Йенските романтици, които сякаш съполагат в една парадоксална структура готическия разрыв и Кантовия апоретичен синтез. Ще открием Кантовия модел на възвишената афектация, разкриваща безосновността на процеса на автоафекцията, а с нея и на началната автоафекция на Разума, в понятийната материя на Кантово-Хьолдерлиновото *Ungeheuer*, а по-късно и във вероятно преработващото го Хофмановото понятие за *Unheimlich*, изместващо допълнително акцента към вътрешния разрыв, или към криптата, скрила тайната на (отсъствието на) произход: ужасът от вътрешната бездна, ужасът от външността на вътрешното, от радикалната неприисвоимост на вътрешното като радикална екстериорност (оттук и една от основните тези на „Невъобразимото“, където, за разлика от Лакан, не Сад, а Ловкрафт и Батай бяха четени като структурен аналог на Кант): *colour out of space*. Следователно, *das Unheimliche* би могло да бъде схванато едновременно като материален субстрат и като структурен антоним на възвишеното: ако

възвишеното е една идея на разума, която не може да влезе в сетивен наглед, в образ, то *das Unheimliche* би било наглед, сетивна форма, смътен образ, който остава не-понятен – не може да влезе в понятие, остава без идея. Тоест *das Unheimliche* не е без-образната идея на възвишеното, а не-понятен метасетивен образ (отключване на метасетивното – айстетическо сетиво, структурен антоним този път на естетическата идея). Афективната материя на афективната форма възвишено – на възвишената форма, сублимира сълъсъка с безформеното.

Ето защо, появата на Двойника, на тъмния обитател-пришълец – пришълецът, по-древен от субекта – е неотделима от появата на самия субект. В крайна сметка, Субектът е Двойникът. Двойничеството е онтологическа структура, определяща за Модерността – двойникът е матрица на рефлексивността, на Разума, на Субекта¹⁴. Субектът припламва в прореза или разрева, в пукнатината.

Кант с Ловкрафт

И така, струва ми се не само разумно, но и основателно, да заключим, че Кантовият Разум е категория, далеч по-сложна от доксихните ѝ редукции, особено в полемичната среда на последния половин век. Обичайната схема на въпросната редукция е включването на Разума в дихотомична машинария, чрез която той е противопоставян на света/природата. Сякаш Разумът е положен начално чрез тази хипотетична дихотомия, сякаш е съществувала опозиция, в която Кант някак неправомерно е натоварил единия член с извънредни прерогативи, облякъл го е в мундира на председател на трибунал – и то дори не революционен, а чисто и просто имперски – и сякаш, веднъж овластен, последният се е разпасал своеволно и тиранично, независимо че е подчинен на методологична дисциплина и математическа строгост според волята на самия Кант.

В действителност спекулативната машинария на Разума е една от най-фантастичните изяви на пойетичния ексцес на спекулативния деятел и като такъв – интензивна изява на философска фантастика. Разумът не идва на мястото на, или за сметка на; той е чудовищно-сложно изобретение, което има за цел да преодолее именно метафизическата архитектура и да действа според наличната материя, която е на първо място материята на самата формообразуваща, архитектурна способност. Изобретяването и архитектурното формиране на Кантовия Разум е титаничен опит върху самата архитектурна способност

¹⁴ Модерният роман неслучайно е съвременник на „Критиките“.

Експериментална хипотеза: романът е изобретен именно като жанр/дискурс на рефлексивността, на разцеплението, с други думи на субекта – от „Дон Кихот“ до „Тристрам Шенди“, от „Сантиментално пътешествие“, до „Ватек“, „Монахът“ и „Ръкопис, намерен в Сарагоса“. Той е самата демонична автономия на „ръкописа“.

и в този смисъл той има онтопоестетическа валидност и значимост.

И за студентите по философия не е тайна, че архитектурната метафора е легитимиращ реторико-идеологически инструмент на Първата критика. Тя е разгърната във встъпителния параграф на „Трансценденталното учение за метода“. Както знаем, тази метафорика ще бъде разклатена от земетръса, причинен от пукнатината на категорията „възвишено“ в Третата критика. Там, в странното подразделяне на математическото възвишено на огромно и колосално се замъглява едва уталожилата се граница между природа и култура, доколкото едно от измеренията на възвишеното чувство ще е свързано със своеобразната „натурализация“ на културата, която огромността, ексцесивната архитектуроника доближава, противоцелесъобразно, до размерите на природата¹⁵. Но тук по необходимост трябва да мислим като образцов пример колосалната архитектуроника на зданието, описано през 1781 г. – зданието на Първата критика:

Наистина оказва се, че ако и да мислехме за кула, която трябваше да стигне до небето, запасът от материали стигна все пак само за къща за живеене, достатъчно просторна за заниманията ни на плоскостта на опита и достатъчно висока, за да имаме поглед върху тях, и че онова смело предприятие трябваше да пропадне поради липса на материал, без да се смята дори забъркването на езиците, което неизбежно

¹⁵ „[А]ко естетическото съждение трябва да е дадено чисто [...], възвишеното не трябва да се посочва в произведения на изкуството (например при сгради, колони и т. н.), където човешка цел определя както формата, така и величината [...], а в суровата природа [...]. Един предмет е огромен, ако със своята величина унищожава целта, която съставлява неговото понятие. Колосално обаче се нарича простото изобразяване на едно понятие, което е почти твърде голямо за всяко изобразяване (което граничи до относително огромното), защото целта на изобразяването на едно понятие се затруднява чрез това, че нагледът на предмета е почти твърде голям за нашата способност за схващане. – Едно чисто съждение върху възвишеното обаче не трябва да има за определително основание никаква цел на обекта, ако трябва да бъде естетическо, а не да бъде примесено с някакво съждение на разсъдъка или на разума“ (§ 26; КАНТ, И. *Критика на способността за съждение*, с. 135). И същевременно, един параграф по-рано, Кант е описал „смайването или един вид затруднението, които, както се разказва, обхващат зрителя при първото влизане в църквата „Св. Петър“ в Рим. Защото тук имаме чувство за несъответствието на нашата способност за въображение спрямо идеята за едно цяло, за да я изобрази, при което способността за въображение достига своя максимум и в стремежа си да го разшири потъва в себе си самата, с което обаче изпада в емоционално удоволствие.“ (Пак там, с. 134). Във връзка с понятието за колосално можем да припомним и блестящите страници на Жак Дерида в „Истината в/като живопис“ (DERRIDA, J. *La vérité en peinture*. Paris: Flammarion, 1978, pp. 136–168).

трябваше да раздели работниците по отношение на плана и да ги разпръсне из целия свят, за да може всеки да я построи отделно по свой проект. (A707 / B735)¹⁶

В архитектурния калейдоскоп, който Кант завърта зашеметяващо пред „интелектуалния взор“, се очертават контурите на Вавилонската кула – загубила се колкото в облаци, толкова и в разноречие, на „Свети Петър“, а защо не и – прозирайки в мъглявината на идното – богоборческия Татлинов Паметник на Третия интернационал.

* * *

Век и половина по-късно един чуждак от Провидънс, очарован от века, в който се ражда и създава повратните си за историята на мисълта творби чуждакът от Кьонигсберг – Хауърд Филипс Ловкрафт – ще бъде обсебително привлечен от странния образ на това, което сам описва като „циклопски здания“ – следи на чудовищно, титанично, и – както се оказва в крайна сметка винаги – нечовешко присъствие; присъствие, което заличава разликата между природа и култура – но не чрез регреса към лоното на носталгичната ретроутопия, подсладена със златно-пасторалните образи на живота-изкуство в лоното на хармоничната и недихотомична природа, на измислената от александрийските книжни плъхове утопична Аркадия, приглушена в музическо-еротическата защитена котловина (според образа на Цветан Стоянов от „Втората част на разговора“) – а посредством изстъпването на това първично лоно по посока на една нова, отвъдна пустош – не пустошта на реабилитираната трансцендентност, а пустошта на една невъобразима природа, на една невъобразима култура, тоест на една невъобразима техника. Невъобразими техники – техники, които предстоят.

Въздействието на чудовищната гледка беше неописуемо, доколкото отвратителни нарушения на познатия естествен закон изглеждаха сигурни още при пръв поглед. Тук, на едно адско древно плато с височина над 20 000 фута и в климат, смъртоносен за обитаване много отпреди човешката ера, от не по-малко от половин милион години, почти до предела на зрителното поле се простираше плетеница от подреден камък, който само отчаяният жест на самозащита на разума би могъл да припише на друга освен на съзнателна и изкуствена причина. [...] Сега обаче властта на разума изглеждаше неоспоримо разтресена, защото този циклопски лабиринт от квадратни, извити и ъглови блокове имаше характеристики, които отрязваха пътя към всяко удобно убежище. Това беше, със съвършена яснота, богохулният град на миража в строга, обективна и неизбежна реалност. [...] Дори сним-

¹⁶ КАНТ, И. *Критика на чистия разум*, с. 573.

ките илюстрират само една или две фази на безграничната му странност, безкрайното му разнообразие, свръхестествената му масивност и неземната му екзотика. Там имаше геометрични форми, за които Евклид едва ли би намерил име.¹⁷

В писмо от 8 август 1916 г. до Райнхард Клайнер, Айра Коул и Морис Моу Ловкрафт пише (впрочем, писмата на чудака от Провидънс не изглеждат да са предизвикали особен интерес сред (по)читателите му и особено сред философизиращите измежду тях, при все че, както изглежда, в тях Ловкрафт нерядко споделя обесивни образи, визии и твърдения, не по-малко екстремни и формулирани в изчистен, манифестен вид, от тези в разказите и повестите му): „Откъде да знаем дали тази форма на атомно и молекулярно движение, наречена „живот“, е най-висшата от всички форми? Може би доминиращото същество – най-разумното и богоподобно измежду всички създания – е невидим газ! Или е може би пламтяща и сияйна маса от разтопен звезден прах. Кой може да каже, че хората имат душа, докато скалите нямат?“¹⁸

Невидимият газ, „доминиращото същество – най-разумното и богоподобно измежду всички създания“, е поразителен, зашеметяващ образ. Със своя откос той заличава всяка възможна граница между това, което в Кантовата традиция ще бъде описвано като природа и разум, природа и съзнание, или като свят на необходимостта и свят на свободата. Нещо повече, Ловкрафтовият образ повлича неизбежно в своята бездна и необходимата същност, тази, която автономната природа на Кант и Лайбниц ще направи ненужна, об-ходима: Бог. Съществуващата неизменно себетъждествена, самодостатъчна и самозадвижваща се същност, противопоставена на ерозиращото, изложено на стихииите на изменението, на крайността, творение, се явява в алтеркосмическия образ на Ловкрафт под формата на природа, безлична, безформена, елементарна природа. Бог е елемент, примитивна материя, молекулни агломерати; Бог е газ, тоест Хаос. (Да не забравяме, че идеята за газ се появява в резултат на алхимическа транспозиция на Хаос в полето на изменящата се материя, опосредена от модерната наука, при което и самото наименование на матричния елемент на термодинамиката е фонетично, тоест материално модулирано – резултат на фламандското потекло на автора на тази епохална транспозиция, ван Хелмонт – от хаос в газ). Хаос, примитивната материя, *materia prima*, неподвластна на регулагциите на Нютоновата вселена, е Бог. Хаос е Бог.

¹⁷ LOVECRAFT, H. P. At the Mountains of Madness. – In: Idem. *The Fiction: Complete and Unabridged*. New York: Barnes & Noble, p. 757–762. Прев. мой, Б. М.

¹⁸ CRAFT, H. P. *Selected Letters I (1911–1924)*, Sauk City: Arkham House, 1965, p. 24. Прев. мой, Б. М.

Природата е съзнание, съзнанието е техника. Така Ловкрафт сякаш хвърля една свръхкантианска провокация към Кант, а още повече, към Хайдегер, още преди Тоднаубергският пансионер на Дома на битието да откаже свят на камъка. Има космически разум, разумът на „най-висшето същество“; този разум не е нито идеален, нито се основава на органичен субстрат; той е газ, хаос, разреждане-сгъстяване на материята. Но газообразните молекули мислят, те са разум – Хаос/газ¹⁹.

Преобърнатият Разум, или светотворящата бездна

Кант срещу Ловкрафт? Не, Кант с Ловкрафт.

Сънят на разума ражда чудовища, възможно е. Но самото будно, никога неспящо око на Разума е окото на чудовището, на невъобразимото чудовище. Невъобразима архитектуроника, невъобразима органология. Преди да е неспящото око на циклопа, то е окото-номад на сестрите Граи, неспящото око на Горгоната, органът-фантом на пинеалното око. Разумът е Чудовището, чийто безформен силует се очертава в тайния тъмен двойник на притчата за Едип, в скрития ѝ прототип, неразкритото и неразкриваемо лице на енигмата – нейното безлико друго тяло. Не, Сфинксът/Сфингата не се е разбил/а в злокобното дъно на пропастта; той/тя е прелетял/а през бездната. Той/тя е преобърнал/а посоките и се е издигнал/а нагоре/надолу, снел/а се е/вдигнал/а се е под границите/над всеки предел, в дълбоките обценни непрогледни дълбини/в непомръкващата висина на будното око. Разумът е фантастична архитектуроника и фантастична органология, циклопско здание и чудовищен летящ сфинкс, сфинга, непонятна техника, нова организация на света, срещу която се изправя нов, непонятен, сложен, целесъобразен свят.

Не край на света, а светотворяща бездна въпреки света.

Сляпото петно на Разума е лудостта на системата. Но лудостта на системата е преобърнат Разум – Разум, идващ от бъдещето.

Двойникът, обсебил готиката, романтиката: Die Kant Gotik.

Двойникът, който, открай време, предстои.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

БЪРК, Е. *Философско изследване на произхода на нашите идеи за възвишеното и красивото*. Прев. В. Доткова, Е. Стоянов. София: Кралица Маб, 2001.

КАНТ, И. *Критика на способността за съждение*. Прев. Ц. Торбов. София: БАН, 1980.

¹⁹ „Най-висшето същество“ на Ловкрафт се явява няколко десетилетия по-късно в образа на разумния черен облак, връхлетял слънчевата система, в едноименния роман от 1955 г. на учения фантаст Фред Хойл. Вж.: ХОЙЛ, Ф. *Черният облак*. Варна: Георги Бакалов, 1984.

- КАНТ, И. *Критика на чистия разум*. Прев. Ц. Торбов. Трето издание. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2013, [Първо издание: София: БАН, 1967].
- КОВАЧЕВ, О. Готическият роман (1760–1820): Жанр, име, канон. – В: *Литературна мисъл*, XLII, 1999, № 1, с. 143–170.
- КОВАЧЕВ, О. Готическият роман: Генеалогия, жанр, естетика. София: Еднорог, 2004.
- МАНЧЕВ, Б. *Наративната система на късните романи на Достоевски*. София: СУ „Св. Климент Охридски“, 1998.
- МАНЧЕВ, Б. *Невъобразимото. Опити по философия на образа*. София: НБУ, 2003.
- МАНЧЕВ, Б. *Свобода въпреки всичко*. Т. I. *Свърхкритика и модална онтология*; Т. II. *Онтология на необходимия свят*. София: Метеор, 2021–2022.
- ХОЙЛ, Ф. *Черният облак*. Прев. Т. Давидова, Варна: Георги Бакалов, 1984.

REFERENCES

- BURKE, E., & V. DOTKOVA, E. STOYANOV (trans.). *Filosofsko izsledvane na proizhoda na nashite idei za vazvishenoto i krasivoto* [A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful]. Sofia: Kralitsa Mab [publ.], 2001.
- DERRIDA, J. *La vérité en peinture*. Paris: Flammarion, 1978.
- HOYLE, F. & T. DAVIDOVA (trans.). *Cherniyat oblak* [The Black Cloud]. Varna: Georgi Bakalov [publ.], 1984.
- KANT, I. & T. TORBOV (trans.). *Kritika na chistiya razum* [Kritik der reinen Vernunft]. Third edition. Sofia: Prof. Marin Drinov Academic Publishing House, 2013.
- KANT, I. & T. TORBOV (trans.). *Kritika na sposobnostta za sazhdenie* [Kritik der Urteilskraft]. Sofia: Academic Publishing House, 1980.
- KOVACHEV, O. Goticheskiyat roman (1760–1820): Zhanr, ime, kanon [The Gothic Novel (1760–1820): Genre, Name, Canon]. In: *Literaturna misal* [Literary Thought], XLII, 1999, № 1, pp. 143–170.
- KOVACHEV, O. *Goticheskiyat roman: Genealogiya, zhanr, estetika* [The Gothic Novel: Genealogy, Genre, Esthetics]. Sofia: Ednorig [publ.], 2004.
- LOVECRAFT, H. P. At the Mountains of Madness. In: *LOVECRAFT, H. P. The Fiction: Complete and Unabridged*. New York: Barnes & Noble, pp. 723–806.
- LOVECRAFT, H. P. *Selected Letters I (1911–1924)*, Sauk City: Arkham House, 1965.
- MANCHEV, B. *Narativnata sistema na kasnite romani na Dostoevski* [The Narrative System of Dostoyevsky's Late Novels]. Sofia: St. Kliment Ohridski University, 1998.
- MANCHEV, B. *Nevaobrazimoto. Opiti po filsofiya na obraza* [The Unimaginable: Essays in Philosophy of Image]. Sofia: New Bulgarian University Publishing House, 2003.
- MANCHEV, B. *Svoboda vapreki vsichko*. T. I. *Svrahkritika i modalna ontologiya*; T. II. *Ontologiya na neobhodimiya svyat* [Freedom Despite All. Vol. I. Hypercritics and Modal Ontology. Vol. II. Ontology of the Necessary World]. Sofia: Meteor [publ.], 2021–2022.

THE OBSCURE DOUBLE AND THE INVENTION OF THE SUBJECT, OR KANT'S GOTHIC

Abstract. This article examines the structural relationship between Kant's philosophy and the genre of Gothic literature, in view of the formation of the modern idea of the subject. The paradox of Kant's idea of the sublime reveals the blind spot of the Subject: Reason does not (can not?) know itself. The phenomenon is noumenal at its very core insofar as the existential condition is not susceptible to objectification because the existential idea presupposes the inseparability of the subject from the object. From this point of view, the appearance of the figure of the gothic Double is inseparable from the emergence of the category of subject itself. Ultimately, the Subject *is* the Double. Duality is an ontological structure determining for Modernity – the Double is the matrix of reflexivity, and therefore of Reason and the Subject. This experimental hypothesis was developed by juxtaposing Immanuel Kant and Howard Phillips Lovecraft's ideas of the determinism of nature and supernatural necessity.
Keywords: Sublime, reason, double, Unheimlich, subject, Kant, Lovecraft

Boyan Manchev, Assoc. Prof. PhD
New Bulgarian University
21 Montevideo Blvd., 1618, Sofia, Bulgaria
E-mail: bmanchev@nbu.bg