

*History of Philosophy
История на философията*

ЕРОСЪТ И ВЪЗВИШЕНОТО

Невена Крумова

Югозападен университет „Неофит Рилски“

Резюме. Текстът разглежда връзката между Ероса, красивото и възвишеното. Прави се паралел между античните идеи на Платон за Земния и Небесния Ерос и идеите за Красиво и Възвишено, развити в Немската класическа естетика.

Keywords: Eros, beautiful, sublime

Еросът е един неспирен стремеж. Истинската същност на Ероса е в това да бъде насочен към недостижими цели, може да има и други лесно достъпни цели, но само когато е устрем към недостижимото, Еросът става причина за разгръщането на възможностите на човека. На първо място, нека да обясним защо, когато мислим за него като естетически стремеж, това да е именно под формата на възвишеното.

Нека си припомним учението на Платон за двата Ероса – Земния и Небесния. Именно в него най-ясно личат тези две различни посоки, в които Еросът може да насочи човек. Идея за това да има два Ероса идва от диалога „Пирът“. В него Павзаний разказва мита за двете Афродити. Едната Афродита е Небесна. За нея се приема, че е по-древна, тя няма майка и е дъщеря на Небето. Другата е по-млада и е дъщеря на Зевс и Диона, нея наричат земна или простолюдна. И всяка от Афродитите има свой Ерос, съответно Земен и Небесен Ерос. Земният Ерос е по-нисш, хората, които вървят по неговия път, „обичат повече тялото, отколкото душата“ (Платон, 1982: 432, 181b-c), а Небесна Афродита е тази, която няма майка. Тя е насочена към мъжкото начало и е по-висша, тези, които я следват според думите на Павзаний, не се насочват към младежи, а към тези, които имат зрялост, които са надарени с повече ум и „са готови да останат и живеят заедно цял живот“ (Платон, 1982: 432, 181d-e). Двете Афродити и принадлежащите им Ероси дават богата почва на много интерпретатори. И двата Ероса водят човек до естетически наслади. Нека потърсим каква е фундаменталната работеща структура на тази двустранна природа на Ероса в сферите на естетическото възприятие. Тъй като приехме, че Еросът е стремеж, когато погледнем на него като на стремеж към естетическо, като търсене на удовлетворение в естетическо, пред нас се разкрива един интересен паралел между идеите за земната и небесната природа на Ероса и идеите за красивото и възвишеното

в естетиката. Разбира се, идеята за възвишеното е плод на една много по-късна епоха и е почти излишно да се прави уточнението, че Платоновият мит за двата Ероса със сигурност не е имал подобно тълкувание. Това тълкуване е плод на нашето питане, в нашето „тук и сега“, което носи както интерпретацията на своя поглед, така и своята генетична връзка със знанието на миналото. Нека отправим поглед към възникването и възприемането на идеята за възвишеното. Възвишеното, безспорно, е естетическо понятие, то е свързано с развитието на разбирането на понятието красиво и развитието на естетическия идеал изобщо. Ако говорим за развитието на естетиката като наука, нека си припомним думите на Исак Паси: „В историята на всяка наука, изглежда, има не само звездни мигове, но и звездни периоди. В развитието на науката естетика такива периоди са два: гръцката класика от последната третина на V век и първата половина на IV век пр. н. е. и немската философия от втората половина на XVIII век и първата третина на XIX век“ (Паси, 1991: 5). Един фундаментален и доста подробен труд е произведението „Красотата. История на една западна идея“ на Умберто Еко, чиято цел е не да напише история на изкуството или на естетиката, а само да изследва връзките на възприятието за красивото. Книгата застава на страната на принципа, че „красотата никога не е била нещо абсолютно и неизменно, а е приемала различен облик според историческата епоха и страната: това важи не само за физическата Красота (на мъжа, на жената, на пейзажа), но също и за Божията Красота, или за тази на светците или на идеите...“ (Еко, 2006: 14). В изследването си Умберто Еко показва, че в един и същи исторически период възхваляването на един модел за Красота – например човешка, природна, идейна, от живописците и скулпторите, докато в същото време литературата на същия този период възхвалява друг идеал на Красивото. А когато говорим за разцвета на немската класическа естетика и причините тя да бъде един подем в развитието на естетиката изобщо, нека отново припомним думите на Исак Паси: „Една система още не е разкрила докрай своите възможности и ето че до нея, а често и срещу нея, се изправя друга, предлагаща по-големи възможности за изследване на този вечен Протей – изкуството. Една теория току-що е обхванала някои от аспектите на винаги живата проблема за красотата и ето че до нея, а често и срещу нея, се изправя друга, изтъкваща други нейни аспекти или показваща същите, но в друга светлина“ (Паси, 1991: 5). Нашата идея е да покажем, че Еросът може да води до две различни стремления, т.е. в една и съща парадигма на разбиране на идеала за красивото може да води в две съвсем различни посоки. Но преди да покажем как се случва това, нека направим един кратък преглед върху развитието на разбирането на идеята за красивото и връзката ѝ с идеята за възвишеното. В изследването за красивото Умберто Еко казва, че идеята за възвишеното и отделянето му от възприятието за красивото се появява едва тогава, когато в мисленето могат да се разграничат представите за „гений“ и „въображение“ от тези за „вкус“, докато първите са свързани с този,

който създава, измисля, твори нещо красиво, то второто, т.е. вкусът, е свързано с този, който го оценява. Едно такова разграничение измества ракурса на дискусията от изследване на правилата за създаване на красивото и неговото разпознаване към това какви реакции то поражда. А именно способността за оценяване е тази, която можем да свържем с Ероса, защото Еросът е в обичайния, не в обичания, той е стремежът да се придобие, да достигне съвършеното, красивото, възвишеното, а не в този, който го притежава. И макар през по-ранни епохи да не липсват термини относно естетическите способности на субекта, едва през XVIII век субектът добива възможността да може да определи изживяването на красивото. Така, от една страна, имаме съзнанието на този, който възприема красивото, който произнася съждението за вкус, както вече казахме, именно това изместване на дискусията от разглеждане на създаването на красивото към другата страна на ефектите, които красивото поражда, става причина малко по малко да бъде подготвена почвата за осъзнаване и определяне на понятието за възвишеното. Тук ще обърнем внимание, че в диалога „Пирът“ на Платон се поставя ясно разграничение между красивото, от една страна, и от друга – Ероса, който не притежава красивото, а само се стреми към него. Този вечен стремеж Еросът е наследил от баща си (способа), от позицията на нашето сега ще приемем, че Еросът може да се свързва със съждението за вкуса, без да притежава красотата в себе си. От друга страна, в него има стремеж да създаде нещо, което самият той не притежава, но може да оценява, така се случва „Създаването и раждането в красотата“ (Платон, 1992: 465, 206е). Какво точно представлява идеята за „създаването и раждането в красотата“? В диалога „Пирът“ се казва, че всеки човек, всички хора зачеват – зачеването може да бъде както телесно, така и духовно. Самата човешка природа е такава, че когато се достигне до определена възраст, се поражда необходимостта човек да роди, също така естествена потребност е човек да роди в красивото, а не в грозното. Човекът е смъртно същество и като такава, неговата връзка с безсмъртието става именно чрез зачеването и раждането. Но за да се случи това като истинско божествено дело, е нужна обстановката на красивото. Ето как това се описва в диалога на Платон: „Невъзможно е те да станат в неуредена обстановка, а за всяко божествено нещо неуреденото е грозно, докато уреденото е красиво“ (Платон, 1992: 465, 206с-е). След като човек вече е заченал и носи своя плод у себе си, има нужда да се доближи до нещо красиво, да почувства радостта и така може да се роди и създаде чрез красотата, по силата на божественото. И обратното, когато е в близост до грозното, човек бива обхванат от скръб, стяга се, затваря се и не може да роди, а задържайки плода у себе си, се чувства зле. Затова този, който веднъж е оплоден и носи у себе си своя плод, бива завладян от копнежа по красивото, за да може чрез него да се освободи от родилните мъки. Така се извежда изводът, че целта на любовта не е красивото, то е нейното помощно средство, за да може да се осъществи нейната главна цел, а именно „създаването и раждане-

то в красотата“. Тази цел се определя от смъртната природа на човека, чрез копнежа на Ероса той се стреми да достигне до съвършенство, до безсмъртие. За смъртния това е раждането, така любовта е освен стремеж винаги да се притежава доброто и стремеж към безсмъртие. В този откъс от „Пирът“ виждаме и характерната за Античността тясна връзка между красивото и доброто. За епохата, в която ще се разгърне идеята за възвишеното, това твърдение няма да бъде валидно.

За да се онагледят възможният паралел между красивото и възвишеното и двете Афродити и двата Ероса при Платон, ще отбележим само няколко ключови момента в този ракурс на осъзнаване на естетическата идея за възвишеното. Още във въведението на книгата си италианският изследовател на идеята за красивото казва: „...тясната връзка между Красотата и Изкуството, установена от модерната епоха, не е толкова очевидна, колкото си мислим. Ако някои модерни естетически теории признават само Красотата на Изкуството, подценявайки Красотата на природата, в други исторически епохи се е случвало обратното: Красотата е била качество, което са могли да имат само нещата от природата (като красива лунна светлина, хубав плод, красив цвят), а изкуството е имало задачата да прави добре нещата, които създава, така че да служат на целта, за която са били предназначени – в този смисъл за изкуство е била смятана както работата на художника или скулптора, така и на корабостроителя, дърводелеца или бръснаря“ (Еко, 2006: 10). Тези взаимоотношения между красивото, изкуството и природата имат значение в настоящото изследване, за да покажем не само разликите в разбирането на понятията през различните епохи, а да се разбере предложеното схващане за Ероса в едно ново естетическо осмисляне, което не би могло да се случи, без да бъде наследник на този мисловен път от различни, дори противоположни идеи. Отделянето на възвишеното от красивото има своя извървян път в човешката мисъл, характеристики на едното първоначално са преписвани и на другото.

Нека припомним отново текста на Умберто Еко, за да разгледаме появата на идеята за възвишеното от историко-философска гледна точка. Един от първите автори, които споменават за идеята за Възвишеното, е Псевдо-Лонгин, който твърди, че до възвишеното се достига чрез изкуството, а не чрез природни феномени (Еко, 2006: 278). За него човешката душа по природа е склонна да се „увлича от истински възвишеното – щом го долови, тя се изпълва с радост и гордост, сякаш сама е родила това, което е чула. Когато разумен и образован човек често слуша нещо, което не въздига душата му, нито оставя в ума му повече от казаното, а при по-продължителност мисълта съвсем се снижи, ясно е, че това не би била истинска възвишеност, защото тя би въздействувала само в момента на слушането. Истински величествено е онова, което предизвиква дълго изучаване и е не само мъчно, а съвсем невъзможно да му се противопостави човек, и то е останало силно и незаличимо в паметта“ (Лонгин, 1985: 37). Лон-

гин говори и за въздействието от една смислова построеност. В неговия текст се преплитат общоестетическите с конкретни литературни мерки. За него истински възвишеното е това, което може да въздейства на всички, без оглед на стремежите, възрастта, образованието, то води неизменно до единомислие. Нужно е било доста време за създаването на тази теория през александрийската епоха – от I век след Христа до пълноценното разгръщане на идеята за възвишеното. В предговора към българското издание на Лонгин се казва: „Наистина „За възвишеното“ съдържа искри, които не са могли да предизвикат огън в древността – това примерно, че творбата отпечатва вдъхновението на своя създател или че великият автор е гений. Подобни идеи стават действени едва в новото време“ (Лонгин, 1985: 26) И наистина, едва към края на XVIII век идеята за възвишеното излиза от тясната рамка на връзка с природата или изкуството. Достига се до идеята, че от една страна, съществуват красиви и приятни неща и явления, а от друга – ужасни, страшни, болезнени, и че в изкуството могат да бъдат описвани и възхвалявани грозни, страшни, чудовищни, ужасяващи неща и чрез изживяването на катарзис преживяващият изкуството се освобождава от чувството, което само по себе си не носи удоволствие. Пак според изследването на Умберто Еко: „Творбата, която повече от всички други е допринесла за разпространението на темата за Възвишеното, е „Философското изследване на произхода на нашите идеи за възвишеното и красивото“ от Едмънд Бърк“ (Еко, 2006: 290), която била издадена през 1756 г. и след това през 1759 г. Бърк противопоставя красивото и възвишеното, но въпреки че им дава доста характеристики, е трудно да синтезираме обединяващата идея, защото преди всичко се усеща оценката на неговия личен вкус. Самият той твърди, че не може да обясни истинските причини, които предизвикват ефекта от красивото и възвишеното. Опитвайки се да обясни красивото, той го определя като онова, което преди всичко поражда удоволствие, без задължително да подтиква към притежаване и консумиране на това, което се харесва, което предизвиква удоволствието. Красотата е преди всичко качество на телата, то въздейства на човешкия ум посредством чувствата. Това е качеството, чрез което телата „раждат любов“. Бърк се противопоставя на виждането, че красотата се състои в пропорции и симетрия. Качествата, чрез които той я определя, са: малкото, гладкостта, постепенната промяна, деликатността, чистотата и яснотата на цвета и до известна степен грацията и елегантността. Обратно на нея възвишеното „...съдържа големите размери, суровостта и нехайството, солидността, дори масивността и загадъчността. Възвишеното се ражда, когато се развихрят страсти като ужаса, то процъфтява в мрака, извиква идеи за могъщество и за отсъствие, примери за която са пустотата, самотата и тишината“ (Еко, 2006: 290). Примери за това кое предизвиква чувството за възвишено можем да търсим както в природата, така и в изкуството. В природата това са „грохотът на величествените водопади, на яростните урагани, на гръмотевиците и артилерийските гърмежи или воят на зве-

ровете“ (Еко, 2006: 291). Един много интересен пример за предизвикване на възвишеното чрез изкуството е „внезапното усещане на един звук със значима сила, при който „вниманието... е възбудено и сетивата се стремят да се защитят“, и тогава, когато казва, че „един-единствен звук с определена сила, дори краткотраен, ако се повтаря на интервали, поражда голям ефект“, трудно е да не си помислим за началото на Петата симфония на Бетовен“ (Еко, 2006: 291). Въпросът, който размишленията върху възвишеното отварят пред Бърк, е „как може ужасът да бъде приятен?“ – отговорът, който той ни дава, е, че трябва да бъдем на достатъчно безопасно място от него, достатъчно отдалечени. И ако идеята за красивото се свързва с удоволствието, без то да бъде притежаване, то идеята за възвишеното се свързва с болката, страха, ужаса, но които не притежаваме, когато сме на безопасно разстояние от тях и имаме и известна доза безразличие към тях, когато те не могат да ни причинят зло, тогава изпитваме чувството за възвишеното, което съчетава в себе си едновременно нещо приятно и ужаса (болката), „както обикновеният труд, който е вид болка, е упражнение за по-грубите части, така някакъв вид ужас е упражнение за по-фините части на системата...“, ако страданието и ужасът биват видоизменени, така че да не са наистина вредни, ако страданието не достигне пълната си сила, а ужасът не е свързан с непосредствено унищожение на личността, понеже тези емоции очистват частите, били те фини или груби, от опасно и затормозяващо натоварване, те са способни да произведат наслада – не удоволствие, а нещо като сладък ужас, който, тъй като принадлежи към самосъхранението, е едно от най-силните чувства. Негов обект е възвишеното. Най-високата му степен наричам удивление, подчинените степени са страхопочитание, благоговение и почит, които със самата етимология на думите показват от какъв източник произлизат и как се разграничават от необусловеното удоволствие“ (Еко, 2006: 293). Бърк определя възвишеното чрез несъвместими характеристики, единението на съвместимите неща поражда чувството за възвишеното. В същината си възвишеното крие противоречия, обединява ги, прави възможно съществуването им в едно тяло, осъзнаването им от един разсъдък. Същината на метафизиката е в точно обратното – търси единна основа от съждения, които са непротиворечиви, които се основават на принципи и на разума, а не на чувства и усещания. Но нека си представим човека, изпълнен от това безспорно силно чувство – възвишеното, превзет от усещането на тези едновременно отричащи се емоции у себе си, каква друга възможна опора би могъл да потърси, освен да се обърне към чистите мисли, към „тихите простори на мисленето, което е дошло при самото себе си и има битие само в себе си“ (Хегел, 2001: 74). С този заряд трябва да бъде изпълнен човек, за да може да усети, че „Животът сам по себе си е единство, но не абстрактно единство или тъждество без различия, а наситено с вътрешно многообразие, а по този начин и с противопоставяне“ (Хегел, 2001: 7). Разсъдъкът да бъде изпълнен от противоречието, което идва чрез опи-

та от възвишеното, за да може да се противопостави разумът на него „напротив, разумът се противопоставя на абсолютното фиксиране на раздвоението от страна на разсъдъка“ (Хегел, 2001: 9). Тук можем да направим връзка между възвишеното на Бърк и термина дуенде у Федерико Гарсия Лорка. То е също толкова трудно определим термин, съдържащ противоположни характеристики в себе си. Никога дуендето не е определяно като вид възвишено, но е безспорно естетическа категория, то е творческа сила, която създава висоти в изкуството, за които можем да се замислим дали не е подходящо да наречем най-възвишените. Дуендето не е напълно изяснена естетическа категория, както вече казахме това, което можем да посочим за него със сигурност, е, че е свързано с творческия акт. Причината да го споменем в тази глава са размислите, които буди като сила, която е възприемана едновременно като нещо древно, погубващо и същевременно водещо до създаване, и то създаване на възможно най-гениалните творби. дуендето е тъмната страна в изкуството, то е различно от музата и ангела, различно от теологичните демони на съмнението. За дуендето казват, че е сила, а не действие, борба, а не размишление, него всички могат да го почувстват, но не и да го обяснят. То е древно, съдържа в себе си кръв и корени, впити в калта на прастара култура, унищожение на всяка суета, смърт и „черни звуци“ и заедно с това е непрекъснато творчество. дуендето се проявява, когато човек остави суетата, остави желанието за красивото. Всичко съществено в изкуството идва от там – от създаденото с дуенде. Нужна е смърт, за да се появи дуендето, то сякаш я предусеща. дуендето се вкопчава в твореца, застава в открита борба с него, нанася му рана, която, колкото и да лекува човек, тя никога не се затваря и именно чрез тази рана се ражда необикновеното, новооткрито в човешката творба. Безспорно се усеща връзката между дуендето и чувството за Възвишено. дуендето е нещо различно от красивото, дори се подчертава това, че красивото трябва да бъде оставено, желанието да притежаваш красивото, както и желанието да създадеш в красиво, повикът на красивото се възприема като вид суета, която трябва да се отхвърли, за да може да предостави почва за нещо по-висше. В „Пирът“ на Платон, както вече споменахме, за да се случи „раждане и създаване в красивото“, е нужно човек да бъде близо до красивото, отделяйки се от красивото, човек чувства болка. Точно това се случва, когато дуендето връхлита, но за разлика от античния мит тук се приема, че създаването продължава да е възможно, едновременно изпитвайки болката на незарастваща рана, ужаса и смъртта – затова казваме, че това, което се създава, не е красиво, а е възвишено. дуендето не е логично, то е изцяло ирационално, можем да го наречем и Дионисиево. В книгата на Паскал Киняр „Секс и ужас“ Ерос е назован като един древен предчовешки пласт, от който произхождат тревожността и смехът. „Еросът е архаичен, предчовешки, напълно скотски пласт, който пристъпва в изплавалия материк на придобития човешки език и на волевия психичен живот, под двете форми на тревожността и смеха. Тревожността и смехът са

плътната пепел, която бавно се сипе от този вулкан. Никога не става дума нито за все още разтопената и лепкава скала, която се издига от дъното на земята“ (Киняр, 2000: 8). Това е интересна метафора за взаимовръзката между предчовешкия ирационален Ерос и логоса-език, както и понятията тревожност и смях, в които можем да търсим тази връзка. Независимо колко подробно се вглеждаме в тези връзки, те ни показват само наличието на наречена по различен начин естетическа категория, която можем по един или друг начин, чрез естетическото да свържем с философския Ерос, но само с уговорката, че си остават Дионисиеви, те нямат място в критическа метафизика, в пределите на която се опитваме да поставим нашето питане.

За да може да разясним връзките между красиво и възвишено и мита за два различни Ероса, е нужно да се върнем към идеите на XVIII век, където, разбира се, ключов автор, даващ определение за красиво и възвишено, е Кант. В изследването на немската класическа естетика Исак Паси споменава, че в естетиката възвишеното не се ползва с теоретично внимание в такава степен, както понятието красиво. Интересът към него се засилва единствено във връзка с изкуствата или реториката. „И според Кант понятието за възвишеното на природата далеч не е така важно и богато с изводи, както понятието за красивото на природата. Но въпреки това Кантовият интерес към възвишеното е постоянен, той обхваща цялото му естетическо творчество – от ранните „Наблюдения“ през третата „Критика“ до „Антропология“, където на възвишеното е посветен един параграф“ (Паси, 1991: 142). Също така подчертава, че интересът на Кант не е продиктуван нито от реториката, нито от каквито и да било художествени течения (предромантически или класицистически), а става въпрос за един чисто философски интерес. Във втората книга на „Критика на способността за съждение“ Кант разглежда „Аналитика на възвишеното“, където възвишеното се явява като свързващо звено между разсъдъка и разума, между познавателната способност и способността за желание (Паси, 1991: 142). И именно възможността за тези връзки ни интересува по отношение нашето питане за Ероса, но преди това нека обясним как Кант определя границата между красиво и възвишено. В началото на аналитика на възвишеното, втора книга от „Критика на способността за съждение“, Кант нарича първата част на главата „преход от способността за преценка на красивото към тази за преценка на възвишеното“ – от самото наименование става ясно, че има предвид степенуване на двете преценки. Кант казва, че красивото и възвишеното се съгласуват „в това, че и двете се харесват сами за себе си“ (Кант, 1993: 125). Както красивото, така и възвишеното, могат да претендират само за чувството на удоволствие, но не и за познание на предмета. Все пак и двете не са сетивно определящи, нито логически определящи съждения, а съждения на рефлексията. Преди да посочим различията, които Кант намира в понятията красиво и възвишено, нека подчертаем техните общи черти. Тези общи черти са свързани с чувството за удоволст-

вие, а то не е нещо, което зависи само от едно-единствено усещане, както е на пример при усещането за приятното, нито е свързано с едно определено понятие, както е в случая с удоволствието от доброто. И въпреки това става въпрос именно за понятия, за отношение към понятие, дори и да са неопределени, и тук става ясно, че говорим за чисто изображение, ето как Кант описва това в началото на аналитика на възвишеното: „...следователно удоволствието е свързано с чистото изображение или със способността за изображение, така че способността за изображение или способността за въображение се разглежда при даден наглед в съгласие със способността за понятия на разсъдъка или на разума като съдействие на последния“ (Кант, 1993: 125). Но освен тези общи черти между красивото и възвишеното по-съществено значение за теоретичите, изследващи двете понятия, са ясните разлики, които Кант успява да постави. Умберто Еко дава следния пример, за да разясни понятието красиво на Кант. Ако кажем, че всички цветя са красиви, това съждение няма да бъде естетическо. Но съждението, че точно определено цвете е красиво, както и нашата вътрешна необходимост да кажем точно такова нещо, зависят не от никакви принципи, не от разсъждения, а от нашето собствено чувство, породено от „свободна игра“ на въображението и интелекта“ (Еко, 2006: 249). Чрез този пример пояснява това, че красотата може да бъде „всеобщността без понятие“. Той обобщава идеята за красивото така: „За Кант белезите на Красивото са: незаинтересовано удоволствие, целесъобразност без цел, всеобщност без понятие и закономерност без закон. Той иска да каже, че се наслаждаваме на нещо красиво, без поради тази причина да желаем да го притежаваме, че то се вижда, сякаш е свършено устроено за особена цел, докато единствената цел, към която тази форма се стреми, е собствената ѝ самодостатъчност; затова ѝ се наслаждаваме, сякаш свършено въплъщава едно правило, докато тя е правило на самата себе си“ (Еко, 2006: 249). Тук ще подчертаем и тази разлика, че красивото, отнесено към природата, се свързва с формата на предмета, която се състои в ограничението, за разлика от възвишеното, което може да се отнася и до безформен предмет. Това е така, защото възвишеното се свързва с безграничността. От друга страна, вече казахме за красивото, че то също може да бъде всеобщност, значи и при двете става въпрос за неопределеност. Това е така, но трябва да направим едно много важно уточнение – когато става въпрос за красивото, това е „изображение на едно неопределено понятие на разсъдъка“ (Кант, 1993: 126), а когато става въпрос за възвишеното – „...изображение на едно неопределено понятие на разума“ (пак там). От това положение Кант прави извода, че едното е свързано с представата за качество, а другото – за количество. При изясняване на двата вида възвишено става ясна връзката с разбирането на количество, но преди това нека обърнем внимание на една друга връзка, а именно на начина, по който двете са свързани с „жизнените сили“. В тази връзка разликата между двата вида удоволствие става много осезаема. Красивото е такова чувство на удо-

волствие, че то обединява привлекателността с играта на способността на въображението, така то се свързва по положителен начин с жизнените сили на човека, „поощрява живота“. Възвишеното бива наречено от Кант „негативно удоволствие“, удоволствието в този случай възниква косвено, първоначално имаме потискане на жизнените сили, но веднага след това те разцъфват с много по-голяма сила, това е причината всичко това да не може да изглежда като една игра, както е при красивото, а прилича на сериозна дейност от страна на способността за въображение. Възвишеното не се свързва с привлекателността, когато го изпитва, човек бива едновременно привлечен от предмета, но и отблъснат от него, което прави възвишеното противоречиво чувство. Разглеждайки тази връзка на отношение и жизнените сили на човека, още веднъж се потвърждава като уместен направеният по-горе паралел между възвишеното и дуенде, защото то е точно такъв вид удоволствие, което първоначално се свързва със смъртта (т.е. потиска жизнените сили), отхвърля суетата (т.е. не може да се свърже само с привлекателността), за да може да ги възвърне на човека с една по-голяма сила, а именно създавайки. И все пак дуендето е свързано изцяло с изкуството и създаването, доколкото примерите за възвишено при Кант са свързани с природните обекти и по-точно с целесъобразността на самата природа, както и с това къде намираме тази целесъобразност – дали вън от себе си или вътре в себе си. Нека разгледаме отношението на възвишеното и красивото при него и начина, по който се свързват с природата и с изкуството. Единственият начин да допуснем да разгледаме обект на изкуството е възможен само дотолкова, доколкото обектът е съгласуван със самата природа. Колкото до природата – в нейната форма откриваме такава целесъобразност, чрез която тя изглежда предварително сякаш създадена така, че е определена за нашата способност за въображение, тази форма ние възприемаме като красива, но тя сякаш носи в самата себе си удоволствието, което ние само възприемаме. Много важно е тук да се разбере, че „за красивото в природата трябва да търсим основание извън себе си“ (Кант, 1993: 128). Когато говори за красивото, Кант говори за „самостоятелна природна красота“, тя разкрива пред нас система от закони, които ние не намираме в разсъдъчната си способност. Тези разсъждения опират до отношението между красивото и познанието за самата природа. Кант стига до следния извод: „...според принципа за една целесъобразност по отношение на употреба на способността за съждение с оглед явленията, така че тези трябва да се преценяват не само като прилежащи към природата в нейния лишен от цел механизъм, а също и по аналогия с изкуството. Така че тя наистина не разширява действително познанието ни на природните обекти, но все пак разширява понятието ни за природа като прост механизъм до понятието за същата като изкуство“ (Кант, 1993: 127). Не така стоят нещата, когато възприемаме възвишеното – то възниква „противно на целта, а нашата способност за съждение, несъответно на нашата способност за изображение и сякаш насилствено за способността

за въображение“ (Кант, 1993: 126). Затова, когато се изразяваме по отношение предмет на природата, е по-удачно да го наречем красив, защото именно в красивото се съдържа изразът на одобрение, обратно на него възвишеното, носейки противоречивост, не може да бъде израз на одобрение. Ако говорим за възвишеното от отношение на предмет, правилно е да кажем не че възвишеното се съдържа в предмета, а че „предметът е годен за изображение на възвишеност“ (Кант, 1993: 127). Самото възвишено не се съдържа в сетивната форма, въпреки примерите чрез природата, които ще видим по-надолу за обяснение на двата различни вида възвишено. Самото сетивно е свързано със самите идеи на разума, които нямат свое съответно изображение, и именно в тази несъответност и това, което вижда, идеите оживяват в духа. Духът трябва да бъде настроен за чувството за възвишеното, трябва да бъде изпълнен с идеи и когато срещне гледката, която предизвиква възвишеното, напуска сетивността, за да се занимае с идеи, които съдържат по-висша целесъобразност. Важно е да подчертаем и че възвишеното не показва по никакъв начин целесъобразното в самата природа, „... а само във възможната употреба на нейните нагледни, за да направи да почувстваме самите себе си една съвсем независима от природата целесъобразност“ (Кант, 1993: 128). Това е причината за Кант възвишеното да не е толкова важно, то не е свързано с познанието по никакъв начин, нито както красивото може да разшири понятието ни за природа, то само разкрива една целесъобразна употреба, която способността за въображение прави от представата ни за дадена форма от природата. Затова възвишеното е само прибавка към естетическа преценка за целесъобразността на природата. За разлика от красивото, което поддържа духа в едно спокойно състояние, при възвишеното, когато преценява предмета, духът е в движение – това е важен характерен белег на възвишеното. Това движение се преценява като субективно целесъобразно, чрез способността за въображение се отнася до познавателната способност или до способността за желание, като и в двата случая целесъобразността на дадената представа се преценява единствено и само с оглед на тези способности, без да се търси цел или интерес. Така, ако преценката за субективно целесъобразно чрез способността за въображение е отнесена до познавателната способност, говорим за математическо възвишено и вторият вариант, ако е отнесена до способността за желание, говорим за динамическо възвишено. Това са двата вида възвишено, които Кант разделя: математическо възвишено и динамическо възвишено. „Един типичен пример за математическо възвишено представлява гледката на звездното небе. Тук получаваме усещането, че онова, което виждаме, се простира далеч над нашата сетивност и сякаш сме склонни да си въобразим повече от онова, което виждаме. Склонни сме, понеже нашият разум (способността, позволяваща ни да разберем идеите за Бог, свят и свобода, които интелектът ни не може да изрази) ни кара да постулираме една безкрайност, която не само сетивата не могат да уловят, но и въображението не може да об-

хване в едно прозрение. Рухва възможността за „свободна игра“ на въображението и интелекта, а отгук се поражда едно неспокойно, негативно удоволствие, което ни кара да чувстваме величието на нашата субективност, способна да пожелае нещо, което не сме в състояние да имаме“ (Еко, 2006: 294). Другият вид Възвишено е динамичното възвишено, пример за него е гледката на буря, за разлика от математическото, при което чувството се появява от гледката за безпределен простор, то тук идва от безпределната мощ. Пред тази безпределна мощ сетивната човешка природа се смирява, това поражда тревога у човека, но от друга страна, той може да чувства своето морално превъзходство, над което силите на природата нямат власт. Ето как Кант описва това: „Дръзки, надвиснали, сякаш застрашаващи скали, трупаци се на небето гръмотевични облаци, движещи се бавно със светкавици и трясък, вулкани в цялата си разрушителна сила, урагани, оставящи зад себе си опустошения, безкрайният яростен океан, висок водопад на голяма река и т.н. правят от нашата способност да се съпротивяваме нещо съвършено нищожно в сравнение с тяхната сила. Но тяхната гледка става толкова по-привлекателна, колкото е по-страшна, стига само да се намираме в безопасност; и ние охотно наричаме тези предмети възвишени, защото въздигат душевната сила над обикновената средна мярка и правят да откриваме у себе си една способност да се съпротивяваме от съвсем друг вид, която ни дава смелост да можем да се мерим с привидното всемогъщество на природата“ (Кант, 1993: 145).

Преди да пристъпим към разглеждане на връзките между вече изяснените параметри на красивото и възвишеното и двата Ероса, нека разгледаме още един автор, който разсъждава върху естетическите категории красиво и възвишено – това е Фридрих Шилер. За него Исак Паси казва: „Шилер не би бил кантианец в естетиката, ако след отдаване дължимото на красивото – централна категория на класическата естетика, не би се заел с възвишеното“ (Паси, 1991: 276). Шилер посвещава на възвишеното три статии: „За възвишеното“ – 1793; „Върху патетичното“ – 1793; „Върху възвишеното“ 1793 – 1794. В произведението си „Върху възвишеното“ той говори, че природата ни е дала два гения: първият е този, свързан с чувството за красиво, той не ни води по труден път, с него сякаш е весела игра, дружелюбен и мил е. С лекота и сякаш на шега ни отвежда до опасните места, но там той не може да продължи, неговите сили стигат само дотам, до пределите на сетивното. Там може да срещнем другия гений – той е сериозен, тъмен и мълчалив, със силна ръка ни води над шеметни дълбини, това е геният на възвишеното. И красивото, и възвишеното са израз на свободата, но красивото е на тази, с която се наслаждаваме на човешката си природа, докато възвишеното ни освобождава от телесното влияние, издига ни над силите на природата, чувството за свобода при него идва от това, че сетивното не може да има власт върху законодателството на разума. В пределите, в които възвишеното ни води, духът действа така, сякаш зависи само от своите собствени закони

и ниции други. При Шилер, подобно на Бърк, възвишеното е смесено чувство. Шилер разграничава чувството за възвишено от удоволствието. „Чувството за възвишеното е смесено чувство. То е съчетание от болка, която в най-висшата си степен се изявява като трепетен ужас, и от радост, която може да се възвиси до трепетен възторг, и при все че то собствено не е удоволствие, все пак изтънчените души го предпочитат пред всяко удоволствие“ (Еко, 2006: 297). Чрез възвишеното човек чувства у себе си свързани две противоречиви усещания в едно чувство и това според Шилер доказва нашата морална самостоятелност, тъй като е невъзможно един и същи предмет да стои спрямо нас в две различни противоположни отношения, от това следва, че всъщност у нас има съединени две противоположни природи, които по различен и противоположен начин са заинтересовани от представата за предмета. Така чрез чувството за възвишеното разбираме, че имаме у нас независим от природните закони и сетивни вълнения самостоятелен принцип. Мисля, че е съвсем очевидна връзката между това гледище на Шилер и първоосновата, която поставя Кант за тези две понятия. Шилер се опитва да доразвие създадената от Кант теория, затова и подзаглавието на една от статиите му за възвишеното е „Към едно по-нататъшно развитие на някои идеи на Кант“. Има три основни компонента, които характеризират възвишеното: „1) обективна физическа сила; 2) нашето субективно физическо безсилие; 3) нашето субективно морално надмощие“ (Паси, 1991: 277). Вместо динамически и математически възвишено Шилер предпочита да използва теоретически и практически възвишено. Съществен елемент, отличаващ теорията на Шилер от Кантовата, е наличието на силен акцент върху свободата на духа, която би била постижима единствено в царството на идеала. За Кант моралният закон изразява автономията на чистия практически разум, моралът и свободата са тясно свързани. За разлика от него Шилер говори за това, че именно във възвишеното тази морална свобода триумфира, като възвишеното е преди всичко формата, в която се проявява идеалната духовна свобода, която е възможна само за морално развития човек. На базата на връзката със свободата има ясно степенуване между красивото и възвишеното – за красивото човек съзрява още в детството, докато за възвишеното е „необходимо такова благородство на духа, което обикновено идва с възрастта и опита“ (Паси, 1991: 278). Чрез възвишеното ние се чувстваме свободни от телесното влияние, тъй като сетивните подтици нямат въздействие на законодателството на разума, така духът действа, сякаш стои само под собствени закони. Произходът на възвишеното се крие в самостоятелните способности на мисленето и волята, това е най-удивителната част в човешката природа.

Нека разясним каква връзка намираме между казаното за красивото и възвишеното и възможностите на Ероса. Корените на идеята, че съществуват два Ероса, разбира се, идват от Платоновия диалог „Пирът“, който вече споменахме в началото. Поглеждайки към двете Афродити на Платон, може да кажем, че

който и от възгледите за красиво и възвишено да вземем, можем да разделим и двете Афродити и Еросите така: земната е тази, която е причастна на красивото, а небесната – на възвишеното. Водените по пътя от земния Ерос, ще вървят по лекия, веселия път, но не могат да достигнат висините, така както според създадената теория от Шилер геният на красивото не може да поведе човек натам. Този Ерос е подтикът, който ни кара да оценим красивото, да видим „самостоятелната природа на красота“, нейните принципи, независими от принципите на нашата разсъдъчна способност. В този случай Еросът е желанието да се познае красивото, да се познае тази независима целесъобразност на неговата природа, но този път си остава все пак весел, път, поощряващ живота и жизнените сили, път, носещ положително удоволствие. Еросът не е нито в самото изпитано удоволствие от възприемане на красивото, нито в способността за въображение, нито в съждението за вкуса. Знаем, че „съждението за вкуса... не е познавателно съждение, следователно не е логическо, а естетическо, под което се разбира онова съждение, определително основание на което не може да бъде друго освен субективно“ (Кант, 1993: 78). Знаем, че да познаеш един обект чрез познавателната си способност, е нещо съвсем различно от това да съзнаваш въпросния обект чрез усещането за удоволствие или неудоволствие. Знаем също така, че чувството за удоволствие и неудоволствие е свързано със субективното чувство за живот (Кант, 1993: 78). Способността ни, която преценява това, по никакъв начин не допринася за познанието, „а само съпоставя дадената представа в субекта с цялата способност на представите, която духът съзнава в чувството за своето състояние“ (Кант, 1993: 78).

Къде е мястото на Ероса в тази схема? Той е свързан с изпитаното от човека удоволствие чрез изцяло субективното му съждение за красивото, но спецификата на Ероса е да иска да познае обективната страна на природата, на това, от което е изпитал удоволствие, в този смисъл, той е нещо различно от чувството за красиво. Еросът винаги носи в себе си стремежа да познава, дори това да е свързано с невъзможни цели, но не се стреми само да познава, а познавайки – и да създава. Ако се върнем на дадения по-горе пример с цветето, съждението, че едно точно определено цвете е красиво, е естетическо съждение, то зависи не от разсъждение, основано на принципи, а от нашето чувство. В този пример ролята на Ероса е да иска да опознае всеобщата причина за природата на тази красота, да стигне до логическото вече съждение, че всички цветя са красиви. Чувството на красивото е свързано само с удоволствието от това, че цветето е красиво. Докато еротичният стремеж е свързан с желанието да се опознае природата на цветето, принципите на съществуването, а е свързан и с желанието да създава, стремежът може да доведе до това човек да създаде градина от цветя, да ги подрежда спрямо своя естетически вкус, спрямо чувството си за красивото, изпитан първоначално при вида на първото цвете. Представете си човек, който се грижи за цветя, който създава различни цветни градини, подредени

по различни начини, създава и селектира нови и нови цветя с цветове, които не са съществували преди това (този човек притежава познания за цветята). И когато го попитате защо прави това, ако отговорът е, защото обича цветята, защото обича красотата, която те носят (по-точно би било чувството за красиво, което изпитва) и иска да съхрани тази красота, за да може да я споделят и други. Ето това би бил пример за начина, по който Еросът води човек по пътищата на красивото. Еросът, който се опитва да достигне до красотата по подобен начин, е простолюдният Ерос. Той насочва пътищата на човек по леките и весели пределе, начертани от гения на красивото.

Къде отиват пътищата, по които ни води небесният Ерос? За да поеме човек по тях, е нужно да измине известен път в своето израстване, да достигне определен етап в своето развитие. В този смисъл възвишеното и небесният Ерос предполагат и известна зрялост в мисленето. За необходимостта от зрялост на духа, който да поеме по пътища на възвишеното, се говори и в текстовете на Шилер. „За благородните духове вътрешната свобода е безкрайно по-интересна гледка“ (Паси, 1991: 278). Такава една зрялост на мисълта е нужна и за да започне да се занимава човек с изследване на чистите мисли. По подобен начин за извисяване на духа говори и Хегел, но в един много по-мощен смисъл в „Науката логика“: „И действително, нуждата да се занимаваме с чистите мисли предполага дълъг път, който човешкият дух трябва да е изминал, тя е, може да се каже, нуждата на вече удовлетворената нужда от необходимото, нуждата, породена от нямането на нужди, до която е трябвало да дойде човешкият дух; тя е нуждата да се абстрахираме от материала на възприемането, на въображението и т.н., на конкретните интереси на желанието, на влеченията, на волята, в който материал стоят обвити мисловните определения“ (Хегел, 2001: 74). Така разглеждан Еросът, който все пак си остава свързан с желанията, е един вид ограничение, пречката, за да се достигне до тези предели на духа. Той пак се явява един вид робство на мисълта, начин, по който го разбира и Кант. Но тук процесът, към който искаме да насочим вниманието си, е това как се достига до тази вътрешна свобода и каква е връзката ѝ с Ероса. Разглеждайки този процес, имаме предвид не друг Ерос, а именно този, който е свързан с гения на възвишеното, обединявайки противоречиви и разтърсващи човешката същност чувства, той води до нуждата човек да пожелае да се отдръпне от тях и да потърси опората в единственото възможно поле – това на чистите мисли, там свободата на духа се разгръща в съвсем друга форма, след като вече е била подета от силата на възвишеното. Това е възможността, на която идва само чистата абстракция на мисленето: „Когато се впуснем в едно чувство, в една цел, в един интерес и се почувстваме ограничени, несвободни в тях, мястото, където можем да се изтръгнем от тях и да се върнем към свободата, е мястото на увереността в самия себе си, чистата абстракция на мисленето“ (Хегел, 2001: 76). Затова тук поставяме въпроса: „Влюбваме ли се в метафизиката?“. И нима е възможна

друга причина, нима има друго обяснение за дългите часове, прекарани в просторите на метафизичното питане. Не стои ли зад метафизичния въпрос страстта на жадно питащия, на разпалената душа, която търси отговори. Единствената причина човек да се занимава с философия в нейния чист вид, в смисъла ѝ на трансцендентално метафизичане е удовлетворението на запалената от Ероса искра и стремеж. Не е ли жаждата на питащия като тази на влюбения и не търси ли с непримирима незадоволимост своето удовлетворение? Търсенето на нова и пълноценна форма за метафизичното питане, постоянно търсене на актуален и истински облик. И може никога да не се достига до завършеност, защото същността на философското питане е във вечната иновативност. Под влюбване в метафизиката разбираме именно това свързване на Ероса с чувството за възвишено, обхващането на духа със силните и същевременно противоречиви чувства и желанието му да си върне свободата, това подтиква търсенето на опората в чистата абстракция на мисленето. Разгледан по този начин, Еросът в никакъв случай не може да бъде наречен метод на познание, но той се явява нужният път, през който да се мине, за да може човек да почувства нуждата да търси познанието не на друго място, а именно в чистите мисли, както и необходимост, за да осъзнае точно чистите мисли като единствена форма на познание, в която свободата на мисленето е възможна, и единствено поле, в което мисленето разгръща своя потенциал.

Пътищата на гения на възвишеното са по-страшни. В тях липсва това, с което ни примамва в земната красота. Те могат и да ужасяват, да накарат човек да усети страшните предели на безкрая, да настръхне пред безкрайния простор или безграничната мощ, която може да види по тези пътища, но този, който веднъж е усетил чувството на възвишеното, ще го предпочете пред всяко друго удоволствие. И тук отново интензитетът на това чувство, по-силно от всяко удоволствие, по силата на Ероса се поражда и желанието да се познава това, което го предизвиква, и познавайки го, да създава в него. Едновременно преживявайки чувството и заедно с това достигайки до познание за това, което го предизвиква. Но тук, за да се достигне до познание, е нужно и отдръпването от желанията. Лесно е да обясним процесите при тези, които са обикнали красиво-то, които са привързани към насладата от красотата и са водени от земния Ерос. А какво се случва с тези, които са обикнали чувството за възвишеното, водени от небесния Ерос. Описахме вече какво представлява само чувството на възвишеното. Въпросът, който е нужно да обясним, е как възниква чувството на възвишеното, освен пред гледките на природата, свързани с нейната безмерност и мощ. Вече уточнихме, че не в самата природа се крие възвишеното, а в духа, „изпълнен с доста идеи“ (Кант, 1993: 127). А какви други да бъдат тези идеи освен свързани с чистите абстракции и какво друго чувство да изпита човек, вглеждайки се в тях освен чувството на възвишеното? Не свързва ли именно това човека с абсолюта, със света на идеите или още много други имена, с които

се опитваме на назовем надчовешкото. И ако у човека има две противоречиви природи, които усещаме при чувството за възвишеното, чрез смесеното усещане към един и същи предмет, то това е благодарение на демона Ерос, който извършва тайнствената връзка между човешкото и „божественото“. Това е връзката, за която говорим, между земната Афродита – наричаната още простолюдна, тя се свързва с красотата на тялото, със земните човешки страсти, със сетивните условности, със законите, идващи от човешкото, от социалното. Доколкото обратното, небесният Ерос и за небесната Афродита, която има по-стари корени, те идват и водят към онзи предчовешки, древен пласт, за който говори Киняр, който е свързан с тъмните недра на дуендето. Творчеството, създадено с дуенде чрез отказа от суетата на красивото, през тъмните пътеки на разрушение, рана и смърт, чрез борба и болка водят до създаване, раждане, но не в красивото, а във възвишеното, в изкуството, изтръгнато чрез демон по тайнствените пътища на посветените, свързващи два отделни свята – човешкия и небесния.

Ето и един друг пример, в който можем да усетим идеята за възвишеното по не толкова Дионисиев начин, както е примерът с дуенде, а в който да видим едно изображение, онагледяване на отправления към метафизиката поглед на влюбения в нея, на размишляващия върху нея. Този пример е чрез картината „Странник над море от мъгла“ на Каспар Давид Фридрих. Тя е една от най-ярките илюстрации на идеите на романтизма и на идеята за възвишеното. Безкрайността на пространството, обвито с мъгла, може да бъде сравнена с необятните простори на метафизиката. Загубваш се в безкрая на пространството. Човекът пред необятното изпитва чувството за възвишено, което е сравнимо с еротично чувство. Човекът, търсещ познание и метафизични истини, също изпитва чувството на възвишено. Това е посоката, дадена от небесния Ерос. Няма по-силен стимул, тласкащ човека към метафизичните търсения. И както при изображения от К. Д. Фридрих странник, изправил се пред необята на мъглата, така изглежда и човекът, стоящ пред необятните и все още неразкрити пространства на метафизичното питане. А и както вече споменахме, духът трябва да бъде изпълнен, вътре в себе си, с идеи, за да може да изпита чувството на възвишено – то не се намира в природата на самия обект. Ето как оценява картината Стивън Фартинг в книгата си „Изкуството. Цялата история“: „Романтичната тема за художника като изтерзан дух, общуващ с възвишените начала, е мощно изразена в „Странник над море от мъгла“ от Каспар Давид Фридрих – картина, която напомня за самотния герой от романтичната поезия, като Прометей на Шели. Тук усамотеният художник преживява света, както никога досега не го е преживявал. Странникът на Фридрих символично стои на ръба на съществуването. Той се е покачил навърх планината, изправен пред физически и емоционален избор – може да сложи край на живота си, хвърляйки се в неизвестното, или може да се завърне към света в краката си като променен човек. Художественото течение романтизъм поставя акцента върху силната емоционалност, бурната душевност

и предизвикващата благоговение природна стихия – сила, много по-голяма и могъща от човека“ (Фартинг, 2013: 266, 267). Да преживееш света както никой досега не го е преживявал, да стигнеш до ръба на съществуващото – това силно напомня за пътя при Хайдегер, за нахлуването в съществуващото и разкриването му пред човека, нима това не става именно с достигането до ръба, с изправянето пред лицето на бездната. „В сменящия се с годините лъх на пътя избуява ведрото знание, чийто лик все изглежда унил. Това ведро знание е „СВИШЕТО“. Оня, който го няма, нивга не ще го получи. Които го имат – от пътя е. На него се срещат бързият напор на пролетта и кратката смърт на есента, взира се една в друга буйната младост и мъдрата старост. И всичко застива в едноединствено съзвучие, чието ехо пътят мълком носи в себе си. Мъдрата ведрина е вратната на вечното. Тя се върти в осите, изковани нявга от знаещ ковач из загадките на мисленото“ (Хайдегер, 1993: 217). Такова съчетание на противоположности на „ведро знание“, което „все изглежда унило“, „буйна младост“ и „мъдра старост“, които да достигнат до единствено съзвучие, не се ли постига това в чувството на възвишеното, което обединява в себе си противоположности. А когато стремежът на това чувство е подклаждан от Ероса, каква друга цел би могло да има освен онова знание, което е „знанието „СВИШЕ“. Удоволстворяването на еротичния стремеж в пределите на чувството за възвишеното е удоволствието от чувството за възвишеното, което се получава от преминаването над едни хоризонти на познание, а какви по-далечни хоризонти знаем от тези, които поставя трансценденталното метафизиране? Това е моментът, в който еротичният стремеж, свързан с чувството за възвишено, въпреки че сам по себе си не е познание, създава у човека непреодолима жажда към познанието. И ако някой би опонирал за това, че знанието не носи удоволствие, а печал, то първо бих искала да напомня, че чувството за възвишеното е „...смесено чувство. То е съчетание от болка, която в най-висшата си степен се извисява като трепетен ужас, и от радост, която може да се възвиси до трепетен възторг, и при все че то собствено не е удоволствие, все пак изгнчените души го предпочитат пред всяко удоволствие“ (Еко, 2006: 297). В този смисъл, убедена съм, че ръката, написала „...който трупа познание, трупа тъга“ (Еклисиаст, гл. 1), е изпитала в същото това време освен тъгата на осъзнаването и онова безмерно удоволствие на възвишеното. Нуждата, която кара човек да иска да мине и да разшири границите на познанието си, да се занимава с метафизиране на познанието, крие своята еротичност в чувството за възвишено.

БЕЛЕЖКИ

1. Има се предвид „Наблюдения върху чувството за красиво и възвишено“.

ЛИТЕРАТУРА

- Еко, У. (2006). *История на красотата*. София: Кибера.
Киняр, П. (2000). *Секс и Ужас*. София: Лик.
Кант, И. (1993). *Критика на способността за съждение*. София: БАН.
Лонгин, (1985). *За възвишеното*. София: Наука и изкуство.
Паси, И. (1991). *Немска класическа естетика*. София: Наука и изкуство.
Платон, (1982). *Диалози, том 2*. София: Наука и изкуство.
Фартинг, С. (2013). *Изкуството. Цялата история*. София: Книгоманния.
Хайдегер, М. (1993). *Същности*. София: Гал-Ико.
Хегел, Г. В. (2001). *Науката Логика*, том 1. София: Лик.

REFERENCES

- Eko, U. (2006). *Istoriya na krasotata*. Sofiya: Kibea.
Kinyar, P. (2000). *Seks i Uzhas*. Sofiya: Lik.
Kant, I. (1993). *Kritika sposobnostta za sazhdenie*. Sofiya: BAN.
Longin, (1985). *Za vazvishenoto*. Sofiya: Nauka i izkustvo.
Pasi, I. (1991). *Nemska klasicheska estetika*. Sofiya: Nauka i izkustvo.
Platon, (1982). *Dialozi, tom 2*. Sofiya: Nauka i izkustvo.
Farting, S. (2013). *Izkustvoto*. Tsyalata istoriya. Sofiya: Knigomaniya.
Haydeger, M. (1993). *Sashtnosti*. Sofiya: Gal-Iko.
Hegel, G. V. (2001). *Naukata Logika*, tom 1. Sofiya: Lik.

THE EROS AND THE SUBLIME

Abstract. The text reviews the connection between Eros, beautiful and sublime. It creates a parallel between the ancient ideas of Plato for the Common and Heavenly Eros and the ideas for Beautiful and Sublime, developed in the German classic aesthetics.

✉ **Mrs. Nevena Krumova, PhD Student**
South-West University "Neofit Rilski"
66, Ivan Mihaylov Str.
2700 Blagoevgrad, Bulgaria
E-mail: calendulakrumova@gmail.com