

ХАОС И ИГРА. ПРИЗРАКЪТ НА СЛУЧАЙНОСТТА В КЛАСИЧЕСКАТА ЕСТЕТИКА

Огнян Касабов

Увод.

Случайността и раждането на естетиката

В един от първите философски текстове, посветени на художественото творчество, Аристотел отбелязва, че в някои техни аспекти постиженията на поетите се получават „не благодарение на изкуство, а по случайност“ [*οὐκ ἀπὸ τέχνης ἀλλ' ἀπὸ τύχης*]¹. В самия край на XIX в. Стефан Маларме публикува симптоматична и трудно разбираема поема, в която стоят думите „едно мятане на зарове никога не ще унищожи случайността“ [*un coup de dés jamais n'abolira le hasard*]².

Макар и невинаги по явен начин, темата за случайното е устойчиво вплетена в опитите да се осмисли присъщото за изкуството. Скрита в друг език и зад векове понятийни измествания, фразата на Аристотел носи непосредствената убедителност на една алитеративна опозиция³. Но и далеч отвъд нея ранната модерност ще

¹ 1454a10. В българския превод на проф. Александър Ничев фразата звучи различно. Вж. по-долу.

² Mallarmé (1914), първо издание 1897. Поемата, доколкото знам, не е преведена на български език. Кирил Кадийски предава съкратеното заглавие « Coup de dés » като „Игра на зарове“.

³ Характерно не-поетическият стил на Аристотел подсказва и самата поява на фразата като някак *ἀπὸ τύχης*. Разбира се, някой би казал, че смислозадаващите сили на алитерацията изобщо са просто случайности. Подобна позиция превръща в предизвикателство проникването в поезия като например старогерманската. Що за познание дава един *kenning*?

фиксира спецификата на един тип човешка изкусност тъкмо в това, че тя се изплъзва от закономерността, присъща на всяка *τέχνη* като такава – изкусност, която след поредица концептуални разпластвания, и при това от не много повече от два века насам, наричаме просто „изкуство“.

За Аристотел случайността стои в опозиция не само с изкуството, но и с природата⁴. За класическата естетика от XVIII в. изкуството е онази човешка продуктивна дейност, която въздига облика на изкуственото, впрягайки стихийността на природата. Изящното изкуство трябва да бъде или най-малкото да изглежда като природа. Това не е лозунг само на Кант⁵. Така, ако насилвайки Аристотеловите думи можем да кажем, че поезията е онова изкуство, което не е изкуство, тъй като работи по случайност, то за модерните изящното изкуство е онова изкуство, в което изкуственото отсъства, тъй като работи като природа. Междувременно обаче концепциите, дори базисните ориентации към природното твърде са се отдалечили от Аристотеловата *φύσις*, не на последно място заради степента, в която мислената по един или друг начин случайност си е проправила път в тях.

Нещо повече, може да се покаже, че в епохата на същинското си зараждане като самостоятелна дисциплина през XVIII в. философската естетика е белязана от поредица опити за разрешаване на определени интелектуални безпокойства около набралите сила спорове относно обективното наличие на случайност в света. Самият сблъсък на толкова различни конкурентни теории за природното и за статуса на царящите в него закони в ранното Ново време говори най-малкото за разколебаване на увереността в разбираемостта на метафизическия им фундамент. Сферата на естетичес-

⁴ Вж. и класическата дефиниция на [*τέχνη*] в *Eth. Nic.* VI, 4, където Аристотел цитира Агатон: „Изкуството случая обича, а случаят – изкуството“.

⁵ Прословутата теза от § 45 на Кантовата трета *Критика* вече присъства в *Опити върху удоволствията на въображението* на британския есеист Джоузеф Адисън (1712); вж. Адисън (1975), 80–81. Две години по-рано другият основен философски герой на настоящия текст наред с Кант – Шафтсбъри – е оприличил силата на истинския творец на продуктивността на природата; вж. Shaftesbury (2001), I, 129.

кото се артикулира и като даваща възможност за преориентация в един наглед все по-неподреден и по-непрозрачен свят.

Настоящият текст си поставя за задача да нахвърля няколко щрихи от този рядко забелязван поток в историята на философията. Превръщането им в картина, която би могла да претендира за нещо като пълнота, би било задача на едно далеч по-мощно историко-философско изследване. В такъв смисъл следващите редове наистина следва да се четат именно като щрихи, които, надявам се, поне биха аргументирали това, че подобен поток действително съществува. Щрихи, чието нахвърляне е на свой ред безлязано от случайността.

Взаимопринадлежността и напреженията между случайност и естетика ще бъдат трасирани през мисълта на две повратни фигури: Шафтсбъри и Кант, текстовете на които рамкират както XVIII в., така и процеса на обособяването на естетическото. В съдържателната си разгърнатост решенията на двамата философи са забележително противоположни едно на друго. Но ако бъде погледната в определена светлина, също толкова забележително сходна е изходната проблематика, която ги безпокои. Сходство, което впрочем обуславя и определена аналогичност на формалната структура на предложените от тях решения. С известно огрубяване: и за Шафтсбъри, и за Кант красотата ще спаси света – от случайността.

Общата проблематика се забелязва лесно, ако обърнем внимание на един понякога изпускан от очи факт: за редица водещи мислители поне до Хегел естетиката е мястото, в което се спасява телеологията, все по-отпъдена от *philosophia naturalis*. Опитът с красивото ни дава възможност да възстановим чувството за принадлежност към един хармоничен свят или дори да ре-онтологизираме хармоничното.

Къде тук обаче е случайността? Соченото модерно безпокойство е диагностицирано отново от Аристотел, според когото, ако не приемаме наличието на *τέλος* в природата, то с това допускаме властването на *τύχη*⁶. Аристотел подсказва, че сякаш подобни

⁶ Важният текст тук е *Физика* В, 4–6. Струва си да се погледне и *Метафизика* К, 8 относно немислимостта на това „съпътстващото“ и случайното да бъдат превърнати в принцип или обект на изследване.

следствия произтичат, макар може би не преднамерено, от определени линии на предсократическата мисъл за природата, които можем да открием у Емпедокъл и особено у атомиста Демокрит⁷.

Мощен тласък за модерното разколбаване в целевите причини дава преоткриването в началото на XV в. на една антична поема, тогава бързо спечелила си съмнителната слава, че възцарява безцелната случайност: *De rerum natura* на Лукреций, в която мисълта на другия голям античен атомист, Епикур, намира израз във възвишено слово⁸. Нека не се подвеждаме: ако притеснението за (не)целесъобразността на природата изглежда твърде овехтяло, то с прословутата си концепция за т.нар. отклонение на атомите⁹, Лукреций въвежда една радикална недетерминираност – идея, която изобщо не е загубила своята научна сила¹⁰.

⁷ За много древни автори безцелният сблъсък на атомите при последния говори за свят, в който – може би някак странно – властва *необходимостта* в същия смисъл, в който и *случайността*. Вж. напр. Радев (1994), 183–188. Това е така, защото в този случай те мислят необходимостта като не-умопостигасма определеност. Доколко това разсъждение се запазва в Модерността може да бъде доловено от посветените на Кант бележки по-долу. В такъв смисъл този спор около случайността е обвързан с не по-малко от проблема за това, какво представлява смисленото научно обяснение.

⁸ Самото преоткриване на поемата, лежала с векове в манастирски библиотеки и напълно забравена, разбира се, също е плод на случайността. Наскоро тази история и нейното въздействие бяха разказани в полученото наградата „Пулицър“ хитово изследване Greenblatt (2011), което се отличава с определена тенденциозност при представянето на Средновековието. За по-философски строга и исторически коректна реконструкция на влиянието на поемата на Лукреций върху мисловността и в частност науката на ранното Ново време вж. Wilson (2008).

⁹ Вж. кн. II, стих 216 и сл.: Лукреций (1971), 58 и сл.

¹⁰ Забавно е да се спомене, че самият римски мислител могивира „естетически“ си ход да формулира учението, което предава, в стих, като мярка за по-безболезненого му обживяване: „Понеже моето учение изглежда твърде мрачно на тези, които не са вникнали в него, и тълпата, ужасена, се отдръпва далеч от него, аз пожелах да го изложа с благозвучния език на музите...“, кн. II, стих 943–946 и отново кн. IV, стих 18–21: Лукреций (1971), 43, 135. За жалост на български поемата е предадена в проза.

Третият граф Шафтсбъри не е първият нововремски философ, чието начинание е движено от желанието да обори набирация сили физически и онтологически материалистки атомизъм. Но текстовете му са забележителни с начина, по който предлагат драматично светогледно тълкувание на предполагаемите дълбоко неприемливи тихистични следствия на това течение. Шафтсбъри рисува света на атомиста като свят на хаоса и безсмислието по начин, който е близо до това да превърне графа в един от първите модерни философи на отчуждението.

Решението на Шафтсбъри: една гъвкава радикално холистична метафизика, обуславяща способността ни на „незаинтересована“ радост от красотата в света – способност, която не е различна от усета за нас самите като членове и участници в един хармоничен ред. Но същевременно текстовете на Шафтсбъри осъществяват и поредица възобразявания на хаотичното, които му отдават право, ала помирявайки го с хармонициския холизъм.

От своя страна Кантовата трета *Критика* е мотивирана колкото от стремежа за допълване на механицистката картина за природата, очертана в първата, толкова и от на пръв поглед непрозрачно сродния проблем за радикалната случайност на емпиричната определенаост. Надявайки се, че в *Критика на чистия разум* е показал, че природата представлява систематично единство според трансцендентални закони, Кант си задава малко странния въпрос: а откъде следва, че при все това в нея не цари емпиричен хаос?

Тюхе е богиня на случайността изобщо, но също така и на *щастливата* случайност, на слуката. Българският преводач на *Поетиката* ни казва: поетите биват „водени не от умение, а от щастлива случайност“¹¹. *Kismet*, бърбори си Леополд Блум, поемайки на блуждаещата си разходка из Дъблин, и наистина третата *Критика* може да бъде четена и като криптофилософия на късметата. За Кант удоволствието от красивото извира не от другаде, а от способността ни да се радваме на щастливата случайност.

Случайността тук бива обаче тройно опитомена. Това не е безумният и някак съблазняващ образ на хаоса, нарисуван от Шафтсбъри. Тя бележи една специфична отлика на крайното чо-

¹¹ Аристотел (1993), 83.

вешко битуване в света – способността ни да мислим в модални категории, но и способността ни на естетически опит: неща, отказани на „чистите духове“¹². На всичкото отгоре тя е все пак някак закономерна – една от дефинициите на прословутото Кантово понятие *целесъобразност* гласи: тя е „законообразността на случайното като такава“.

Веднага след Кант различни немски теоретици ще се сблъскаат наново с темата за случайността като хаос: не само идеологът на романтизма Фридрих Шлегел, но и уж класицистично настроеният Шелинг. Те обаче няма да я разрешат посредством помиряващото понятие на красивото. Мотивът ще остане да тревожи поредица поети до Маларме, за да се разрази наново през ХХ в. Можем ли и изобщо струва ли си да опитомяваме случайността?

I. Красотата срещу случайността: Шафтсбъри

Защото да приемем, че *всичко*, което обхваща нашия поглед и знание, е подредено и единно, както ти предполагагаш: това огромно *всичко* е все пак просто точка, същинско нищо в сравнение с онова, което остава. То е само отделен съ-свят, ще кажем, каквито може би има в широката пустош милиони, но също толкова ужасни и безформени, колкото този наш свят е правилен и оразмерен. С хода на времето, сред безкрайния устрем и сблъсък на бивашото, този *единствен странен свят* може би по случайност [*by accident*] е бил изкован и отлят в някаква форма (тъй като сред безкрайно многобройните случаи [*chances*], има ли нещо, което не би могло да се случи [*happen*]¹³?). Но останалата материя е с различна боя. Стариият татко хаос (както поетите го наричат) е абсолютен цар в тези диви пространства и държи своите селения на мрака. Той намира силно по нашата граница и вероятно един ден с яростно нашествие ще възстанови загубеното си право, ще завладее своята бунтовна държава и ще ни обедини отново с първичното безредие и раздор¹⁴.

¹² Вж. Кант (1993), съотв. 305–307 и 85.

¹³ Да, английската дума *to happen* произхожда от по-старата *hap*, означаваща „щастлива случайност“.

¹⁴ Shaftesbury (2011), II, 298.

Този атомистки *master argument* против предполагаемата телеологична устроеност на света¹⁵ е приведен в края на втората част на големия текст на Шафтсбъри, „философската рапсодия“ *Моралистите*. Контекстът: овъпросяване на все още неокончателния опит за философска реконструкция на взаимосвързаността в света, която бележи всяко съществуващо като органичен член на оразмерена система, самата тя член на по-голяма такава – една холистична структура, изтъкваща според графа целия космос. Аргументът е забележителен с коварното си снемане на оборваната позиция: оразмереността на това, което виждаме около нас, не означава нищо, тъй като е напълно вероятно самата тя да се е получила по случайност.

Диалогът обаче последователно прокрадва линията, че този образ на света може би се дължи на определен тип странно несъответно, но все пак присъщо човешко отнасяне към него. Малко по-рано един от събеседниците твърди: „Всичко е радващо, достойно за обич, ликуващо, освен по отношение на човека и неговите обстоятелства, които изглеждат неравни. Оттук възниква бедата и болестта – оттук развалата на това благо устройство“¹⁶.

В ранното *Inquiry concerning Virtue and Merit* Шафтсбъри е дал последователна трактатна аргументация на силно лайбнициански звучащия си възглед – не просто холистичен, а и оптимистичен. Основната цел на *Изследването* е аргументирането на водещата етическа мисъл на графа: същинският интерес на всеки един е органично обвързан с добруването на всеки друг и на цялото – с това, което Шафтсбъри нарича *universal good*. Анти-Хобсовата мотивация на тези разсъждения е експлицирана и от самия автор. Отново подчертавам това, което е казано и другаде: за Шафтсбъри Хобс като теоретик на „егоистичната“ човешка природа не е различен от Хобс като материалист-атомист. Приро-

¹⁵ Една внимателна и информирана реконструкция може отчетливо да го възведе към внушенията за безкрайния брой светове от края на кн. II (стих 1023 и сл.) и за предстоящата гибел на това, което познаваме, от кн. V (стих 91 и сл.) на поемата на Лукреций; вж. Лукреций (1971), 87–93 и 184–195; особено кн. V, стих 187–195 (*ibid.*, 187).

¹⁶ Shaftesbury (2011), II, 291; срв. по друг начин 213–214, 335–338.

дата – била тя човешка или друга – не е съставена от изолирани, сблъскващи се атоми¹⁷.

Анти-Хобсианството на Шафтсбъри ведно с идеалисткото претълкуване на природата има за предшественик малко познатия кеймбриджки платонизъм, от която школа тук ще спомена само Ралф Къдуърт, запомнен с повлиялото и графа антимеханицистко схващане за природата като *пластична*¹⁸. Като такава тя е *natura artificiosa* – не *natura fortuita* на атомистите¹⁹. Концепцията за природата като „изкуство“ свободно черпи от Аристотеловата *Физика* и сочи напред към странния израз „техника на природата“ от Кантовата трета *Критика*. Опростена, една от липиите на (мета) физическа аргументация у Къдуърт гласи: закони и подреденост с невъзможно да възникнат от безцелната сляпа игра на атомите. Но холизмът не отсъства и тук: някои феномени, а и целият свят, са цялости, предхождащи частите си: нещо, което остава принципно необяснимо от атомистки позиции.

От своя страна *Изследването* на Шафтсбъри полага развалата както във физическите, така и в моралните теории като координирана със загубата на усет за изначалната съпричастност с нещата – и като изглежда вървяща ръка за ръка с един процес на вътрешно самоотчуждение, на състояние, което графът нарича „меланхолично“²⁰. Наблюдение, съвсем последователно с водещата теза, че умът на всеки е вътрешно свързан с всичко в света.

В контраст, разнообразните съчинения на графа последователно дават глас на адекватното светоотнасяне като ведро и дружелюбно. Усетът за хармонията в света ми позволява да се радвам на другите заради това, което те са – една „незаинтересованост“, която, добре се знае, е колкото естетическа, толкова и чисто ети-

¹⁷ За смисъла, в който „стико-естетиката“ на графа не е просто антихобсианска, а също така и насочена против разделянето на онтология, естетика, характерно за модерността изобщо, вж. Atsui & Atsui (1994).

¹⁸ Вж. Cudworth (1678), 146–174, с продължение и конспективно изложение на 174–181, и различни релевантни за това схващане пасажии, пръснати из цялата книга.

¹⁹ Cudworth (1678), 680.

²⁰ Shaftesbury (2011), II, 70, 171.

ческа. Разиграващата се в областта на чувството непосредственост на този опит²¹ тук е белег на същата холистична структура, която може да бъде артикулирана и понятийно-метафизически.

Това, Палемоне, е трудът на душата ти, това е нейната меланхолия: безуспешно преследвайки върховната красота, тя среща помрачаващи облаци, които препречват нейния взор. Изникват чудовища – не онези на либийските пустини, а тези на по-плодородното човешко сърце, и със своя ужасяващ вид хвърлят грозно отражение върху природата. Безпомощна (както се смята) и абсурдно работеща, тя бива презряна, управлението на света – обвинено, а божественото – онищостено²².

Почти век по-късно колкото магическият²³, толкова и трансцендентален идеалист Новалис ще напише как самата природа става враждебно царство на ужаса и раздора тъкмо поради проектираното върху нея човешко светоусещане и светоразбиране²⁴. Несвоевременният апел на Шафтсбъри: не прибързвай да откриваш случайност и хаос там, където навярно цари един по-висш ред! Несвоевременен – ако изпуснем от очи силния антимеханицистки уклон на тогавашната водеща наука и най-вече звучащата в предустановена хармония с идеите на Шафтсбъри мисъл на Лайбниц²⁵.

²¹ Която става основа на теориите за вътрешния усет, общото чувство и симпатията при шотландските просветители.

²² Shaftesbury (2011), II, 213.

²³ Определението е изведено на преден план от Манфред Франк: вж. Frank (2007).

²⁴ Новалис (1980), 21–29, особ. 26–28.

²⁵ Тук, разбира се, часовникарят е ако не Бог, то поне божественият Платон. Лайбниц се сблъсква с работите на Шафтсбъри благодарение на кореспондента си Пиер Кост, който му изпраща съчиненията на графа, след което Лайбниц навървя бележки по тях; вж. Leibniz (1978), 407–436. Лайбниц за Шафтсбъри: „Ходът на речта, начинът на писане, диалогът, новият платонизъм, аргументацията посредством въпроси, но най-вече величието и красотата на идеите, светлият ентузиазъм, призоваването на божеството ме плениха и доведоха до екстаз... Тук намерих почти цялата си *Теодицея*, преди тя да е видяла бял свят. Вселената като едно цяло, нейната красота, нейната универсална хармония, унищожаването на

Ала тук искам да привлека внимание и върху стилистично бляскавите пасажии от *Моралистите*, в които Шафтсбъри демонстрира, че далеч не е нечувствителен към хаотичния аспект на природата. На първо място това са много от местата, формулиращи предполагаемите следствия на атомистично-механицисткото мислене, две от които бяха току-що приведени. Този тип мислене не е просто сбъркан, той извира от някаква присъща на човека потребност: умора от реда, едно тежнение към хаотичното и случайното, което може да бъде наречено „каприз“²⁶. Обяснението губи голяма част от привидната си лековатост, ако го поставим в светлината на *новото и интересното*, набрали сила като естетически категории през следващия XIX в. – век, в който един след друг философи и писатели се надпреварват да ни убеждават, че човек навсякъде е в самата си екзистенция заплашен от скуката и отегчението²⁷.

По-нататък: пасажът, рисуващ многоликите образи на *възвишеното* в природата, които я показват и като чудовищна, унищожителна, безредна стихия²⁸. Чудовищна – но може би само за нашето око, унищожителна – но изявяваща безкрайна продуктивност, безредна – но подсказваща за по-висша хармония. Стра-

реалното зло (най-вече по отношение на цялото), единството на истинните субстанции, голямото единство на върховната субстанция, на която всички други са само еманации и подражания, са поставени в най-красивата възможна светлина. ...Ако бях видял това съчинение, преди да публикувам моята *Теодицея*, щях да се възползвам както трябва и да приведа в нея големи пасажии от него“, *ibid.*, 429–430. Шафтсбъри за коментарите на Лайбниц (говорейки за себе си в трето лице като „автора“): „Осмелявам се да кажа от името на автора, че той приема дори тази критика от страна на г-н Лайбниц като истинска чест, която той му оказва и (което е повече) като справедливо свидетелство, отдадено на истината и добродетелта. Колко по-развълнуван по необходимост трябва да бъде авторът от възхвалата, отредена му от тъй изтъкнат човек?“, *ibid.*, 433. Двамата се срещат в Неапол малко преди смъртта на графа. Що се отнася до възгледите на Лайбниц за случайността като *contingentia*, вж. текста на Криворова в настоящия том.

²⁶ Shaftesbury (2011), II, 337–338.

²⁷ Дори самото изреждане на имена би било досадно.

²⁸ Shaftesbury (2011), II, 383–391.

тегията е ясна – да се снее дисхармоничното до привидност или да бъде реконтекстуализирано в един по-широк кръг, който да му придаде смисъл и съзвучност. И все пак текстът си струва да бъде прочетен. Надали авторът би впрегнал по такъв начин словесната си мощ (начин, вдъхновяващ за някои, за други бързо превърнал се в образец на насилена претрупаност), ако просто се занимаваше с някаква аберация. Толкова повече, че този раздел на *Моралистите* започва с шега, сравняваща предполагаемия химн на природата, който би могъл да бъде съчинен от атомиста, с пианска песен, възпяваща „Възникването на неща от атоми, раждането на реда от бъркотия и произхода на единството, хармонията и съгласието от самите сили на хаоса и слепия случай“ – нещо, което имплицира пасажа за възвишеното като песен за хаоса в друг регистър. Четени с подходящо настроено ухо, думите на Шафтсбъри за възвишеното звучат като философски и поетически отговор на стиховете от *De rerum natura*, рисуващи хаотичната, безцелна и разрушителна изменчивост на природата²⁹.

II. Красотата като случайност: Кант

В *Критика на чистия разум* Кант не се вълнува от темата за атомизма³⁰, но същевременно чертае една картина на природата, която самият той по-късно ще окачестви като до голяма степен механицистка. Един от водещите обявени философски врагове на критическото начинание е фатализъмът, и в края на *Аналитиката на основните положения* Кант постановява трансцендентален статус за научните сентенции *in mundo non datur casus / non datur fatum*³¹.

Според формулировката на Кант наред с друго тези положения изявяват, че онова, което наричаме „природа“, не е проста

²⁹ Изобщо би било полезно да бъдат извадени наяве сродните, по различно разработени мотиви в тези пасажи на *Моралистите* и първата част на кн. V от *За природата на нещата*.

³⁰ Освен в частния случай на втората антиномия, A434/B462-A443/B471.

³¹ A228-30.

„игра на измененията“, а умпостигаема [*verständliche*] необходимост. Дори само реторическата антитеза препраща към проslуvtия образ за разсъдка като „законодател на природата“, без който това, което наричаме „опит“, би било „просто сляпа игра на представи“³². Да свързваме тази сляпа игра с хаотичната игра на атомите, изглежда фриволно, докато не забележим, че дори самите Кантови фрази, обявяващи интелекта за единствения възможен източник на единство и закономерност в света, звучат в добър унисон с неоплатонистката мисловност³³.

И ако в първата *Критика* Кант се е избавил от опасността природата да представлява трансцендентален хаос, то толкова по-особено е, че в третата го безпокои възможността тя да бъде хаос в емпиричната си определеност³⁴. Най-общата постановка на проблема от двата варианта на увода на третата *Критика*: категориите дават най-общите формални закони на природата – но как изобщо се оправяме по-нататък? Какво би било, ако отвъд тези категориални единства природата представлява „суров хаотичен агрегат“³⁵?

Проблемът за случайността присъства на толкова пластове в третата *Критика*, че детайлното му проследяване би изисквало отделно изследване. При това понятийното значение на думата покрива целия спектър от *casus* до *contingentia*. Тук само ще изредя. Наличието на разбираеми за нас и в някаква степен систематично подредими емпирични закони е случайно, доколкото не може по никакъв начин да бъде гарантирано априори. По подобен начин органичната структура на определени неща в приро-

³² Финалната, четвърта част на дедукцията в първото издание, A110-28.

³³ Да, при Кант това е нашият краен разсъдик, а не всеобхватният космически ум. Очевидно горното обобщение на свой ред може да звучи фриволно. Тук мястото не би ми позволило да го аргументирам. Сред достойнствата на по-старите коментари е и това, че понякога си позволяват да изтъкват големите линии на присмтвеност, които имат тенденцията да се губят при заравянето в детайла. Вж. Lovejoy (1908), особ. 270–280 и Heimssoeth (1956, I изд. 1924), особ. 192–195.

³⁴ Изразите „трансцендентален хаос“ и „емпиричен хаос“ принадлежат на Хенри Алисън; вж. Allison (2001), 37–39.

³⁵ AA, XX 209; срв. Кант (1993), 57.

дата изглежда случайна за разсъдка, който може да мисли само механично свързване³⁶. В самата си форма, красотата е щастливо съчетание на случайна непреднамереност и неуловима правилност³⁷. Естетическият опит е възможен благодарение на радостната изненада от пригодността на даден предмет за познавателните ни способности.

Всичко това е рамкирано от едно разсъждение за своеобразието на човешката способност за мислене, което намесва случайността в самата ѝ структура:

Значи тук работата се състои в отношението на нашия разсъдък към способността за съждение, а именно, че ние търсим в това отношение известна случайност в устройството на нашия разсъдък, за да отбележим негова свособразност за разлика от други възможни разсъдъци. Тази случайност се намира напълно естествено в особеното, което способността за съждение трябва да постави под общото на понятията на разсъдка; защото чрез общото на нашия (човешки) разсъдък особеното не е определено; и е случайно по колко разнообразни начина различни неща, които все пак се обединяват в един общ признак, могат да се представят на нашето възприятие. Нашият разсъдък е способност за понятия, т.е. дискурсивен разсъдък, за който, разбира се, трябва да е случайно от какъв вид и в каква степен различно е особеното, което може да му е дадено в природата и което може да бъде подведено под неговите понятия³⁸.

Случайността (*contingentia*) в устройството на нашия разсъдък (той не е единственият възможен) е това, че той не просто може да мисли, а и е задължен хронично да се сблъсква със случайността (като не-необходимост). Един друг (безкраен, интуитивен) интелект не би имал подобен проблем, но и не би бил

³⁶ Вж. напр. Кант (1993), 258. Впрочем призрактът на атомизма присъства, макар и маргинално, и в третата *Критика*, в рамките на диалектиката на телеологическата рефлексия; вж. §§ 72–73.

³⁷ Това не прави силно впечатление в текста на третата *Критика*, но може да бъде извлечено от общата забележка към аналитиката на красивото, Кант (1993), 121–124, както и от разсъжденията за изящното изкуство от § 45, но най-вече от някои рефлексии в хода на разработването на *Критиката*, напр. *AA*, XV 265–267, 358, 367–368, 387–388, 725–726; XVI 138.

³⁸ Кант (1993), 310.

в състояние да мисли модално. С тези си разсъждения Кант е твърде близо до това да допусне поне натрапчивата привидност за принципното наличие на *casu* в природата: защото в конкретната си определеност „особеното“ винаги ще носи белези, които не са определени според никакви правила (т.е. не могат да бъдат извлечени от „всеобщото“).

Макар че приведенният пасаж е собствено част от Кантовото разяснение на теоретическата необходимост да мислим определени явления в природата телеологически, повдигнатата проблематика е същата, от която в двата варианта на увода се артикулира концепцията за рефлектиращото съждение, движеща цялата трета *Критика*. Потребността от един принцип на „целесъобразността“ произтича от ненапасването – дори от „пропастта“ – между всеобщи формални закони и особена определеност. Тъкмо затова способността за съждение е ръководена от предположението за „законообразност на случайното като такова“³⁹.

За Кант без подобен принцип изследването на природата би било не твърде различно от хазартна игра⁴⁰, едно дирене „просто наслука и слепешката [*bloß auf Gerathewohl und blind*]“⁴¹. „Защото при налущване [*Herumtappen*] сред форми на природата, чието съвместно съгласуване под общи емпирични, но по-висши закони, способността за съждение би считала за съвсем случайно, би било още по-случайно, ако особените възприятия изобщо по някакъв щастлив начин могат да бъдат квалифицирани под един емпиричен закон.“⁴²

Това, по какъв точно начин формалният принцип на целесъобразността, който не подлежи на обективна дедукция, оправя тази ситуация, е неразрешена главоблъсканица в литературата⁴³. Внушението на Кант обаче е ясно: необходимо ни е нещо като правило, което да ни позволява случайността да не изглежда чак

³⁹ *AA*, XX 217.

⁴⁰ „Но тъй като хазартната игра [*Glücksspiel*] не е красива игра, ние ще я оставим настрана.“ – Кант (1993), 226.

⁴¹ *AA*, XX 212.

⁴² *AA*, XX 210.

⁴³ Прочит, който особено проблематизира цялата работа, дава Horstmann (1989).

толкова случайна, да изглежда „законообразна“ – макар и без това да я снема „като такава“. В такъв смисъл тук можем да говорим за „опитомяване“.

Естетическият опит според Кант – способността ни изобщо да възприемаме нещо като красиво – е вкоренен в този сблъсък със случайността. Така в един по-широк контекст третата *Критика* може да бъде четена като опит да бъде запазено нещо от старата интуиция за хармоничния космос в условията на модерния научен възглед. Този хармоничен ред не е достъпен за понятийна артикулация и вече може да бъде уловен само в чувството – в удоволствието, което събуждат у нас нещата, привидяли ни се като красиви.

Затова ние биваме възрадавани..., така като че ли е налице една щастлива и благодетелстваща нашата цел случайност, когато срещаме едно такова систематично единство под чисто емпирични закони, при все че е трябвало също толкова необходимо да допуснем, че такова единство е налице, без да можем все пак да го разберем и докажем. [...]

тъй като това съгласуване на предмета със способностите на субекта е случайно, то предизвиква представата за една целесъобразност на предмета по отношение на познавателните способности на субекта.

Тук имаме едно удоволствие...⁴⁴

Тези разсъждения разчертават сърцевината на Кантовото трансцендентално тълкуване на естетическия опит: той е опитът на нашето чувство за неопределената съобразност на предмета с условията за „едно познание изобщо“, чувството за свободната, но хармонична игра между разсъдък и въображение⁴⁵. В Кантовите рефлексии върху понятието за красивото стои следното изречение: „Игра на природата: природата свързва изкуство и случайност, изкуството – природа и случайност“⁴⁶. Неопределената от гледна точка на разсъдъка форма на множество пред-

⁴⁴ Кант (1993), 56 и 63.

⁴⁵ Вж. Кант (1993), 93–94, 119, както и *AA*, XX 224.

⁴⁶ *Ref.* 823: *AA*, XV 367.

мети, които природата ни дава, буди у нас радост, когато можем да предположим, че изтъкалата ги случайност е добре основана слуга. *Lusus atomorum*, така абсурден за английските платонисти, се е превърнал в безцелната и все пак жизнеутвърждаваща игра на познавателните способности при контакта с красивото.

III. Възвишеното и хаотичното: естетическият идеализъм след Кант

В рамките на класическата естетика плахият хармонизицизм на Кант изгъква само на фона на един по общ поглед върху контекста и целите на третата *Критика*, подобен на загатнатия по-горе. Разбира се, далеч по-импозантният случай е Хегеловият философски проект, наред с друго поставил си за задача да очертае естетическото като една от формите на философски най-дълбинно, „абсолютно“ помирение в условията на отчуждената Модерност. Посочвано е все пак неведнъж как този проект твърде некомфортно успява да интегрира именно проблема за случайността⁴⁷. Затова не е изненадващо, че философският (вкл. естетически) антигерой на Хегел – Фридрих Шлегел, ще спечели благосклонността на редица постмодерни теоретици с произнасянето си, че „само онази обърканост е хаос, от която може да възникне един свят“ и с постулирането на иронията като трансцендентален принцип, като „ясно съзнание за вечната подвижност, за безкрайно пълния хаос“⁴⁸.

Толкова по-симптоматично е, че образът на хаоса бива впрегнат естетически и от двама много по-класически настроени тогавашни теоретици – Шилер и Шелинг. Става дума за един кратък пасаж от късната Шилерова статия „Върху възвишеното“, посветен на възвишеното в природата – пасаж, който впоследствие ще се появи и в зрялата Шелингова *Философия на изкуството*.

Текстът звучи на пръв поглед нетипично за Шилеровата теория, която, знае се, допълнително „етизира“ Кантовото схващане, оттласквайки се от темата за възвишената природа, за да

⁴⁷ Вж. изключително трудния текст Henrich (1971).

⁴⁸ Шлегел (1984), 226; това са съотв. фрагмент 71 и 62 от поредицата „Идеи“.

се центрира върху проблема за възвишения характер. И изненадващо, към края на теоретическите си изследвания, поетът се връща към идеята, че самата природа, не отрицанието на природното в нас, може да способства същинското ни самосъзнание на свободни същества. За какъв наглед на природата става дума тук? Природата като радикално изтъкана от случайности, като радикално неразбираема за човешкия разсъдък! Една тема, която не е експлицитно разработена в третата *Критика*, но която, както видяхме, съвсем естествено може да израсне от проблемното ѝ поле⁴⁹.

Несъмнено, който осветява голямата уредба на природата с оскъдения факел на разсъдъка и винаги се стреми само да превърне в хармония смелия ѝ безпорядък [*Verwirrung*], той не може да се чувства добре в един свят, където изглежда да царува повече безразсъдната случайност, отколкото мъдрият план... Ако, напротив, доброволно се откаже да иска да подведе този безреден хаос от явления под едно единство на познанието, той в друго отношение ще спечели богато...⁵⁰

Добре е да се обърне внимание не само на това, че тази картина не е произволно хрумване, но и на това, че тя не е само и може би дори не на първо място плод на прословутото Шилерово кантианство. В образа на не просто случайно действащата, но и безцелно разрушителната природа, която някак се „присмива“ на човешките намерения, има ясни аналогии с мотиви от поемата на Лукреций⁵¹. С това Шилер доразвива една от мощните интуиции, мотивирали в ранната модерност интереса и чувствителността към категория като възвишеното: природата като в някаква може би изненадващо дълбока степен неразбираема, дисхармонична и враждебна⁵².

⁴⁹ Самият Кант не свързва изрично темата за възвишеното с проблема за възможния емпиричен хаос в природата. Но линията на връзка е очевидна: възвишеният наглед е „нецелесъобразен“ за (част от) познавателните ни способности. Вж. и бел. 52 по-долу.

⁵⁰ Шилер (1981), 695.

⁵¹ Шилер (1981), 696–697.

⁵² Тук отново препратка към неексплицирани от самия Кант линии в третата

Тук Шилер коварно изплита нишка на съпринадлежност между стремежа към хармония и познание, от една страна, и едно никак дребнаво тежнение към подреденост и добруване, от друга. Едно тежнение, което според него не изявява, а дори потиска собственото ни достойнство като човеци. „Колко съвсем различно е, ако се откажем [*resigniert*] да обясняваме природата и направим от самата нейна непонятност становище за преценката.“⁵³

Епикурейските (в един особен и ограничен смисъл) нотки на тази резигнация са явни: тъкмо интуицията за радикалното и неизкоренимо наличие на случайност, хаотичност (и разбира се, непреднамерена разрушителност) в света е онова, което отключва едно предполагаемо по-висше спокойствие. Във *Философия на изкуството* Шелинг ще се опре тъкмо на този пасаж, за да артикулира своята концепция за възвишеното – концепция, извеждаща хаоса като „основния наглед за възвишеното“ и познание на абсолюта⁵⁴.

Две основни тези на Шелинг, които не могат да бъдат анализирани тук, сочат ясно смисъла, в който и той на свой ред ще опитомии случайността. От една страна, добре е известно, че Шелинг интегрира възвишеното в красивото, което остава водещо понятие за неговата естетика⁵⁵. От друга страна, налице е трудно разбираемата, но типична теза, гласяща, че „абсолютната безфор-

Критика. Ако красотата ни дава основание да мислим предустановена хармония между нас и света, то възвишената природа стои в ясен контрапункт с това чувство. Разбира се, Кант и тук „опитомява“: на радикално нецелесъобразния наглед може да бъде придадена целесъобразна „употреба“. Вж. характерния пасаж Кант (1993), 127. Porter (2007) прави реконструкция на някои начини, по които поемата на Лукреций се вмества в теориите на възвишеното – особено като образност (бездната, морето) и по отношение на Кант, вкл. през Бърк; тук, надявам се, подсказах за друга линия на приемственост – през Шафтсбъри към Шилер.

⁵³ Шилер (1981), 697.

⁵⁴ Шелинг (1980), 143–148. Тук няма как да обсъдим странното малко по-ранно стихотворение на Шелинг „Epiкурisch Glaubensbekenntnis Heinz Widerporstens“; просто напомням за съществуването му.

⁵⁵ Вж. тезите на § 65 и § 66, Шелинг (1980), 142 и 148.

меност е тъкмо най-висшата, абсолютната форма⁵⁶. Опитът хаотично-възвишеното да бъде мислено като оформено-красиво отново изявяват философията на абсолюта като философско-естетическо начинание, поставило си за цел наред с друго да снесе случайното⁵⁷.

Това обаче не е просто теоретическа аберация на титаничните метафизически усилия на зрелия немски идеализъм. Както видяхме, тълкуванието на възвишеното, предложено от Шафтсбъри, се движи по подобни линии. Но в някакъв смисъл подобно положение имаме и при Шилер, при все че той съзнателно и последователно удържа красивото и възвишеното в опозиция. Случайността при него не е заплашващата с безсмислие и отчуждение случайност на графа, а тъкмо един от феномените, които позволяват въздигането до адекватно присъщото на човека светоотнасяне. Може да се покаже (но това отново би станало предмет на отделно и достатъчно пространно изследване) как самата идея за такова резигнирано светоотнасяне произтича от опита да се справим с прозрението, че така или иначе случайността е неизкоренима. И ако красотата вече само съмнително може да спаси света от случайността, то поне възвишеното чувство може да избави човека не само от неговата дребнавост, но и от безпокойствата на хаоса.

IV. Хазарт и вероятност: Достоевски и Маларме

Може би чак зрелият XIX в. ще се сблъска със случайността, придавайки ѝ образи, които в много по-малка степен я снемат. Вместо заключение тук ще приведа два изглежда наслука подбрани литературни примера от края на века. Единият разработва темата за нахлуването на случайността в битието на все по-не-

⁵⁶ Шелинг (1980), 145.

⁵⁷ Разбира се, това, че Шелинг изобщо си прави труда да говори по такъв начин за хаоса (и нощта), поставя философията му – дори във фазата на абсолютния идеализъм – в контраст с тази на Хегел.

сигурния модерен човек. Другият гради внушения върху стария образ на крушението по море, връщащ ни отново към природната стихийност.

Както е известно, сантименталната шилерианска мисъл, че красотата ще спаси света, е скришно лансирана от Достоевски като предполагаемото мото на един наивен особняк. Крахът на „красивото и възвишеното“ не е трагедията само на *Идиот* – той е водеща тревога за мисълта на руския писател⁵⁸. Мотивът за сблъсъка със случайността кристализира в прозата на Достоевски наред с друго в образа на хазарта, типично обединяващ в себе си разсъждения за математическата вероятност, битова безизходица, възвишени цели и екзистенциална бъркотия. Играчът на рулетка се опитва да облече ако не в строга, поне в наукообразна рамка своята страст: „стигнах до едно заключение, което, струва ми се, е вярно: наистина в потока от случайни шансове има ако не система, то сякаш някакъв ред, което е, разбира се, твърде странно“⁵⁹. По-късно друг персонаж ще говори за твърдостта на характера, потребна при преследването на щастливия случай: „и до ден-днешен държа на убеждението си, че в хазартната игра при пълно спокойствие на характера, при което се е запазила цялата острога на ума и на пресметливостта, е невъзможно да не се преодолее бруталността на сляпата случайност и да не се спечели“⁶⁰. И двата пасажа, разбира се, иронизират тези надежди, но демоничната притегателност на хазарта е красноречиво изявена като черпещица и от безсмислието на царящия ред.

И ако във фикционалния свят на Достоевски това съвсем подчертано са блънуванията на двама младежи, то в споменатата в самото начало на настоящия текст поема Маларме оставя стар корабоплавател да се колебае дали да хвърли зарове – „отвъд древни изчисления“ и „в дълбината на едно крушение“⁶¹. Един абсурден

⁵⁸ Вж. героя от подземното: Достоевски (1982), 116.

⁵⁹ Достоевски (1982), 261.

⁶⁰ Достоевски (1983), 268.

⁶¹ Твърде разпространеният в европейската философия и изкуство мотив за корабкрушението не отсъства и от поемата на Лукреций, в която морето е любим образ на дивата сила на природата. За малко всроятната констелация Ши-

жест, който сякаш би закотвил потъващия кораб – макар че, както знаем, хвърлянето на котва в бурни води е пагубно. Стариат френски майстор на асонанса и алитерацията до голяма степен се отказва дори и от тях – за да нахвърля шрихи към залеза на класическата представа за характера и практикуването на поезия⁶². Тук ще приведа само един, струва ми се важен, пасаж:

Legs en la disparition
à quelqu'un
ambigu
l'ultérieur démon immémorial
ayant
de contrées nulles
induit
le vicillard vers cette conjonction suprême avec la probabilité⁶³

Вероятността като новия начин да се справим със случайността⁶⁴? Остава да осмислим обаче дали и доколко изчислението на вероятностите никога не ще я унищожи. Самата поема, в цялата си непрозрачна преднамереност, може да изглежда също и като произведение на случайността: неясно вече доколко щастлива, но със сигурност, по думите на самия Маларме, „напразен шанс“.

лер-хазарт-Маларме, макар и промислена по съвсем друг начин, вж. и Nikolchina (2004), 65–67.

⁶² Наскоро Меясу публикува героичен опит да *дешифрира* поемата, в който темата за случайността, разбира се, не отсъства; вж. Meillassoux (2011), особ. 21–32, 71–84, но и 97 и леко поетичното заключение на 128–129. Относно по-радикалното схващане на Меясу за случайността (*contingence*) вж. текста на Петков в настоящия том.

⁶³ Опит за буквален превод в проза: „завещание в изчезването / на някой / неясен / отвъдния незапомнен демон / който / от несъществуващи краища / е довел / стареца към този върховен съюз с вероятността“.

⁶⁴ 7 е най-вероятният резултат, когато хвърляме два зара – нещо, което само мимоходом е отбелязано от Мейасу (Meillassoux (2011), 41–42), чисто дешифриране на поемата се завърта тъкмо около седмичата.

Литература

- Адисън, Джоузеф (1975) – [Опити върху удоволствията на въображението – откъси]; в Паси, И. (ред.) – За красотата и изкуството. С., Наука и изкуство.
- Аристотел (1993) – За поетическото изкуство. С., Софи-Р.
- Аристотел (2012) – Физика. С., Захарий Стоянов.
- Достоевски, Фьодор (1982–1983) – Съчинения, т. IV и VIII. С., Народна култура.
- Кант, Имануел (1993) – Критика на способността за съждение. С., Изд. на БАН.
- Кант, Имануел (2013) – Критика на чистия разум. С., Изд. на БАН. (Цит. по стандартната пагинация.)
- Лукреций Кар (1971) – За природата на нещата. С., Наука и изкуство.
- Новалис (1980) – Учениците от Саис. – В: Попова, Н. (ред.) – Немски романтици. С., Народна култура.
- Радев, Ради (ред.) (1994) – Антична философия. Антология. Стара Загора: Идея, 1994.
- Шелинг, Ф.В.Й. (1980) – Философия на изкуството. С., Наука и изкуство.
- Шилер, Фридрих (1981) – „Върху възвишеното“; в Шилер – Естетика. С., Наука и изкуство.
- Шлегел, Фридрих (1984) – [Фрагменти]; в Паси, И. (ред.) – Естетика на немския романтизъм. С., Наука и изкуство.
- Allison, Henry (2001) – Kant's Theory of Taste. Cambridge: Cambridge University Press.
- Arnaud, Pablo & Jorge V. Arregui (1994) – „Shaftesbury: Father or Critic of Modern Aesthetics?“, British Journal of Aesthetics, 34 (4).
- Cudworth, Ralph (1678) – The True Intellectual System of the Universe. London: Richard Royston.
- Frank, Manfred (2007) – „Die philosophie des sogenannten „magischen Idealismus““; in ders. – Auswege aus dem Deutschen Idealismus. Frankfurt: Suhrkamp.
- Greenblatt, Stephen (2011) – The Swerve: How the World Became Modern. New York: Norton.
- Heimsoeth, Heinz (1956) – „Metaphysische Motive in der Ausbildung des kritischen Idealismus“; in ders. – Studien zur Philosophie Immanuel Kants. Köln: Kölner Universitäts-Verlag.
- Henrich, Dieter (1971) – „Hegels Theorie über den Zufall“; in ders. – Hegel im Kontext. Frankfurt: Suhrkamp.
- Horstmann, Rolf-Peter (1989) – „Why Must There Be a Deduction in Kant's

Critique of Judgment?"; in Förster, E. (ed.) – Kant's Transcendental Deductions. Stanford: Stanford University Press.

Kant, Immanuel (1900–) – Gesammelte Schriften (hrsg. Königlich Preussische / Deutsche Akademie der Wissenschaften). Berlin: de Gruyter. (Цит. като AA.)

Leibniz, Gottfried Wilhelm (1978) – Philosophische Schriften (hrsg. C.I. Gerhardt), Bd. III. Hildesheim: Georg Olms.

Lovejoy, Arthur (1908) – „Kant and the English Platonists“, in E.L. Thorndike (ed.) – Essays, Philosophical and Psychological, in Honor of W. James. New York: Longmans.

Mallarmé, Stéphane (1914) – « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard ». Paris : Gallimard.

Meillassoux, Quentin (2011) – Le Nombre et la sirène. Paris : Fayard.

Nikolchina, Miglena (2007) – Matricide in Language: Writing Theory in Kristeva and Woolf. New York: Other Press.

Porter, James (2007) – „Lucretius and the Sublime“; in Gillespie, S. (ed.) – The Cambridge Companion to Lucretius. Cambridge: Cambridge University Press.

Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper (2001) – Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times, vol. II (ed. D. Den Uyl). Indianapolis: Liberty Fund.

Wilson, Catherine (2008) – Epicureanism at the Origin of Modernity. Oxford: Oxford University Press.

ДИАЛЕКТИКА НА (НЕ)СЛУЧАЙНОСТТА: МАРКС И КАСТОРИАДИС ЗА ХОДА НА ИСТОРИЯТА

Александра Арабаджиева

От А до Я (от Алфред Адлер до Павел Никаноров Яковлев), от А до Z (от Теодор Адорно до Емил Зола) и от А до Ω (от Мартин Аберн до Фил Окс) почти няма признат мислител от края на XIX в. насам, който да е останал напълно безразличен към делото на Карл Маркс. Същевременно марксистката теория предлага един своеобразен прочит на развитието на историята в начина ѝ на протичане до момента на появата на въпросната теория – световната история и в частност историята на философията. Както не един и двама значими представители на последната са подчертали, специалното във философията се заключава в това, че тя дръзва продължително да се занимава с понятия, фундаментални за оформянето на културата, изкуството, науката и човешкия прогрес в неговата цялост и във всичките му посоки на развитие – понятия и категории, от които другите науки се отдръпват и странят по различни причини, вариращи от високомерие, през ограниченост и късогледство до страх от онагледяване на собствената неефективност. Философията обаче упорито задържа фокуса си върху въпросните понятия, чийто анализ често се оказва ключът за решението на проблемни области в границите именно на споменатите науки – без да се опасява от честите кризи в рамките на собствената си теория, от вътрешните противоречия (неизменен елемент на прогреса, не само според Хегел) и от задънените улици, до които философските изследвания достигат по-често, отколкото реално постигат обективни резултати.

Нещо повече – според преобладаващата част от философията проблемът се заключава именно в погрешното схващане (чес-