

**Божана Филипова**, гл. ас. д-р

*Институт за литература – Българска академия на науките*

## **ГЕНИЯТ И ВЪЗВИШЕНОТО (ТЕОРЕТИЧЕН ОПИТ)**

**Резюме.** Настоящото изложение изхожда от убедеността, че понятието „гений“ е безусловно необходимо днес, в съвременността, сред разрояващите се критически езици, институции, стратегии за разпознаване и утвърждаване в изкуствата, философията и науките. Кантовата концепция за гения е избрана като централна в този текст и е допълнена частично от следващите интерпретации на понятието. Целта е да се открият възможностите на съотнасянето между (въз)действието на възвишеното и активността на гения. Изведените приближения биха позволили да мислим релацията 1) в логиката на аналогията и двойничеството, като съполагане и съ-действие, 2) като сблъсък и конфронтация на две безмерности; 3) през понятията „хетеросимултанност“, „противоцелесъобразност“, „свръхцелесъобразност“ и „свобода“. Една допълнителна хипотеза – че силите на съществуването и началата на философията (във философската фантастика на Боян Манчев, това са Огън, Ерос, Хаос, Освободеният Хаос, Апейрон), които фасцинират и Кант, са транзитивни в модалния фундамент, чието име е съществуване – ще следва от свободната игра на чудовищната сила на природата и магическата власт на понятията на гения, от необходимостта на мисълта като действена сила в трансформацията на съществуването (и респективно, на природата). В перспективата на модалната онтология и свръхкритика, развивани от Боян Манчев, тук ще предложим опит за разтваряне на дефиницията на гения. Ако даденото правило на природата трябва да се преобърне, то е възможно единствено тогава, когато е отворена тайната ѝ, творческата потенция, генезиса отвъд гена, закона на необходимата свобода. Геният тъче тайната на свободното светотворене. Възвишеното е наглед на техниката на гения. То е мяра на желанието на мисълта; фронт и съучастник на фронта на своето непознаваемо; проективно преобразяване на вътрешния вечен огън на мисълта. *Ключови думи:* гений, възвишено, противоцелесъобразност, свръхсвободност, свобода

...когато си представя целия механизъм на природата, разкрит от учителя в неговата философия, възторгът му пред тази величествена гледка, която рисува с толкова смели и живи поетични краски, е помрачен от сянката на спотаен страх и ужас...

**Лукреций**<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Това са думи на Бърк, отнасящи се до философа-поет Лукреций. (БЪРК,

## Гений: субект

Възможно ли е да намерим съответствия – и ако да, то множеството, интензивността им непременно би била симптом – между концептуалните констелации на модерното понятие „гений“ и категорията „възвишено“? Целта ми в това кратко теоретично предложение не е стриктно метакритическа: ще се опитам да рекомпозирам дефиницията на Кант за гения през призмата на възвишеното, като я разгърна към алтернативните интерпретации на негови съвременници и преки наследници. Една необходима уговорка: историческото проследяване на идеята за гения е невъзможно, защото той срязва времето, определим е единствено в сингуларната си поява. Оттук и необходимостта на рефлексията да изследва отделния случай, като наблюдава конкретното проявление и (кон)фигурация на някои от набелязаните аспекти, да проследява ексцедиращата динамика на всяка възможна фигурация, непредвидимите завои и внезапните преходи, мостовите в невъзможното, пътят на стрелата, прелиташа със скоростта на мигновението, по неопределима траектория, към цели, проектирани от самата нея и нейната свобода. Всяка една изява на гения и всяко теоретично приближение, както и настоящото, ще бъдат, поради това, по условие незавършени, нестабилни.

Хипотеза: Геният не е романтическа фикция, геният е безусловна необходимост на настоящето. Свободен устрем и неумолим копнеж на мисълта и въображението, мяра на безмерността, сила на абсолютната воля и решение, на свръхцелесъобразната цел на / отвъд природата: геният е ексцес на самата природа, виртуозът-маг на трансформацията.

Хипотеза: Геният възпламенява субстанцията на реалното в своята огнена свръхсетивна тъкан, завихряйки невъзможното пред погледа на желанието.

\* \* \*

В „Критика на способността за съждение“, § 49, Кант приоритизира способността за въображение и разсъдъка като дефинитивни за гения сред другите способности на духа, изтъквайки едновременно с това тяхното реципрочно асиметрично, константно ексцедиращо поведение. Вероятно за мнозина строги пазители на „здравия разум“ е

---

*Е. Философско изследване на произхода на нашите идеи за възвишеното и красивото.* Прев. В. Доткова, Е. Стоянов, ред. О. Ковачев. София: Кралица Маб, 2001, с. 125.) Бърк привежда неточен цитат на латинския текст на 28–30 стих от Трета част на „За природата на нещата“, в който Лукреций говори за Епикур, един от вдъхновителите на Кант. В български превод текстът гласи: „Пред тази гледка аз изпитвам божествено наслаждение и едновременно ужас, защото твоят гений ни разкри и изясни тъй очевидно от всички страни тайните на природата“ (ЛУКРЕЦИЙ КАР, *Т. За природата на нещата*. Прев. М. Марков. София: Наука и изкуство, 1971, с. 96).

изненадващ фактът, че Кант субординира разсъдъка на въображението. Не идеите на разума и понятията, а потенциата на въображението е първата сила, в която се проявява процесуалната динамика на творческата сила на природата (природния генезис), за да се трансформира в една превъзхождаща природа:

Способността за въображение (като продуктивна познавателна способност) е много силна в създаване, така да се каже, на една *друга природа* от материала, който *действителната природа* ѝ дава.<sup>2</sup>

А малко по-нататък:

при което чувстваме свободата си от закона на асоциацията (който е присъщ на емпиричната употреба на същата тази способност), според който от природата наистина ни се заема материал, но този *може да се преработи от нас в нещо свършено друго*, а именно в това, което превъзхожда природата.<sup>3</sup>

Превъзхождащата природа като продукт на въображение и разум и едновременно с това като алтерация, като „нещо свършено друго“, осигурява контакт на модалната настройка на въображението със сенсиблената повърхност на обекта. От друга страна, материята на възвишената идеята принадлежи на полето на свръхсетивното. Контактът на сенсиблената повърхност на обекта и модализиращата свръхсетивност събира, произвежда фронт, в който се срещат природен обект, образ, възвишена идея и понятие.

Кант прокарва тук следното разграничение: за разлика от таланта, при когото естетическите идеи „се доближават“, но не се стабилизират в понятия на разума, геният е способен да даде понятие на неразработения от разсъдъка материал, с което границите на познанието се разстилат под действието на въображението. От друга страна, той постоянно разширява териториите на действие на понятията, като ги съотнася с нестабилните естетически идеи. Понятието би следвало без да ограничава или абстрахира (свръх)сетивна материя на естетическата идея, да улови нестабилната ѝ динамика, ритъма и афектиращата ѝ действеност. Кант не редуцира, а стимулира комплементарната асиметрия между естетическата идея (и нагледа) и идеята на разума (и понятието) при гения. Понятието, което ще даде правилото на изкуството, е иманентно трансформативно и отворено: никога не е репрезентиращо и схващащо, конкретно и стабилно е, но позволява невъобразими употреби и води към непознати територии, то може да бъде мислено

---

<sup>2</sup> КАНТ, И. *Критика на способността за съждение*. София: БАН, 1980, с. 206. (Курс. мой, Б. Ф.)

<sup>3</sup> Пак там. (Курс. мой, Б. Ф.)

„чисто“, но интерференцията с естетическата идея му „дарява“ (сврѣх) сетивна повърхност, активизира неговата модална материална<sup>4</sup> плътност, т. е. неговата (действено)ст, енергия и възможност (потенция).

Понятието не е дадено, то улавя, в бързотчения миг, чудодейно, разпрѣскващото се множество на възможностите на въображението. Бихме могли да кажем, че то възниква ретроактивно (подобно на чудото) спрямо пролифериращата и нестабилна естетическа идея. Материята на естетическата идея изисква определено ниво на динамична сила (потенция-енергия) на понятието, която да бѣде адекватна на постоянното ѝ преобразяване и преобразуване, на нейната динамична форма. Родена в лоното на безграничното желание (за познание) и безусловен устрем на разума, естетическата идея улавя понятието в реципрочно надскачане, чертае с него синусоидалните движения във вихѣра на нестабилните хоризонти. Въображението и разумът трябва да устоят на неизчислимостта на условията, на силата на тъмната енергия на незнанието – на възвишеното, апейронично движение на обекта. И така, за разлика от обикновения талант (ако следваме в разграничението Ницше), устремът на гения е безграничен, безпокоен, несломим във вихреното удоволствие на неограничимо (от външно действие) проективно движение между разриви и възможности. Двете способности постоянно надхвърлят срезове и пропаданията, проектирайки своята (мисловна) безкрайност в безкрайността на природата, която отваря възвишеното. Въображението и разсъдъкът се допълват динамично, алохронно, без никога да си съответстват и да приключват съревнованието си.

Тук именно Кант въвежда още един момент. Става дума за субективни способности, щастлива несѣразмерност, но съизмеримост със самия безкрай: „геният се състои собствено в щастливото съчетание, на което никоя наука не може да учи и никое прилежание не може да научи *да се намерят идеи към дадено понятие, и, от друга страна да се открие за тях изразът*, чрез който може да се съобщи на други произведеното така *субективно* разположение на духа“.<sup>5</sup> Теза: правилото на гения е корен от неговата субективност, а следователно от неговата индивидуалност. То е функцията на неговата (сврѣх)сетивност, но самото то се явява *като случайност*, потенцира случайности на съвпадение, тоест то е правилото на случайността, на спонтанността: правилото на свободата се полага свободно. Как субективното понятие ще даде обективна съобщимост? Как ще модифицира „обективната“ даденост и „истината“ на „опита“ (за природата) около субективната ос?

---

<sup>4</sup> Придѣржам се тук към разбирането за материя трансформационисткия материализъм на Боян Манчев.

<sup>5</sup> КАНТ, И. Цит. съч. с. 209. (Курс. мой, Б. Ф.)

На това място Кант прави уговорката, че в областта на познанието, в епистемологичната си употреба въображението е подчинено на разсъдъка. Вижда се ясно особената динамика на съгласуването на способностите в Кантовия аргумент. Той не си противоречи, не противопоставя разсъдък и въображение, нито ограничава въображението до сферата на естетиката, а мисли комплексното съотнасяне между свободната игра на въображението, съгласуването с понятия, но след това, отнасянето на същата способност до разума: „способността за въображение е свободна, за да достави, без да го търси, освен това съгласуване с понятието, още един богат откъм съдържание и неразработен материал за разсъдъка, на който той не е обърнал внимание в понятието си“<sup>6</sup>. Ето защо не самото диво безредие на природата, надвисналите заплашително планински маси, ледените пирамиди, мрачното бушуващо море, а самият разум е „истинската възвишеност“<sup>7</sup>. По-късно и Шелинг ще определи континуалното отношение на теоретичния разум и въображението: няма теоретично мислене без въображение, напротив, въображението разтваря действието си и е признато като основен деятел на теоретичното / абстрактното мислене, както и на чистия разум / спекулативния ум.<sup>8</sup> Силата, потенция и действие, на въображението е решаващи за теоретичната мисъл, за философията. То гарантира свободата на мисълта, възможността на откритието. Въображението е невъзможно без условието на свободата, а свободата като крайна цел е невъзможна без въображение. Въображението и свободата са обусловени една от друга сили – сили, които протичат една в друга. Действието на въображението у гения актуализира пълната степен на онтологическото условие на свободата. Затова по условие той е свободен. Но как бихме могли да разбираме въпросното ограничение / регулиране на въображението от разсъдъка в епистемологичен план? Ако въображението превръща невъзможното във възможно, то е неограниченост на реалното. Неограничеността е неограничимост: въображението е способността за оттласкване, за трансформация на предела.<sup>9</sup> В безграничния спектър на действието му, в потенциращата хетерогенна консистентност, разумът отваря фронт, огъва траекторията и стабилността на пространството, пренасочва ги. Теоретичният

---

<sup>6</sup> Пак там, с. 209. Споделям максималистичната теза за въображението, според която въображението е продуктивна светотворяща сила и е фундамент на само философското действие, но изобщо на научното откритие. Регулативната употреба на разума се отнася до разтварянето на фронтове пред въображението.

<sup>7</sup> Пак там, с. 139.

<sup>8</sup> Пак там, с. 292.

<sup>9</sup> МАНЧЕВ, Б. *Новият Атанор. Начала на философската фантастика*. София: Метеор, 2019, с. 95.

разум осъществява регулация, без да ограничава самата свобода. Където я ограничава, то е за да изключи слабите възможности, ето защо той я интензифицира, въодушевява, очарова.

Подобно на Кант, Шелинг привилегирова изключителността на гения в „Система на трансценденталния идеализъм“, свързвайки неговата сингуларност с безусловно свободното действие на способностите на духа, с издигането на субективната свобода над закона. И тук, свободата и невъзможното стоят от едната страна на парадигмата и са противоположени на принудата, неблагоприятното на природата и предписанието на съдбата.<sup>10</sup> Както при Кант, така и при Шелинг ограничението на разума и ограничението на природата са различни: в първия случай разумът гарантира следващата степен на интензивност на действието на въображението и впрягането на цялата творческа енергия, във втория неумолимо властва, присвоил ролята на самата природна необходимост, която оковава и поражда въображението с непреодолимостта си. Скептичният разсъдък тук става тиран, който възпира всеки свободен полет, всяко реене, впримчвайки го в желязната хватка: това е стагнацията на разума. Безразсъдство или необходимост е всеки опит за нарушаването на подобна претенция? Как е възможно да примирят двете възможности – и тази на гения, и тази на скептика-реалист? Как Кант решава този казус? Преди всичко, нека напомним, че той мисли другояче реализма на природата: „Абсолютен реализъм ще рече реализъм не от условната позиция на този пределен свят, но от безусловната, абсолютна позиция на безкрайното, на космическото“.<sup>11</sup> Как вихърът на въображението склонява ограничеността на даденото, как разкъсва мрежата му?

Нека само набележим началото на опита за отговор на този въпрос с една бележка върху разграничението субективност – обективност и отношението на въображението спрямо тях. Ако въображението е „субективна“ способност, а откритието на един природен закон и трансформацията на природата поставят безусловно изискването за „обективност“, необходимо става да докажем, че бидейки субективна способност, въображението действа в обективната действителност. (Това е и причината една от критиките на Хегел към редица мислители, сред които и Кант, да бъде „обвинението“ в субективизъм.) Но какво означава това? Преди всичко, какво е обективност и какво е истина? В рамките на това изложение, разбира се, няма да се захващаме с приближенията към такива въпроси. Споделяме убедеността в радикалната теза на Кра-

---

<sup>10</sup> ШЕЛИНГ, Фр. *Система на трансценденталния идеализъм*. София: Наука и изкуство, 1983, с. 282.

<sup>11</sup> МАНЧЕВ, Б. *Невъобразното. Опити по философия на образа*. София: НБУ, 2003, с. 171.

симир Манчев и Боян Манчев: „Истината е противоположното на действителността“, „Истината е обратното на действителността като активно действие, действие, което не застива като финално осъществяване.“ „Истината е от модален порядък. Тя е крайно условие.“<sup>12</sup> Обективната действителност не се ограничава до масата на дадените факти. Онова, което е действително, екзистенциален факт, никога не е ограничено в едно просто „е“ на битието, а „е“ съществува, т.е. е винаги модално.<sup>13</sup>

Нека се върнем към въпроса за въображението, за да подходим към възможността да мислим действието му откъм един контрааргумент, критиката на субективността на Хегел, още повече, че тя е свързана именно с дефинирането на гения. Субективизма на въображението ли критикува Хегел, когато говори за партикуларния разум, неспособен да постигне „обективността“ на духа и способен ли е „субектът“ гений да бъде обективен, ако се е качил в златната колесница, теглена от вихрите на въображението? – една сянка на съмнение, която искаме да разсеем, която крие прекалено много възможности за манипулация на смисъла.

Хегел има недотам прикрит субективен негативен афект срещу Фридрих Шлегел (а заедно с него и срещу, както сам ги нарича, субективните „красиви души“), срещу неговата ирония и възхищението му от Фихте – субективния идеалист, когото Шлегел определя като явление на епохата, съизмеримо с Френската революция. Романтичeskата субективност, която без съмнение е вдъхновена от Кант и усилена, радикализирана след него, у Хегел се свързва (съвсем не коректно) с това, което той определя (спекулативно) като лоша партикуларност – хрумванията, чудноватостите, които не биха дошли наум на никой друг.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> МАНЧЕВ, Б. *Новият Атанор*, с. 154–155.

<sup>13</sup> Модалната онтология е фундаментална онтология, защото позволява да се мисли комплексната тъкан на съществуването, с чувствителност към разтварянето на цялата ѝ потенция, на действащите в нея желания, на безусловната свобода. Тя преодолява онтологическата хипостаза, чрез която въпросът за съществуването се е трансформирал в / редуцирал до въпрос за битието, и, прониквайки в иманентната динамика на нещата, изявява динамичната тъкан на съществуването. Като разкрива модалната комплексност на пластиката на модалната материя, тя разкрива по-високата степен на интензивност, трансформативност и трансформабилност на материята на енергията и енергията на материята, но и допълнително я мобилизира, усилва понятийно нейната действеност, разкрива динамиката ѝ. Модалната онтология е динамична система на действени понятия и идеи. Тя позволява да видим комплексността на действащите сили на самото съществуване, разкрива неговата пойетична потенция и разтваря нови онтологически хоризонти. Затова, по необходимост, тя трансформира света. Вж.: МАНЧЕВ, Б. *Свобода въпреки всичко*. Т. 1. *Свърхкритика и модална онтология*, София, 2021, с. 23–34.

<sup>14</sup> ХЕГЕЛ, Г. В. Ф. *Лекции по естетика или философия на изкуството*. Т. 1. София: Европа, 2004, с. 379.



Да забележим още тук, че акцентът пада върху втората уговорка, а не толкова върху самите „чудноватости“. С важното пояснение „не биха дошли наум на никой друг“ Хегел постановява обективния императив. Разликата между субективното самосъзнание и духа, който познава обективно, в цялост, и е способен да *даде понятие* (т. е. да *обективира*) е именно, че за разлика от субекта, останал затворен в субектността си, духът извършва целия феноменологически процес и се отваря към различието, към своята граница, към Другостта, за да може откъм нея „да се върне при себе си“. На второ място, обективността при Хегел е понятие с двойна ориентация: от една страна онтологическа, от друга – епистемологическа. Както изтъкнахме, тя се проявява (и доказва действеността си) със способността на мислещия субект да даде понятие, т. е. да достигне до „нещото в себе си“ – това е формулировка, която е близка до Кантовата, макар и разработката на Хегеловия феноменологически процес да е съвсем различна. Важният за нас момент, е, че Хегел не редуцира ролята на субективността, дори напротив. Макар че според него субективната логика и субективната „красива душа“ никога не биха могли да постигнат понятията и законите на абсолютния дух, той не отрича, че субектът е изходна инстанция и не може да го редуцира. Няма обективно познание без субективност. Не само това: *желанието* принадлежи не само на познаващия субект, но и на обекта, който *иска* да бъде познат, с други думи, не само че не изключва субективния уклон на познанието като негов фундамент, изходна точка, но „субективизира“, като приписва или разкрива субективни способности в обекта, като обект на познание. Следвайки систематично своята цел, Хегел ще се опита да подведе самата свобода под изискването на обективността:

Защото истинската свобода във всяко поетизиране, мислене и действие оставя субстанциалното да господства в нея като сила, която е същевременно най-собствената сила на самото субективно действие и желание дотолкова много, че в завършеното примирение на двете повече не може да остане никакво раздвоение.<sup>15</sup>

Обективността на философията като процес на действието на мисълта, чието начало е субектът и в чието разкриване модалността на желанието играе ключова роля, и обективността на науката при Хегел са различни. Във философията духът получава понятието и разгръща наличното съществуване – тук Хегел утвърждава с пълна сила възможността на мисленето да разгръща онтологическия фронт. Феноменологията на духа, процесът на познанието, пази разликата и кръговото движение между знание и истина, които понятието обединява,

---

<sup>15</sup> Пак там, с. 401.



свързва. Науката не съдържа тази разлика.<sup>16</sup> Науката и опитът не ограничават действието на духа и познанието, а обратно, в нея духът разгръща наличното „битие“ (според предпочитания термин на Хегел). Динамиката на това разгръщане систематичният философ сравнява поетично с движението на етера. И така, вижда се ясно, че целият феноменологически процес зависи от субекта, от желанието за познание, а „обективност“ е в неговия речник името на способността да се дават понятия, не е сума на дадени (в емпиричната действителност) факти. Основна модалност в динамиката на феноменологическия процес и при Хегел е желанието. Да се върнем оттук още веднъж върху разликата между „красивата душа“ (разбира се, романтиците и главно Шлегел) и духа, способен да дава понятия, т. е. да бъде обективен: тя се състои в това, че субективният партикуларен разум остава затворен в себе си. Колкото и неясно да е това определение, то не означава нито приравняване на субективността към въображението, нито изключването на модалността на желанието и нейния субект от усъвършенстването на духа. Върху разграничението между субективност и обективност Хегел ще построи и теорията за оригиналността. Истинската оригиналност той ще свърже с класически представи за произведението на изкуството като вътрешно единство<sup>17</sup>, тоталност, цялостност и съобщимост, изявявайки в пълна степен строгостта на своя систематичен дух. Срещу тях са фрагментарността, случайното и поетическият произвол, идеята за разумния хаос на романтиците, за които обща е нестабилността, несигурността, но и свободната динамика. Малко след Хегел Ницше ще разтърси теорията за оригиналността, а Адорно ще нарече „вулгарна“ идеята за „абсолютно изобретение“. Изискването за обективност той ще отхвърли като „остатъчно“ „колкото всяка истина“<sup>18</sup>, а ограниченията, които Хегел иска да наложи в теорията за гения, са разпознати като „строгост, уподобяваща се на отдавна отминали хетерономни форми, [която] следва именно субективния произвол, който трябва да обуздае“.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> ХЕГЕЛ, Ф. Г. В. *Феноменология на духа*. София: Изток-Запад, 2011, с. 614.

<sup>17</sup> „Истинското художествено произведение трябва да бъде освободено от тази лъжлива оригиналност само с това, че се проявява като единното собствено творение на един дух, който не заимства и компилира нищо отвън, а оставя цялото да се продуцира чрез самото себе си, в строга връзка, от една отливка, в един тон, както се е обединил предметът от самия себе си.“ (Пак там, с. 399); „Единствено когато художникът е направил този обективен разум изцяло свой, без да го смесва и лишава от чистота отвътре и отвън с чужди партикуларности, той дава в изобразявания предмет и самия себе си в своята най-истинна субективност, която иска само да бъде живата допирна точка за завършеното в самото себе си художествено произведение.“ (Пак там, с. 401; курс. мой, Б. Ф.)

<sup>18</sup> АДОРНО, Т. *Естетическа теория*. София: Агата-А, 2002, с. 254.

<sup>19</sup> Пак там, с. 259.

В опита си да дефинира действието на абсолютния дух, Хегел се изправя на границата, отвъд която се разпростират романтическият хаос, случайността, произволът, ентузиазмът, нощта. Хегел не отрича, а изисква продуктивното въображение и фантазията и ги полага във фундамента на феноменологическия процес. Важният момент за нас тук е фронтът на свободата, на въображението на философията, който и Хегел, и романтиците мислят. Въображението е инстанцията, от която започва развитието на обективността.

### **Геният и възвишеното: срещи / синергии / алохронии**

Срещата на гения и възвишеното разкрива театъра на сблъсъка и трансформацията на две енергии, на две интензивности, чиито възможности се разпростират, оформяйки гравитационни полета на две различни онтологични равнища: едната – в природата, другата – в пространствата на мисълта. Как е възможно съотнасянето на несъотносими безкрайни величини? Кант имплицира в определението на гения транзитивната връзка, трансформацията на онтологическата материя между творещата, пластична енергия на природата и гения, еманацията на природната свобода:

*Геният е талантът (природна дарба), който дава на изкуството правилото. Тъй като талантът като вродена продуктивна способност на художника принадлежи самият на природата, то бихме могли да се изразим и така: *геният* е вродената дарба на духа (*ingenium*), *чрез която* природата дава на изкуството правилото.<sup>20</sup>*

Как да мислим тогава отношението между природната сила и фигурата, в която тя се трансформира като свобода: освободената природа (геният) и възвишената идея, която наново събира афекта (необходимата природа), разума, надмогването (свободата) и чудовищната природа? Геометрията би отговорила: като симетрия, като проекция. Алгебрата: като реципрочност, инверсивна реорганизация. Отговорът на психологията (Кант открито говори за една възможна трансцендентална психология): проекция или сублимация.<sup>21</sup> Самият Кант вероятно би мислил тази завихряща се в себе си форма на отношението в логиката на антиномията, ако можеше да има закон на гениалността. В някакъв смисъл Кант я е решил, като е казал, че истинската възвишеност принадлежи не на природата, а на мисълта на този, който изказва съж-

---

<sup>20</sup> КАНТ, И. Цит съч., с. 198.

<sup>21</sup> Да си представим тук омото на прехласнатия пред красотата на Стария океан Малдорор, но и самият океан, титанът, безкрайната и безмерна водна маса като човешко око, което вижда своята дълбина и безмерност, хаос, т. е. което поглъща рефлексивната сила на наблюдаващия субект (в идеалистическите термини – на духа).

дение.<sup>22</sup> Въпросът е представен от Боян Манчев, в следната постановка върху възвишеното и отношението на природата и свободата:

Възвишеното не назовава само и единствено пределния опит на изправянето пред безформености и безграничното – апейроничното, пред природната бездна и предела на въображението, следователно и на способността за представяне; възвишеното назовава сблъсъка на две разнородни безпределности, на две разнородни празноти, които сами по себе си са ужасяващи, безформени, чудовищни: тази на природата и тази на свободата. Всяка от тези бездни има отношение към идеята за безкрайното, за абсолютно необходимото. Но две безкрайности не могат да съществуват; по необходимост, те са в сблъсък. Те са сблъсък.<sup>23</sup>

Афектът на възвишеното, негативното удоволствие, което гледката на чудовищната природа предизвиква, при гения е различен, има различна сила, друга степен на комплексност, защото в съотнасянето участва несъразмерният дар на природата – безкрайността, великолепието на мисълта, която прелита предели. Мъглата на възвишеното прояснява хоризонта, разстила своя заплашителен фронт, а геният отговаря с енергията на мисълта, въобразителният вихър, който увлича самото възвишено в гравитационната си мощ. Възвишеното е Хаос, който разстройва сетивата, който заплашва с унищожение, който разстила плаща на негативността, но и Апейрон, който вещае свобода. Затова негативността не е чиста. Невъзможното изисква своята възможност. Невъзможното улавя погледа, двоен желанието. В дистанцията им възниква Ерос, хвърлят, който свързва двете величини, той е въртопът, в който попадат субектът и възвишеното.

Ерос, но с него и камъкът на волята, стрелата на разума, трансверсали, пресичащи въртопа са дезорганизиращите възвишеното понятия, възможни инструменти. Именно тук възниква необходимостта от проекция, от вклиняваща синхронизация на една противоцелесъобразност с друга. Първата сигурност е изискването на Шилер за волята на субекта да устои, непреломим огън под ветровете на безкрая. Една необходимост, която възниква ретроактивно, е геният да притежава силата на Хаос, да може да дели, да различава, да разкъсва, да разстройва: да хаотизира алохронно като възвишеното, да противоцелесъобразява. Следствия: Мисълта на гения е сила, която дели, меч, който разсича, който разкъсва; везна, която накланя, безкрайност, която противоцелесъобразява, камък в сърцето на празното. Геният и възвишеното са двойници: те разстройват сетивата, дезорганизират всяка стабилност. Те искат сила, воля, свобода. Те са огледала, поставени едно срещу друго.

---

<sup>22</sup> КАНТ, И. Цит. съч., с. 139.

<sup>23</sup> МАНЧЕВ, Б. *Свобода въпреки всичко*, с. 186.

Когато геният срещне възвишеното, той среща най-напред абсолютната негативност. Той трябва преобърне посоката ѝ, той я склонява, като създава неин двойник, възможност да я удвои, да промени координатите ѝ, да ѝ даде нов смисъл. Негативността на възвишеното, свързана с природния хаос, е особено експериментално поле, контактното поле между разума и природата, но и лаборатория, ос на преобръщането на природната чудовищност и абсолютна негативност в необходимост на съществуването. Преобръщането или противоцелесъобразяването на природата е акт на безусловната свобода, затова свръхцелесъобразност. Само безусловната свобода на гения може да трансформира природата. Тогава геният, инструментът, с който природата дава правило на изкуството, е ексцес на самата природа, чрез която тя дава правило на себе си; геният утвърждава закона на свободата, затова – трансформацията на природата. Каква е ролята на възвишеното, вторият ексцес? Този, който е бил инструмент, е вече субект на инструментализация, а неговият инструмент е невъобразим, като възвишеното. Ако възвишената идея е сред идеите, „които намират устойчивост в онова движение между крайност и безкрайност“<sup>24</sup>, субектът, който придобива власт над тази трансформация, е геният.

Преобразуването на Хаос е установяването на закона на безусловната свобода. Тя удържа, а не редуцира Хаос. Геният, фигура на разумния хаос, утвърждава невъзможността на идеята за тотален порядък, той е катастрофата на стабилния порядък. Но той е и катастрофа за абсолютната негативност, защото винаги утвърждава. Срещата на гения и възвишеното е среща на две противоцелесъобразности. Когато са вписани една в друга, те оформят вихър, устрем, революция. Силата на мисълта е свръхцелесъобразна за природата, затова понятието и законът, който геният дава на изкуството, не могат да бъдат антиприродни, те пазят моралния императив на устояващата воля, достойнството и свободата – пресечната точка на Кантовата и Шилеровата философия.<sup>25</sup> Затова, властта на

---

<sup>24</sup> Пак там, с. 292.

<sup>25</sup> „Природата ни е дала два гения да ни придружават в живота. Единият, дружелюбен и мил, ни съкращава трудния път чрез веселата си игра, прави оковите на необходимостта леки и ни води с радост и шега до опасните места, където трябва да действваме като чисти духове и да отмахнем всичко телесно, до познанието на истината и до упражняването на дълга. Тук той ни напуска, защото неговата област е само сетивният свят, земните му криле не могат да го носят отвъд него. Но сега пристъпва другият, сериозен и мълчалив, и със силна ръка ни пренася над шеметната дълбина. В първия от тези гении познаваме чувството за красивото, във втория – чувството за възвишеното“ (ШИЛЕР, Ф. Върху възвишеното – В: *Избрани творби. Поезия. Драми. Статии*. София: Народна култура, 1983, с. 577).

гения, за разлика от абсолютната негативност, е нежна сила на силите.

Свободата на природата, която разкрива пред очите на философа своя възвишен театър, е свобода на материи, на енергии, тя е образ на вечна промяна, фигура на контрафиналното освобождаване. Геният, който познава техниката на възвишеното, е дал понятие и закон за трансформацията на света.

### **Геният и възвишеното: хетеросимултанност**

Днес, малко по-малко от двадесет години след „Невъобразимото“, където говори за сблъсък на двете безмерности и за апейроничната безграничност, Боян Манчев изобретява и нови средства, с които тук ще се опитаме да мислим действието на въображение и разум пред чудовищната природа. Един от тях е понятието „хетеросимултанност“, или „хетерохрония“ – „структурата на материята на ахроничното, ритмично време“, „материята на времето“, „ритъмът на времето-материя“.<sup>26</sup> Сблъсъкът на двете безмерности – на възвишеното и гения – е среща на две времена, които, завихрени едно в друго, се преобръщат. Във вихреното време на чудовищната природа се връзва ново време – времето на гения, на мисълта на свободата и свободата на мисълта, изискването на контрафиналността. Мисълта е едновременно вихрена комплексност и линейност, мълния, която разцепва центъра на мъглявината, пренасочва нишките на вихъра на възвишеното, отклонява ги от траекторията им.

Времето на мисълта е линейно (синтагматично, различаващо субект и обект) време, но и хетерохронно, защото всеки негов сегмент отваря, разлитва се във възможности. Ветрилото на потенциалността измерва, премерва, регулира, не се движи срещу, а мигновено невъобразимо умножава условията като параметри. Навлизайки във вихъра на възвишената мъглявина, то нарушава, склонява нейната центростремителност.

В един от своите фрагменти Новалис ще се заиграе с фантастичната идея за трансформация на времето в пространство и на пространството във време. Въобразената трансформация дава наглед на „разтварянето“ на линейното в пространствено развиващото се време, на обратимостта на времето. Силата на аналитиката разтъква тъканта на хаоса. Въображението разтваря невъобразимата комплексност на следващите го възможности, дели, ритмизира. Тези възможности не идват непременно последователно, а фрактално. Материята на възвишеното е енигма, плетка на граници, която изисква експеримент и решение. Единственият път тук е поетиката на невъобразимото. Затова, геният е само то невъобразимо. Единствено неговата мисъл може да преобърне оста на възвишеното, да пренасочи центростремителната поглъщаща мощ.

---

<sup>26</sup> МАНЧЕВ, Б. *Новият Атанор*, с. 171.

Съревнованието на въображението, което умножава невъобразимо възможностите и ефективността на дезорганизираната материя, изтъква новата тъкан на съществуването, дава понятия и отнема хоризонтите на мислимото, нови техники и нови органи на мисълта. В безкрая на действието си свободната енергия на гения синтезира възвишена свръхсетивна материя, трансформира естетиката, реконструира модалната материя съществуването, улавя силата на прииждащата вълна на света.

Властта на гения над природата е властта на Ерос. Динамизирането, модализацията и трансформацията на природата никога няма да дойдат с брутална мощ, с насилие и с унищожение. Унищожението на съществуването не е Хаос, който раздвоява, нито разумният Хаос, вдъхновил Гьоте и романтиците, то не е хаосът на фантастиката, нито началото на светотворенето на Овидий. Когато разумният Хаос се вплътнява и кълби, когато разделя, той твори. Затова властта му е винаги освобождаваща, мрак, в който Ерос кълни. Когато е мрак, той искри, сияе, озарява.

И така, геният е интегрална сила, изблик на контрафиналната, противоположесъобразна сила на възвишеното в природата, космос в един субект, барокова трансформация на природата в свободен интелект, на интелекта и въображението, склоняващи природната необходимост в свобода. Новият закон на природата, оригиналният дар на гения, не е само невидан, а е немислим, защото рискува, навлизайки във фронта на неразгадаемостта, защото е способен да създаде възможности в невъзможното, защото техника му е комплексна сила, която склонява, преодолява ускорението на вихъра, сам вихър на безкрая.

Субект и сетивно същество, геният носи полемиката и революцията на съществуването, живата енергия на бушуващия небесен океан, но това не е разрушителна сила, а плодно време, свобода в динамичния свят и проблясваща мълния, която носи истина, просветление. Ако е ексцес, тя не разрушава, защото е в съзвучие с природата; тя руши стагнацията, тя е чиста: огън, драматична промяна.

Епицентърът на буреносната спирала на възвишеното произвежда в своя мрачен център противоположесъобразна сила, свобода, гениалност. Ос, преобръщаща края, празнотата, геният е енергия, неоткрита все още от точните науки, нов свят, нов фронт, ново небе, което ще събере наново в потенциална безкрайност, разтваряща природната безкрайност откъм генезиса ѝ. Раковинообразното завихряне на природата, енигматичен магичен епицентър, изблик на дъното на неизвестното като небесен свод – това са някои от техниките на гения. Genus-ът на гения е свръхприрода.

Кант твърди: геният дава на изкуството правилото.

Една стъпка отвъд Кант: геният дава пойтеичното правило на природата, поради това, той има силата да я трансформира.

### Сетивност и свръхсетивност

Кант отвоюва от Бърк територията на свръхсетивното, като твърди, че истински възвишеното не може да се съдържа в никаква сетивна форма, а се отнася само до идеи на разума:

И духът трябва да е бил изпълнен с доста идеи, ако от такъв наглед трябва да бъде *настроен за едно чувство*, което самото е възвишено, тъй като духът бива подбуден да напусне сетивността и да се занимава с идеи, които съдържат по-висша целесъобразност.<sup>27</sup>

Тук ще се опитаме да се върнем назад към Бърк, към сетивността, която улавя външния стимул на природния обект. Това няма да означава връщане на сетивността в сферата на въображението и свръхсетивното, а начало на изследването на сенсибилно-сетивното в перспективата на новата органика и антропотехника на Новалис, на особената настройка на сетивата на гения, които той изобретява като екстензии на разума и въображението. Новалис радикализира Кант, като утвърждава фантазията като „екстра-механична сила“, напълно различена от свръхсетивното на Кант, като „онова чудодейно сетиво, което може да замени всички други сетива“, „трансформирайки ги в продуктивни органи“.<sup>28</sup> Ще се опитаме да хвърлим мост между пойтеичната функция на фантазията при Новалис, автономията на разума и въображението при Кант и сетивната фасцинация, очарованието на

---

<sup>27</sup> КАНТ, И. Цит. съч, 127.

<sup>28</sup> МАНЧЕВ, Б. Въображение и дезорганизация. За една философска фантастика. – *Пирон*, бр. 7, Бъдеще и въображение, 2014: <https://piron.culturecenter-su.org/въображение-и-дезорганизация>. Боян Манчев развива своята утопична теория за модализацията на органите в нова органика. Теорията, която има онтологически антропотехнически хоризонт, тук следва Новалис, но всъщност отива далеч отвъд границите на метакритическия прочит. През Новалис Манчев описва комплексна операция, която протича в три стъпки: 1. Въображението напуска сферата на аналогията; 2. Действието на въображението се иманентизира; 3. Въображението основава нова, продуктивна органика: то мобилизира, задейства органите наобратно. Като избягва двойната клопка на чистата идеализация на въображението и свръх-технологизацията, която го редуцира, в театралната, изкуствоведската и философската си практика Манчев постоянно изобретява нови органи, постоянно конкретизира и реализира възможностите на новата органика, разширява фронта на действието на антропотехническата утопия, която е тук и сега. Текстове около фигурата на Арахна и биотехниката отиват още по-нататък, реализирайки и задействайки фантастиката (на Новалис) в полето на биополитиката и техно-айстетиката.



органиите при Бърк. Посоката, към която се отправяме, е фронтът на утопичната идея за нова органика, и по-точно за трансформирането на продуктивното въображение в продуктивна органика.

Сред стимулираните от чудовищната природа сетива Бърк откроява зрението, слуха, осезанието, но също обръща внимание върху динамичните/кинететични аспекти, като не пропуска да забележи и някои по-фини корелативни връзки в сетивните системи. Интересът му е насочен към емпиричните аспекти във въздействието на възвишения образ и спецификата на възвишения афект. Систематичната парадигма, построена върху бинарното съотнасяне на възвишеното и красивото, разкрива някои значими, симптоматични трудности. За изходна точка често се приемат класически разбирания (че ясното око е красиво, че изключителната сила на звука е възвишена и т. н.), които бързо се налага да бъдат преобърнати. Независимо от цвета, признава Бърк, окото е „изразител на някакви качества на ума“ и „неговата основна сила произлиза именно от това.“<sup>29</sup> Оттук се отваря и става необходим пътят на Кант, ориентирането на рефлексията към надсетивното, а по-късно и на Новалис, който ще изведе фантазията като свръхсетивно сетиво, чието действие не зависи от външни стимули и обхваща всички останали сетива, превръщайки ги в продуктивни, поетични органи. Какво следва от полагането на интелекта и въображението върху яснотата на погледа? В окото, което наблюдава, се срещат неговата яснота, но и интелектът, който се разкрива в него, както и вторият поглед, погледът на гледаното, неговото дъно. Възвишеният поглед фасцинира, той разкъсва в негативното удоволствие, пронизва, разкрива дълбина. За него няма нерешима енигма, той преобръща тъканите и извежда в миг във видимост скритата комплексност, голотата, ужаса и тъмната енергия на материята. Погледът на гения е Хаос, защото разкъсва, но той е и Ерос.

Вторият ключов момент в построението на Бърк е свързан със скоростта (и поради това се отнася към движението не само в музиката) – бавното, проточено движение (при телата) се схваща като красиво и се свързва с грациозността, с лекотата, с деликатността и финеса: пример за тях е, разбира се, Венера. Представата за скоростта се свързва с различни явления – както с музиката и нейните обрати, така и с движението на тялото, така и с природни феномени. Така Бърк достига до връзката на възвишеното с въпроса за изменението, който присъства и при Кант. Изменението е относимо към динамиката на свръхсетивното и фантазията. Оттук ще предложим тезата, че формата на фантазията и свръхсетивното споделя с природните явления същата грация и лекота, фантастичната красота на формата на безкрайното, но форма,

---

<sup>29</sup> БЪРК, Е. Цит. съч., с. 175.

матрица, символ или фигура е тя? Един наглед на безкрайното е красивата и едновременно с това възвишена (ако е мащабна) турбулентната форма. Шелинг ще се опита по-късно да преодолее трудното на места разграничение между двете естетически категории. По-важният аспект в работата на Бърк е интересът към сетивната, сенсиблена (ако се изразим тук с термина на Кант) повърхност, с която тялото посреща прилива на природния феномен, породил идеята за възвишеното. Колкото по-мащабен, великолепен е възвишеният обект, толкова по-силно разстроени са сетивата, толкова по-наситено, интензивно е възприятието. Пойетичната фантазия и надсетивният разум преобръщат в прекомерната интензивност сетивата. Очарованието на сетивата се множи, разстила под възвишеното действие на свръхсетивното.

Свръхсетивното „напускане“, преодоляване, надмогване на сетивността при срещата с възвишеното, за което говори Кант, е възможно само тогава, когато разумът и въображението са способни да създадат алтер-техники, нови сетива, нови траектории на смисъла. Първата инстанция са автономният разум и въображението. Те разтрогват дадените връзки между стимулите, надхвърлят асоциациите. Мобилизирани от въображението, сетивата засрещат афективната вълна с нова енергия, нови възможности, с нови техники, нишки, органи.<sup>30</sup> Става ли дума за иманентната тъкан на органите? От гледна точка на биологията, органът е тъкан и функция. Органът, като производна на въображението, невъобразимият орган, е наситена енергия, функционална употреба + интерпретация/семиотичен/фигурен план на развитие. Той е винаги повече от себе си. Същевременно, той е автоформативен, притежава иманентността на разума / въображението. Доколкото е тъкан, материя, той е математическа функция, отношение на параметри, които произвеждат регулирано, но безкрайно множество потенции. Автоафектирането му стимулира поюзис, преди точните науки да го подемат. Зависима от сетивната материалност, творческата потенция не може нито да се улови, нито да се докаже, освен в ефекта си, освен като чиста енергия.

Ако разглеждаме идеята за дезорганизация като въобразително претворяване на сетивата, т. е. като една нова, пойетическа свръхорганизация на афективността, а следователно и на сетивната повърхност, и вземем едновременно с това предвид противоцелесъобразяващото, т. е. освобождаващо отклонение (clinamen) на вектора на природната необходимост, ще видим нова (втора) алохрония между възвишения образ и идея и свободното контаафектиране на тялото. Следователно

---

<sup>30</sup> Във връзка с производството на нови органи вж. работата на Боян Манчев около Арахна, както и цитираният вече текст: МАНЧЕВ, Б. Въображение и дезорганизация. За една философска фантастика. – В: *Пирон*, бр. 7, Бъдеще и въображение, 2014.

сетивността на гения би трябвало да бъде основана върху върху рефлексивността на рефлексите и органите, върху свръхсетивните сети-ва – една по-свободна сетивност, гъвкава като пламъка на огъня, като вихъра, мощна като мрачния океан. Свръхсетивният контакт на мислещата материя на сетивата с възвишения образ е по-силен от всеки субстанциално-материален контакт, защото носи цялата модализираща мощ и едновременността на спиралата на пространство-време във въображението на кожата, но и електрическата вълна в органите на въображението. Особената настройка на сетивата на гения му позволява да възприема извънредно заобикалящата го среда, но и да „пренастройва“ сетивата свободно, като поийетични техники с невъобразим фантастичен ресурс. Неговите всепроникващи очи са само първият знак на тази свръх-сетивност.

И така, възможно е да разчетем свръхсетивността на Кант като по-фина настройка, сетивност, превъзхождаща всяка човешка сетивност: свръх-отвореност на сетивата, свръх-изложеност (*exposure*, излагане<sup>31</sup>) на материалните въздействия и сили на света.

Способен да улови динамиката на пораяждането, на творчество-то и да я използва съвършено като инструмент, той я и следва, откъдето и особената необходимост, която го отличава: свободата на движението и едно постоянно сетивно-рефлексивно трептене, сродно, ако не и чисто проявление на модалната динамика на творческата енергия. Възторг и ентузиазъм са израз на космическата радост на гения. Те преливат от живата отвореност на сетивността. Те действат със свободата, с която преобръща правилата, с която се издига над законите, подрива ценностите. Те са силата, с която, по силата на разума и въображението, светът избухва.

Сетивата на гения афектират природата. Свободата действа върху повърхността на фронта откъм неговата дълбинна комплексност. Тя никога не се проявява на ограничено място, в отделно пространство, а можем да я представим като космическо фрактално ветрило, което позволява на отделните дисциплини, сфери на творчество да се пресичат като равнини, да споделят пространства, фронтове, техники, да се разгръщат една от друга. Колкото до продукта на гениалната свръх-активност, нейните отлики са, освен познатите ни изключителност, визионерство и широта, иновация и оригиналност на визията и визеята, Прометеевска перспективност, също така и динамиката и огнената гъвкавост, нестабилната неуловимост, свободната непреломима мощ.

Да се върнем тук отново към по-разгърнатото определение за гения на Кант, за да обърнем внимание върху сетивния аспект. Тук ще

---

<sup>31</sup> НАНСИ, Ж.-Л. *Корпус*. София: ЛИК, 2003, с. 43–46.

видим допълнително някои интуиции на Кант, свързани с начина, по който геният се явява / се представя / действа.

Геният се състои собствено в щастливото сечение, на което никоя наука не може да учи и никое прилежание не може да научи, да се намерят идеи към дадено понятие, и от друга страна, да се открие зад тях изразът, чрез който може да се съобщи на други произведеното така субективно разположение на духа, като *съпровод* на някое понятие. Този *последен талант* е собствено това, което се нарича *дух*; защото да се изрази и направи *всеобщо съобщимо неизразимото* в състоянието на духа при известна представа, изразът може да се състои в език или в живопис, или в пластика: това изисква способност да се схване бързо *преминаващата игра на способността за въображение* и да се *обедини* в понятие (което тъкмо заради това е *оригинално* и същевременно развива едно ново правило, което не е могло да се извлече от никакви предхождащи принципи или примери), което може да се съобщи без принуда на правилата.<sup>32</sup>

Тук Кант, който според някои предизвиква едно огромно объркване какво и как да се говори за музиката<sup>33</sup>, говори за субективния „съпровод“ на понятието. (Разбира се, не можем да бъдем сигурни, че има предвид непременно музикален съпровод, но към това насочва следващото споменаване на другите изкуства). Полагането на понятието не е статичен акт, а се осъществява „музикално“, като алтерираща (музикална) изява на субектността, която „застива“ в израза (на език, живопис и скулптура). Самата субектност е „като“ музика, невидима, неуловима, но ритъм, динамика, обратимост – следователно самата енергия на понятието. Допълнителното въвеждане тук на поезията, живописата и скулптурата, което ще обозначи и ще се опита да улови момента, плодоносния миг, в който музикалният субективен импулс намира израз в понятие. Следователно субективната потенция и музикалната аура на въображението са в отношение, подобно на понятието и неговият израз. Кант настоява не, че субективният момент е съпровождащ, второстепенен, а всъщност той е водещ: действието му е по-леко и по-плътно от всяка консистентност на субстанцията. Колкото и рисковано да е от музиколожка гледна точка едно възможно успоредяване на музикалното структуриране на звука в ритъм, интервали и т. н. – то дава звуков образ на динамиката на философската рефлексия. Едва ли е случайност, че понятието „гений“ е вдъхновено от фигурата на „първия романтик“, според романтиците, Моцарт, че гръцката трагедия възниква от духа на музиката. Един възможен въпрос

---

<sup>32</sup> КАНТ, И. Цит. съч., с. 209–210. (Курс. мой, Б. Ф.)

<sup>33</sup> ЯПОВА, К. Музикологията като философска дисциплина. – В: *Музикалната философия*. София: Рива, 2016, с. 46.

пред музикалната философия би бил въпросът за възможността да се изведат по-общи принципи от особените закони, които движат музиката – принципи и закони, свързани с времето, с хармонията, с възможната музикална конституция и тяхната връзка с понятието за форма на живот, за мелодичните линии и изменението в тях, за обратите и преобразуванията в мелодичната секвенция, за фигурите на мелодичното движение, общия философски въпрос за динамиката и модалностите, за действието на музикалното произведение върху сетивата.

Прояснява се причината в 1272-ри фрагмент от „Идеи от 1798 г.“ Фридрих Шлегел да разтвори понятието „гений“ през модалните понятия за ентузиазъм и енергия към вдъхновените от музиката и поезията понятия за ирония и хармония:

Гений = оригиналност + универсалност + индивидуалност + ирония + енергия + ентузиазъм + хармония.<sup>34</sup>

Ентузиазмът е нова пресечна точка, в която се срещат геният и възвишеното. Романтическата симфилософия ще отвори съдържанието на фрагмента на Фридрих Шлегел. Съчетанието „ентузиазъм + хармония“, не без връзка с музикалното синхронизиране, за което стана дума при Кант, съчетава синхрона на двете сетивни системи (тялото и душата), но не така, че да доведе до монотонността на всекидневната употреба, а до тяхната настройка за новостта. Бърк вече е дал име на чудото, на това, което ентузиазира: чувството, което е способно да пробуди други чувства, най-простото чувство на човешкия ум, любопитството. Ще продължим тезата на Бърк с друга теза: изворът на любопитството е способността за желание, Ерос, двоен копнеж, поразяващ погледа, но и огън на разума.

Ентузиазмът и лудостта на разума са две степени на интензивност на рефлексията. Ентузиазмът преобръща баналността на даденото, стрелата му е насочена към невъзможното, затова, тя пресича вихъра на възвишеното. Лудостта на разума е модус на съществуване, необходима степен на ентузиазма, устояващо вдъхновение. Тя е траещ триумф на разум и въображение, пустинен вятър, който възпламенява тлеещите органи.

Музиката и философията споделят чистата форма на ентузиазма и въображението. Силата на гения е сила на музиката, на новостта, на изненадата, на чудото. Тя е най-деликатната, най-нежната от силите.

Апейроничната мощ дезорганизира природата според понятието, за да ѝ даде нова (естетическа свръх-) организация и тя неизбежно превъзхожда даденото, наличното; тя е по-интензивна, по-въздействаща, едновременно по-близка, но и по-непостижима, неуловим копнеж на арфата на Еол-Орфей, който ще преобръне закона на Хадес. Музика-

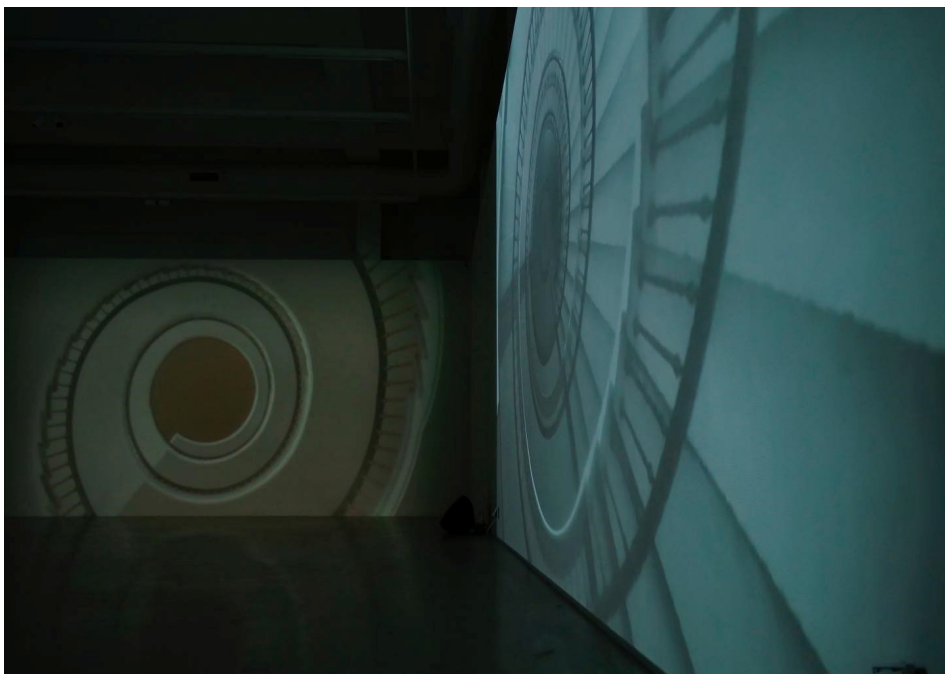
---

<sup>34</sup> SCHLEGEL. F. *Litterarische Notitzen 1797–1801*. Wien: Ultstein, 1980, S. 138.

та на Орфей склонява природата на дълбината, извежда от дълбината нова възможност, поезията, творбата.

### **Изменение. Ексцесът на формата**

Можем ли да дадем образ на формата на изменението, ако изменението е самата непредвидимост, безкрайност от възможности?



Аудио-визуалната инсталация „Маелстрьом. Въведение в спиралната паника“ на театралния колектив „Метеор“, представена в галерия „Структура“ в периода 27–28.10.2021 г., черпи вдъхновението си от Едгар Алан По с разказа „Спускане в Маелстрьом“ (1841), от моделите на шотландският биолог Д’Арси Уентуърт Томпсън в известната му книга „За растежа и формата“ и вдъхновения от него Ричард Хамилтън, който през 1951 г. създава нова форма на арт инсталация, наречена по заглавието на книгата на предшественика-вдъхновител „Растеж и форма“ и, не на последно място, от психотичната реалност на „Vertigo“ (или „Световъртеж“) на Алфред Хичкок. В „Маелстрьом“ Метеор представя комплексната структура на Хаос, динамиката на фракталната форма, вихъра на Апейрон. Формата на спиралата, въздействаща със скоростта на движението си, както и със звука на възвишеното – намира сечението на поетическото и научно въображение. Спиралата не е точно формата на изменението, за която говори Бърк, но е формата на възвишения водовъртеж на По и илюстрира

(в смисъла на понятието „илюстрация“, развит от Боян Манчев<sup>35</sup>) сечението на две понятия – „изменение“ („alteration“) и „възвишеното“. Едгар Алан По не само мобилизира целия понятиен и образен регистър на естетиката на възвишеното, но едно друго понятие – очевидно по интуиция свързано със спектакъла на тази най-ужасяващата и най-величествена гледка на водовъртежа отвътре, откъм поглъщащата глъб – понятието за „радикално изменение“ е имплементирано в поетиката на разказа. Там, където вече няма изход, след като лодката на разказвача и неговия брат е погълната от безмерната мощ на водовъртежа, във възраждащото се усилие на разума да надмогне и да устои на природната необходимост и сигурната смърт, за да наблюдава „трезво“ невъобразимата красота, да устои в безкрая на ужаса, той е озарен от идеята за нов природен закон. С думите на Кант и Манчев – това е противоцелесъобразяващата сила на Разума-Свобода, който ще спаси протагониста от водните челюсти. Фигурата на спиралата (в инсталацията на Метеор тя е архитектурен обект! – това е стълбището на Института за космически изследвания и технологии при БАН) е поглъщащото дъно на спиралата, от вихрите на образите на буреносния вихър, торнадото, на водовъртежа, на разбунтувания океан, на звездното небе, но също така на фракталната геометрия и пораждащата комплексност на биологичните форми, на ДНК-спиралите, на раковините, снежинките, кръвоносните системи, звездните и галактическите спирали и пр.).

Красива или възвишена е спиралата „Маелстрьом“? Да изоставим, заедно с Шелинг, банализираното противопоставяне.

Тъй като красотата изисква винаги и по необходимост ограничение, самата неограниченост става форма (...) Колкото по-малко е ограничението, в което един образ е красив, толкова повече този образ клони към възвишеното, без обаче да престава да бъде красив.<sup>36</sup>

Инсталацията представя гледна точка към центъра на архитектурна форма, която е задвижена чрез ротация. Образът на движещата се спирала от едната страна е асиметрично разполовен в полусянка, която в движението създава усещането за преливане от светлата към тъмната половина, от красивото към възвишеното, от прилива към отлива. Проектиран на всички страни на галерийното пространство, той главозамайва, поглъща, увлича, хипнотизира в разминаването на центростемителната и центробежна тяга. Постепенното отдалечаване на камерата, което сякаш има скоростта на движението

---

<sup>35</sup> Вж.: МАНЧЕВ, Б. *Тялото-метаморфоза*, София: Алтера, 2007, с. 6–7.

<sup>36</sup> ШЕЛИНГ, Ф. В. Й. *Философия на изкуството*. София: Наука и изкуство, 1980, с. 149.



на спиралата, създава ефекта на психотичното всмукване, гравитацията на ужасяващото, желанието на Хаос, което иска субекта, но същевременно то е път към звездите, изход към небесните сводове, спасително кръжено по небесните спирали на Данте.

Спиралата на Маелстрьом е определена в теоретичния съпровождателен инсталационен текст като „парадоксален символ на метастабилността“<sup>37</sup>. Дали в дъното ѝ се открива звездното небе на Кант или ужасът, погълнал мрачните гении? Центърът ѝ е мрак, крайност, абстрактна неяснота на тъмния кръг, но и възможната безкрайност. Контрафиналното ѝ движение, неяснота и надеждата, в която окоето иска да види и не иска да гледа, разтваря едновременно ужаса на провалянето и копнежа на освобождаващото преобръщане на обратимостта. Окоето на спиралата, на космическия вихър, центърът на центростремлението ѝ, даден формално в инсталацията, отгласква постоянно тази безкрайност, приковавайки погледа в енигматичното разтваряне на възможности, които въобразителната спирала разгръща.

Раковината увеличава в прелестно-заплашителното си движение, в златното сечение на структурата на хаоса и свършената геометрична форма. Тя е барокова мистерия, енигма, седиментация на идеи, на памет, на теории, на формули, на биогенетична материя, но и образ-илустрация-алтерконцепт на пластичната животворна сила на разума, на безкрая на изменението. Контрафиналната едновременност на центробежност и центростремителност, на съвпадение повторение и различие, на несъвместими възможности, създават последователност на движението, което, бидейки привидно хипнотично създава „изкуствената безкрайност“ на Бърк<sup>38</sup>, на математическото и динамическото възвишено на Кант.

Спиралата „Маелстрьом“ дава апейронично правило на преобръщането и отварянето на безкрайността на възможностите като закон на изменението на природната целесъобразност – в изкуствата, в природните науки, във философията. Тя е виртуозният образ на свободата, но необходимата свобода, която ни пресича, която ни посреща откъм необходимия свят, светът на гения.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

АДОРНО, Т. *Естетическа теория*. Прев. С. Вълкова, Ст. Йотов. София: Агата-А, 2002.

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

---

<sup>37</sup> MANCHEV, B. Maelström. Introduction to the Spiral Panic. – In: B. MANCHEV, A. VASSEVA, Y. KOBAYASHI. *Tempus fugit*. Sofia: Metheor, 2021, p. 81.

<sup>38</sup> БЪРК, Е. Цит. съч., с. 130.

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

ЛУКРЕЦИЙ КАР, Т. *За природата на нещата*. Прев. М. Марков. София: Наука и изкуство, 1971.

МАНЧЕВ, Б. *Невъобразимото*. София: НБУ, 2003.

МАНЧЕВ, Б. *Тялото-метаморфоза*. София: Алтера, 2007.

МАНЧЕВ, Б. *Облаци. Философия на свободното тяло*. София: Метеор, 2017.

МАНЧЕВ, Б. *Новият Атанор. Начала на философската фантастика*. София: Метеор, 2019.

МАНЧЕВ, Б. *Свобода въпреки всичко*. Т. 1. *Свръхкритика и модална онтология*, София: Метеор, 2021.

МАНЧЕВ, Б. Въображение и дезорганизация. За една философска фантастика. – *Пирон*, бр. 7. Бъдеще и въображение, 2014: <https://piron.culturecenter-su.org/въображение-и-дезорганизация> [прегл. 29.11.2022].

НАНСИ, Ж.-Л. *Корпус*. Прев. Б. Манчев. София: ЛИК, 2003.

ХЕГЕЛ, Г. В. Ф. *Лекции по естетика или философия на изкуството*. Т. 1. Прев. Г. Дончев. София: Европа, 2004.

ХЕГЕЛ, Ф. Г. В. *Феноменология на духа*. Прев. Г. Дончев. София: Изток-Запад, 2011.

ШЕЛИНГ, Ф. В. Й. *Система на трансценденталния идеализъм*. Прев. Г. Дончев. София: Наука и изкуство, 1983.

ШЕЛИНГ, Ф. В. Й. *Философия на изкуството*. Прев. Г. Дончев. София: Наука и изкуство, 1980.

ШИЛЕР, Ф. Върху възвишеното. – В: Ф. ШИЛЕР. *Избрани творби. Поезия. Драми. Статии*. София: Народна култура, 1983.

ЯПОВА, К. Музикологията като философска дисциплина. – В: *Музикалната философия*. София: Рива, 2016.

## REFERENCES

ADORNO, T. & S. VALKOVA, S. YOTOV (trans.). *Esteticheska teoriya* [Ästhetische Theorie]. Sofia: Agata-A [publ.], 2002.

BURKE, E. & V. DOTKOVA, E. STOYANOV (trans); O. KOVACHEV (ed.). *Filosophsko izlsedvane na proizhoda na nashite idei za vazvishenoto i krasivoto* [Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas on the Sublime and the Beautiful]. Sofia: Kralitsa Mab [publ.], 2001.

HEGEL, G. V. F. & G. DONCHEV (trans.). *Leksii po estetika ili filosofiya na izkustvoto*. T.1. [Vorlesungen über die Ästhetik, Vol. 1.]. Sofia: Europa [publ.], 2004.

HEGEL, G. V. F. & G. DONCHEV (trans.). *Fenomenologiya na duha* [Phänomenologie des Geistes]. Sofia: Iztok-Zapad [publ.], 2011.

KANT, I. & T. TORBOV (trans.). *Kritika na sposobnostta za sazhdenie* [Kritik der Urteilskraft]. Sofia: Publishing House of the Bulgarian Academician of Sciences, 1980.

LUCRETIUS CARUS, T. & M. MARKOV (trans.). *Za prirodata na neshtata* [De rerum natura]. Sofia: Nauka i izkustvo [publ.], 1971.

MANCHEV, B. *Nevaobrazimoto* [The Unimaginable]. Sofia: New Bulgarian University Publishing House, 2003.

MANCHEV, B. *Tyaloto-metamorfoza* [The Body-Metamorphosis]. Sofia: Altera [publ.], 2007.

MANCHEV, B. *Oblatsi. Filosofiya na svobodnoto tyalo* [Clouds. Philosophy of the Free Body]. Sofia: Metheor [publ.], 2017 [2019].

MANCHEV, B. *Noviyat Atanor. Nachala na filosofskata fantastika* [The New Athanor. Principles of the Philosophical Fantastic]. Sofia: Metheor [publ.], 2019.

MANCHEV, B. *Svoboda vaporeki vsichko. T.1. Svrahkritika i modalna ontologiya* [Freedom in Spite of Everything. Vol.1. Surcritique and Modal Ontology]. Sofia: Metheor [publ.], 2021.

MANCHEV, B. *L'altération du monde. Pour une esthétique radicale*. Paris: Lignes 2009.

MANCHEV, B. Maelström. Introduction to the Spiral Panic. In: B. MANCHEV, A. VASEVA, Y. KOBAYASHI & F. STOILOV, K. POPOVA (trans.). *Tempus fugit*. Sofia: Metheor [publ.], 2021.

MANCHEV, B. Vaobrazhenie i dezorganizatsiya. Za edna filosofska fantastika [Imagination and Desorganisation. Toward a philosophical fantastic]. In: *Piron*, Iss. 7, 2014: <https://piron.culturecenter-su.org/въображение-и-дезорганизация> [seen 29.11.2022].

NANCY, J.-L & B. MANCHEV (trans.) *Corpus*. Sofia: LIK [publ.], 2003.

SHELING, F. V. Y. & G. DONCHEV (trans.). *Sistema na transtsendentalniya idealizam* [System den transcendentalen Idealismus]. Sofia: Nauka i izkustvo [publ.], 1983.

SHELING, F. V. Y. & G. DONCHEV (trans.). *Filosofiya na izkustvoto* [Philosophie der Kunst]. Sofia: Nauka i izkustvo [publ.], 1980.

SCHLEGEL, F. *Literarische Notitzen 1797–1801*. Hg. von H. Eichner. Wien: Ulstein 1980.

SHILER, F. & V. TOPUZOVA (trans.). Varhu vazvishenoto [Über das Erhabene]. In: F. SHILER. *Izbrani tvorbi. Poeziya. Drami. Statii* [Collected Works. Poetry. Drama. Criticism]. Sofia: Narodna kultura [publ.], 1983.

YAPOVA, K. Muzikologiyata kato filosofska distsiplina [Musicology as a Philosophical Discipline]. In: *Muzikalnata filosofiya* [The Musical Philosophy]. Sofia: Riva [publ.], 2016.

## THE GENIUS AND THE SUBLIME (A THEORETICAL OUVRETURE)

**Abstract.** In the following text I advocate the opinion that the concept of “genius” is unconditionally necessary today, in our contemporary times, among the proliferating critical languages, institutions, strategies for recognition and affirmation in art, philosophy and the sciences. The Kantian concept of genius is given here the central stage and is partially implemented, where necessary, by the interpretations that follow. The aim is to outline the possibility for relativity between the activity and affectivity of the sublime and the activity of the genius. These approximations allow us to explore the possible relation within 1) the logic of analogy, doubling, as an apposition between two immense powers, 2) as a confrontation of two infinities; 3) through the concepts of “heterosimultaneity”, “counterfinality”, “freedom”. An additional hypothesis here – that the material forces of life are the forces of philosophy (namely, in Boyan Manchev’s philosophical fantastic they are Fire / Eros, Apeiron, Chaos, Chaos Unbound), which had fascinated Kant as well, are transitive within the modal foundations of existence – follows from the free play between the monstrous force of nature and the magic power of the conceptual language of the genius, from the necessity of thought as an active force of the transformation of the world. In the perspective of Boyan Manchev’s surcritique and modal ontology, I will attempt to extend the definition of genius. If the given law of nature must be overturned, this is only possible if the secret of nature lays open, the secret of creativity, of the genesis beyond the gene, of the necessary freedom. The genius weaves the secret of free world-creation. The sublime is a representation of his technique. It is a measure of desire of thought; a front and a companion on the front of his unknown; a projective transfiguration of the internal eternal fire of thought.  
*Keywords:* genius, sublime, counterpositiveness, supersensible, freedom

**Bozhana Filipova**, Chief Assist. Prof., PhD  
Institute for literature – Bulgarian academy of sciences,  
52 Shipchencki Prohod Blvd., Block 17, Sofia 1113, Bulgaria  
E-mail: bozhanafilipova@gmail.com