

**Поляната на галеоните и целият свят**  
*Философската носталгия по тъждеството в Locus amoenus*

Лидия Денкова  
*Нов български университет*

Резюме: *Locus amoenus*, прелестното място на „удоволствията на сетивата и разсъдъка“, има особено значение за философския размисъл и по-точно за философската визуална естетика от Платон до феноменологията.

За рационалния дискурс (или „дългото пътешествие на ума“, както го определя Сократ във Филеб) пейзажите вървят успоредно с откриваното знание като един вид ритмично съответствие на „стъпките на душата“ (Монтен). Така е описана картината на метода, или развитието на разсъдъчния процес в началото на диалога Федър или примерно при Шилер в Отделни размишления върху различни естетически предмети (1793). „Нищо не е по-привлекателно в природата от една красива местност“, но гледките не са просто фон, разходката на философа не цели само умиротворение, когато „духът се наслаждава на лек и одухотворен низ от идеи, а сърцето – на поток от чувства“. Природата е първият обект и подтик за зараждането на „непредпазливи зачатъци на теории“, в случая една сложна теория за Красивото (Пол Валери, „Човекът и раковината“).

Върхът на диалектическия процес обаче се схваща като спиране на едно място, където всичко съвпада в неподражаема тъждественост, „изведнъж“ става смяна в когнитивния режим, а спонтанната очевидност създава едно-единствено чувство за пълнота. Единното бива обхванато с един прост поглед – извън времето и пространството, като чисто съществуване в себе си, а не като движение и ставане. Тази форма на платонически интуитивизъм може да се проследи от Платоновото „изведнъж“ (в „Парменид“, „Пирът“, „Филеб“ и особено „Седмо писмо“) през „Енеади“ на Плотин до Лайбниц и Мерло-Понти. *Locus amoenus* става единственото място, където философията иска да се завърне жива, цяла и неделима: така както е описано лекото и свежо усещане на Поляната на галеоните в края на Мечо Пух: „Докато седяха там, те виждаха целия свят, разпрострян чак до небето, и всичко на света беше с тях“.

Такава е и най-високата, онтологична функция на Красивото според Гадамер – да затвори пропастта между идеалното и реалното. А затварянето на пропастта започва с променящата се чувствителност за природата.

Ключови думи: Тъждественост, философска носталгия, нерелективни синтези, спонтанна очевидност, прекрасен „топос“, естетическа идея, *cognitio intuitiva perfectionis*

**THE GALLEONS LAP AND ALL THE WORLD OVER**  
*The philosophical nostalgia for coincidence in Locus amoenus*

Lidia Denkova  
*New Bulgarian University*

*Locus amoenus*, the beautiful place of the “pleasures of the sensations and reason”, is of particular importance to philosophical reflection, and more specifically to philosophical visual aesthetics from Plato to phenomenology.

For rationalistic discourse (or the “long journey of the mind”, as Socrates defines it in the dialogue *Philebus*), landscapes run parallel to discovered knowledge as a kind of rhythmic

correspondence of the “steps of the soul” (Montaigne). This is how the picture of the method, or the development of the reasoning process, is described at the beginning of the *Phaedrus* dialogue or, for example, in Schiller's *Detached Reflections on Different Questions of Aesthetics* (1793). “There is nothing more attractive in nature than a beautiful place”, but the views are not just a background, the philosopher's walk is not only aimed at pacification, when “the mind enjoys a light and spiritual train of ideas, and the heart – a stream of feelings”. Nature is the first object and impetus for the birth of “unwary rudiments of theories”, in this case a complex theory of the Beautiful (Paul Valéry, *The Man and the Conch*).

The peak of the dialectical process, however, is understood as halt at one place where everything coincides in an inimitable identity, “suddenly” there is a shift in the cognitive mode, and spontaneous obviousness creates a single sense of plenitude. The Unity is grasped with a simple glance – beyond time and space, as pure existence in itself, not as movement and becoming. This form of Platonic intuitionism can be traced from Plato’s “suddenly” (in *Parmenides*, *Symposium*, *Philebus*, and especially the *Seventh Letter*) through Plotinus’s *Enneads* to Leibniz and Merleau-Ponty. Locus amoenus becomes the only place where philosophy wants to return alive, whole and indivisible – as the light and fresh feel is described at the end of Winnie-the-Pooh: “Sitting there they could see the whole world spread out until it reached the sky, and whatever there was all the world over was with them in Galleons Lap”. Such is the highest, ontological function of the Beautiful according to Gadamer – to close the abyss between the ideal and the real. And closing the abyss begins with a modifiable sensibility about nature.

Keywords: *Identity, Philosophical Nostalgia, Unreflective Syntheses, Spontaneous Visibility, Beautiful “Topos”, Aesthetic Idea, Cognition Intuitiva Perfectionis*

В началото става дума за *удоволствие, аналогия и търсене*. В края става дума за *съвпадане* и пълнота, където търсенето, или философският метод, спира за необозрим миг, защото е намерил *мястото на тъждеството*. Гръцкият “topos” играе философски плодотворно със значенията „природно място“ (или място в книга), което се разширява пространствено, но и тематично до цяла област, разположение, предмет на размисъл и най-вече случай, *възможност*. Повтарящото се място фиксира търсенето в една определена фигура, т.нар. „общо място“ (locus communis) и с такива общи места на възпроизведена еднозначност инструментално борави риториката. Но приятното, красиво място, *Locus amoenus*, е нещо различно и наистина за дълго в историята на литературата, поезията и философската естетика пресъздава възможно най-обхватния *образ* на цялостно *Усеждане*, приравнено с най-пълноценния миг на изживяването – така, както природата и човекът, примерно, се *сливат* в стихотворението *Sensation* на Артур Рембо от 1870 г.:

*През синя лятна нощ ще тръгна през полята —  
ръжта ще ме пощипва и синята трева  
с прохладни ласки ще ме милва през краката.  
Ще къпе топъл вятър немирната глава.*

*Унесен, ще мълча и ще ми бъде леко:  
в гръдта любов безмерна ще лее свежина*

*и като скитник млад – все по и по-далеко  
с Природата ще бродя, щастлив като с жена*<sup>1</sup>.

Мястото, Locus, е прелестно и за философа, но с тънка разлика спрямо поета, у когото „безкрайната любов“ се е изкачила дотам и така е изпълнила душата, че той поема надалеч, без да говори и *без да мисли* (Je ne parlerai pas, je ne penserai rien). Поетичната приказка за влюбения в Природата може да е далеч по-сложна „интелектуална приказка“, както я нарича Пол Валерй. В душата на философа освен „художник“ живее и един „писар“ и живеенето неотменно включва желанието му да определи „какво вижда“. Мисленето и говоренето не се отменят, за да направят място на едно единствено чувство. Точно обратното – процесът на сливането с природата и търсенето на Мястото се възприемат именно като *възможност* за трансцендиране, като удържано богатство на потенциалността, чрез която усещането се прехвърля към интелектуален свръхусет (интуиция) и рационалността достига връх във „вътрешното единство“, където съ-съществуват „всички места“. Желанието за виждане и разбиране е същевременно желание за изчерпателност тогава, когато „усещането, действието, мечтанието, инстинктът, размишленията, ритъмът и прекомерността се съединяват подобно на химичните елементи в живите тела“<sup>2</sup>. Първият подтик за съединението е *удоволствието*, доколкото по определение философът е влюбен в красотата на *знанието*, в мъдростта. В този случай питането е как се съотнасят красотата на Природата, от която философът е запленил, и красотата на знанието – знанието за природата като обект и за самия човек като субект? Разбираемо е защо философът най-напред е „наистина загрижен да намери категоричното място, универсалния смисъл и умопостижимата функция на *удоволствието*“<sup>3</sup>. В крайна сметка дългият път на ума, рефлексията, създаваща собствено философския дискурс, чиято цел са „чистите понятия“ и диалектиката на усещане-представност-въображение, от една страна, и „чист разум“, рационалност, от друга, има свой особен завършек, който обаче е почти винаги резултат от *носталгия*. „Носталгията“, поне етимологично, веднага проблематизира разбирането за пътя и местата на удоволствие, доколкото внася болката, страданието (álgos) и най-вече смисъла на póstos, който е *въръщане*, *завръщане* към дадено място, най-често в спомена. Явно философът подобно на совалка тъче – тича към Locus amoenus по два начина: през „невинно“ увеличаване и въобразяване на местата на удоволствието, което наподобява поетичната идилия за мястото *Аркадия*, и чрез завръщането в спомена към едно фундаментално и универсално, но неосъзнато знание, каквото е *припомнянето*, Платоновият *анамнесис*. За второто имаме прекрасния картинен разказ в диалога на Платон *Филеб*, предаден с думите на Сократ. При различаването на истината от случайните мнения човек си служи с двама „творци“ в душата си: единият е умът-писар и той пътува дълго, като в такива случаи душата ни се уподобява на *книга*, а словата в нея се изписват, когато *паметта*, *усещанията* и *свързаните с тях чувства* се обединят; вторият е

<sup>1</sup> Стихотворението със заглавие „Предчувствие“ е в превод на Кирил Кадийски.

<sup>2</sup> Валери, Пол (2011). *Реч за Естетиката*. – В: Реч за Естетиката и други есета. София: НБУ, с. 77. Преводът е мой, Л. Д.

<sup>3</sup> *Ibid.*, с. 78.

„художникът“, който *след* писаря „рисува в душата ни образите на назованите неща“, но за това е необходимо да „откъснем погледа си или друго свое сетиво от обектите на дотогавашните си мнения и твърдения и да видим в *себе си* образите на свързаните с тези мнения и твърдения неща“. Това се отнася *еднакво за всички времена* – минало, настояще и бъдеще („Филеб“ 38b-39c). Логично – и донякъде опростено – можем да разтълкуваме, че пътят на ума, който търси *Locus amoenus*, е дискурсивният път на анализа и синтеза и най-вече път на *аналогията*. Той не е единствено рационален, доколкото използва памет, усещания и чувства и „носталгично“, често с болка, с изстрадана достоверност изписва в книгата на живота уловените слова-понятия. По този път *следва* едно надрационално, художествено схващане *вътре в себе си*, където няма аналогии и понятия, има *разбиране* и чисто удоволствие, но за много кратък *миг* – там, където времето всъщност е престанало да съществува в трите си протегнати модуса. Мигът на „просветване“ е извънвремеви и резултат от интуиция, която сякаш е сгърнала, сгъстила в себе си до концентрирана точка целия дълъг път на ума, постигнал трудно изведени синтези, заедно с *нерефлексивните синтези*, подсказани от феноменологията. Човекът е в себе си и извън себе си, едновременно себе си и целият свят, нищо различаващо или разсейващо не смущава удивителното единство. Казано с езика на Лайбниц, монадата наистина живее своята същност „без прозорци“, спонтанно и универално. В същата точка съвпадат възможност и действителност, актуалност и потенциалност. На много места Платон твърди, че на това *място-миг* човек внезапно вижда дивно красивото, изпитва не просто удоволствие, а *чиста наслада от тъждеството* и от само себе си разбира, че *си струва да живее* („Пирът“ 211d-212b).

При двете големи метафори за човешката *способност* да се живее – „писаря“ и „художника“, обаче има не строга последователност, а запазена *двойственост* и метаморфози в сблъсъка на двете засегнати действителности. Пътищата им, строго погледнато, не са два, има просто диалектическа промяна на *когнитивния режим* при прехода от единия в другия път, или метод. Когато най-сетне бъде постигнато мястото на тъждеството – *Locus amoenus*, „вътрешното единство“ или едната единствена действителност, смесеното чувство е прераснало от трескаво желание, болка или радост в безметежност и умиротворение, в уталожен свръхусет, който е цел в себе си, „цел на целите“. Целта при всички случаи предполага *процес* на постигането ѝ, независимо дали процесът е преднамерено логически артикулиран или случайно и хаотично осъществен. Валерий нарича този процес „магичен лов на Диалектиката“ в омагьосаната *гора* на Езика, където поетите отиват нарочно, не се страхуват от тъмнината и отклоненията и се опияняват от объркването; но „дошлият на лов с хрътки за истина“, който следва един-единствен път, накрая рискува да залови само собствената си сянка, понеже като повечето метафизици е отделил Красивото от красивите неща. Диалектическият лов е игра на въпроси и отговори, в която при философите, притежаващи художествен усет, участва *чувствителността*, защото „чувствителността не се ограничава с отговаряне, случва се да пита и *сама* да

отговаря<sup>4</sup>. Всичко това не се ограничава с усещанията, красивото не се отделя от красивите неща, а се вижда навсякъде от онези метафизичи, които не са сред „повечето“. В режима на „безкрайно подновяване“ на познавателния процес при тях се получават „циклични замени на *менталните образи*“ и тези образувания, пак според Валери, могат да бъдат сложни, „да се развиват дълго, да възпроизвеждат привидностите на случващото се във външния живот, да се съчетават понякога с изискванията от практичен порядък – и не по-малко да участват в модусите, засягайки чистото усещане“. *Locus amoenus* е такъв сложен и едновременно с това прост *ментален образ*, пораждан от „външния живот“, от непосредствената даденост на природата и нейната красота, като чисто по човешки отразява „нуждата да се види отново, да се чуе отново, да се изпитва безкрайно“<sup>5</sup>. Това обяснява защо местата в съвпадането на чистото усещане и чистата мисъл са винаги по *хоризонта* на Красивото (а не само при красивите „неща“), никога не съвпадат по външен вид, както една природна гледка не съвпада с друга. Те обаче съвпадат по чистото удоволствие и породеното желание да му се придаде основание, да бъде облечено в понятия, предполагайки едновременно нещо разбираемо само по себе си и сложно за *осмисляне* – често с помощта на сложни и противоречиви метафори, така както ги разбира Аристотел (в гл. 21 на *Поетика*, с добавяне на нещо чуждо и отнемане на нещо от обичайната употреба) и така, както определя *метафората* Борхес – едно тайно влечение между понятията. В резултат от понятийното обогатяване и своята „битийна валентност“, за каквато говори Гадамер<sup>6</sup>, образите съставят далеч по-многозначна *мисловна* картина. Така че *Locus amoenus* може да остава игрив образ в поезията или мисловен образ, докато се развива „диалектическият лов“, философският дискурс, но накрая „застива“ в прекрасна картина, сравнима с картините на ренесансовите майстори, от които ни гледа цялото човешко битие, реално и идеално, с неразкъсваеми преходи от единия към другия модус – по начина, по който големите символи и метафори поддържат влечението на преноса. В тези картини прекрасната природа никога не е само фон или приканващ хоризонт, на който да изпъкне централният обект, а е органична основа, обект сам по себе си, осигуряващ съвпадането на всички красоти в единната красота на изживяването. Всъщност, точно така Гадамер определя *онтологичната* функция на Красивото – да затваря пропастта между идеалното и реалното, да удържа двойното в постоянно бленуваната единност.

Подобни чудновати метафори<sup>7</sup> използва и Ортега и Гасет по своята любима тема за раздвоената, „амбивалентната“ действителност на човека – достатъчно е да се привлекат само някои есета като „Идеята за театър“, „Изкуството на този и на другия свят“, „Дълбочина и повърхност“, „Светове отвъд“, „Пантерата, или за сетивността“.

<sup>4</sup> Валери, Пол (2011). *Общо понятие за изкуството*. – В: Реч за Естетиката и други есета, цит. съч., с. 65. Преводът е мой, Л. Д.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Гадамер, Х.-Г. *Битийната валентност на образа*. – В: Истина и метод. Плевен: ЕА, 1997, с.191–204.

<sup>7</sup> Опит за обобщение и философска редукция е есето „Двете големи метафори“ от 1924 г. За Ортега онзи, който не знае какво е метафора, не знае и какво е философия, защото „метафората е крайно необходим мисловен инструмент, форма на научно мислене“. – В: Ортега и Гасет, Х. *Естетически есета*. София: Наука и изкуство, 1984, с. 206.

Най-общите изводи са, че ние сме ограничени същества и се сблъскваме с неподозирани вселени, но „спасението е в освобождаването от всякакъв патос, в превъзможването на всички неустойчиви и ексцентрични формули“. „Изкуството не е игра, нито пък е дейност, която може да бъде смятана за лукс: то е по-скоро един обяснителен разговор между човека и света“<sup>8</sup>. Нещата се представят по различен начин, както *гората като цяло и отделните дървета*; с очите обаче виждаме само повърхностния свят, който не е по-малко истинен от дълбокия, невидимия, доловим с *идеите* на ума. Самата мисъл е „диалектически фавън, който преследва същността на гората, сякаш е неуловима нимфа. Мисълта изпитва наслада, много подобна на любовната, когато опипва голото тяло на някаква идея“. Мисълта се залюлява от „света на *чистите впечатления*“. Ще рече, че чувствителността, върху която настоява Валерий, е най-напред дълбоко сетивно предизвикана *впечатлителност*, когато телесните сетива един вид като пипала се протягат, за да могат да интериоризират външно съзряното във вътрешно зрение, понеже окото е първият познавателен орган. Успоредно се дестилират и пренесат и останалите усещания и така най-просто, казано с думите на Монтен, се „оразмеряват крачките на душата“.

Какъв е този свят на чистите впечатления и как се развива? „Има цяла една част от действителността, отбелязва Ортега и Гасет, която ни се предлага, без да направим друго усилие, освен да разтворим очи и уши – това е светът на чистите впечатления. Подходящо е да го наречем *явен свят*. Но има и един свят отвъд него, съставен от структури впечатления, който, въпреки че не е явен по отношение на първия, заради това не е по-малко реален... Дълбинният свят е толкова ясен, колкото и повърхостният, само дето изисква повече от нас“<sup>9</sup>. Действителността, „звярът, пантерата, връхлита със сила върху нас, прониквайки през пролуките на сетивата, докато идеалното просто се предава пред нашите усилия... Преобладаването на сетивата обикновено доказва липсата на вътрешни сили. Какво е размишлението в сравнение с виждането? Чуждата стрела едва е докоснала ретината и там веднага се стича нашата съкровена, лична енергия и спира нашествието. Впечатлението е овладяно, подчинено на цивилизоваността, *премислено* и по този начин е привлечено да сътрудничи в изграждането на нашата личност“<sup>10</sup>. „Явният свят“ е Кантовият свят на феномените, но при Кант, за разлика от по-късната феноменология, става дума наистина за овладяване на впечатлението, за *сетивно познание*, което зависи от „особеното качество на субекта, доколкото е способен при едно или друго изменение поради присъствието на обекта“. Различните неща, които афицират сетивата, са „координирани според някакъв естествен закон на духа“, но това е само материята на усещането, така че „сетивните познания са представи за нещата, *както те се явяват*, а разсъдъчните – *както те са*“<sup>11</sup>. Все пак е по-особен случаят с *пространството*, доколкото понятието за пространство *не* се абстрахира от външните усещания.

<sup>8</sup> Ортега и Гасет, *Естетически есета*, с. 79–83.

<sup>9</sup> Ортега и Гасет, Х. Потоци и авлиги. – В: *Размишления върху Дон Кихот*. – София: Прозорец, 2003, с. 37–39.

<sup>10</sup> Пантерата, или за сетивността. – *Ibid.* с. 57–58.

<sup>11</sup> Кант, И. *За формата и принципите на сетивния и интелегибилния свят*. – В: *Избрани произведения 1755–1770*. София: УИ Св. Кл. Охридски, 1998, с. 504.

„Понеже не е възможно да схвана нещо, намиращо се извън мен, освен ако не си го представя като в *място*, различно от онова, в което съм самият аз...“. Така понятието за пространство е единична представа, чист наглед, основна форма на всяко външно усещане. А умът, който се поддържа от „безкрайната сила на едното“, не усеща външното иначе „освен чрез присъствието на същата тази обща поддържаща причина и затова пространството, което е универсално и необходимо условие за съвместното присъствие на всичко сетивно познаваемо, може да се нарече *феномен на Всеприсъствието*“<sup>12</sup>.

Феноменът на всеприсъствието е може би най-голямото метафизично разширение на *мястото*, но Кант последователно отбелязва и „малките места“ заради *първата аналогия* с природата, която е най-близо до нашето същество. Нещо повече – нашето същество е в природата, въпросът е как забелязваме нейната красота и така организираме „съвместното присъствие на всичко сетивно познаваемо“, тоест нашия свят. За да присъстваме в нашия свят, е необходима „душа в естетически смисъл“, която означава оживяващия принцип в духа. Кант донякъде поетично говори за целесъобразното приваждане в *полет* на способностите на духа, една игра, която не е нищо друго освен способността за изобразяване на *естетически идеи*. А под естетическа идея той разбира „онази представа на способността за въображение, която дава повод да се *мисли много, но без някаква определена мисъл*, т.е. *понятие*, да може да ѝ бъде адекватна“. Ясно е, че естетическата идея е противоположното на една идея на разума, която, обратното, е понятие, на което никакъв наглед (представа на способността за въображение) не може да бъде адекватен<sup>13</sup>.

Един опростен извод по повод на темата би могъл да приеме, че на Locus amoenus присъства философът със силна способност за въображение, който мисли много, но без определено понятие, тоест това е *мястото на естетическите идеи* в Кантов смисъл – мястото на идеите на разума и понятията е другаде. Ето защо естетическите идеи имат своя извор в природните гледки, или „нагледа“. Вече далеч по-поетично Шилер продължава тази мисъл в *Отделни размисления върху различни естетически предмети* (1793): „Нищо не е по-привлекателно в природата от една красива местност при залез слънце. Богатото многообразие и мекото очертание на образите, безкрайно променящата се игра на светлината, лекото було, което загръща далечните обекти, всичко съдейства, за да радва сетивата ни. Тихият шум от някой водопад, песента на славеите, към тях може да е прибави и приятна музика, за да увеличи удоволствието ни. Ние се разтапяме в сладостни *усещания на покой* и докато хармонията на цветовете, на образите и на звуците докосва най-приятно сетивата ни, „*духът се наслаждава на лек и одухотворен низ от идеи, а сърцето – на поток от чувства*“<sup>14</sup>. Низ от идеи и поток от чувства в състояние на сладостен покой – това е истинският Locus amoenus, където като „внимателен наблюдател“ самият философ установява, че „удоволствието, с което ни изпълва гледката на пейзажни сцени, е неделимо от представата, че те са творения на *свободната природа*, а не на

<sup>12</sup> Ibid., с. 517–527.

<sup>13</sup> Кант, И. *Критика на способността за съждение*. София: БАН, 1980, с. 205–207.

<sup>14</sup> Шилер, Ф. *Естетика*. София: Наука и изкуство, 1981, с. 406.

художника<sup>15</sup>. В *Locus amoenus* художникът е самата природа, а *изкуството*, което има за цел да пресъздава, да представя, продължава да се отнася към природната красота като обект. За човека на *изкуството Locus amoenus* има различно значение на среда, подтик за вдъхновение, чийто резултат е *произведението на изкуството* – ако вярваме на Хегел, коренно противоположно на произведенията на природата. В *изкуството* играе друг вид *аналогия*, която Валери нарича „особена“, понеже залага на мощния ефект от насложеното въздействие на произведението на *изкуството*, от една страна, и природния аспект, от друга, комбинация, много често получена като „дар от съдбата“.

Философията, обратно, търси пълното съвпадане на обект и субект, дори ако това означава временно да се откаже от разсъдъчността и създаването на теория, каквато по определение трябва да е нейният резултат. В най-добрия случай потапянето в природата създава „неопределени зачатъци на теория“<sup>16</sup> въз основа на така добре описаните от Кант „флуидни“ *естетически идеи* и техният „сладостен низ“ в пълен покой. Търсенето на *Locus amoenus* обаче не се отказва от *истината*, най-вече от истината за *телесността* на разума, доколкото по известното определение на Лайбниц „в ума няма нищо, което преди това да не е било в сетивата – освен самият ум“. Абстрахираният „сам/самият ум“ си запазва абстракциите, но на *Locus amoenus* съвпада с всички сетива и се усилва, сам заприличва на тяло с едно свръхсетиво. Подобна картина на „усамотение“ и „благодатно общение с природата“ се открива при един от най-известните философи на природата<sup>17</sup>, Хенри Дейвид Торо: „Вечерта е тъй прелестна, че *цялото тяло* се обръща на сетиво и пие наслада с всичките си пори. Вървя из Природата с някаква непривична свобода – част съм от нея“<sup>18</sup>. Непривичната свобода ни дава *света като образ*, защото е „необходимо този Свят да е образ на нещо“ („Тимей“ 29b) и на този образ да подражаваме. Така възникналото общо сетиво (шесто чувство) е всъщност *усетът за Красиво*, чийто първоизточник и образец е природата: според Шафтсбъри, Хътчесън и изобщо преобладаващата философия на XVIII в. той не само прави достоверно човешкото съществуване, но е условие за *всяко* познание. И понеже природата е неизбродима, у човека също остава чувство за неопределима тайна, за нещо недоловимо, *je-ne-sais-quoi*, както го нарича Монтезкьо. В тайната определено се съдържа приятният ефект на изненадата, чар, какъвто има и в природните гледки, и в начина, по който се отнасяме към тях, защото предварително не можем да знаем *как изглежда* приятното място, какво ни очаква след завоя на горската пътека или когато прехвърлим планинския връх<sup>19</sup>. Тогава философът *предвкусва* удоволствието от неочакваното, от все още неразкритите картини, *предполага* дълбочината на неявното, която е само загатната с „повърхностни

<sup>15</sup> *Върху градинския календар за 1795 година*. – *Ibid.*, с. 443.

<sup>16</sup> Вж. Валери, П. *Човекът и раковината*. – София: Народна култура, 1988, с. 156–157.

<sup>17</sup> За другия, традиционно посочван философ на природата Жан-Жак Русо вж. повече в главата „Итерлюдия: примерът на една изгънчена душа (Русо)“ в моята книга *Елена и философите. Ескизи към една философия на нежността – I*. София, 2013.

<sup>18</sup> Торо, Х. Д. *Уолдън, или Живот в гората*. – София: Хермес, 2016, с. 151–154.

<sup>19</sup> „Признаваме на гората нейната убягваща, винаги отсъстваща, винаги скрита природа – набор от възможности“: Ортега и Гасет, *Потоци и авлиги*.



характеристики“. Нещо повече – повърхностните характеристики, каквито могат да са ромонът на извора, гледката на поляната, покрита с диви цветя, изящните извивки на морските раковини, звукът от песента на птиците, се превръщат в *знаци*<sup>20</sup>, с помощта на които природният философ сякаш повтаря отнемането на материята, отдалечаващото абстрахиране на мисълта в чисти образи, чисти *форми*, готови да се превърнат в универсални символи. „Без да има нужда да разсъждавам, пише Ортега и Гасет, веднага щом *ги* чуя (звучите, ромона), *ги* обгръщам с мисълта си в *акт на интерпретация и ги отправям далеч от себе си*, чувам ги като далечни“. Но звукът

---

<sup>20</sup> *Пътят*, който отвежда до *Locus amoenus*, е отделна и също интересна *философема*, която въвежда редица образи като знаци на прехождането, преодоляването и, най-общо, условието за напредване. Така диалогът на Платон *Федър* започва с описанието на лекия път извън града, а приятната разходка е по настроение успоредна на темите, по които се разговаря. На мястото, където философите ще седнат, с бистри води, „лек полъх и трева“, играят деца, тоест това е място на невинност и начало (*Федър* 227b–229c). Гледките по пътя предразполагат, както пише Шилер в 15-о писмо от *Естетическото възпитание на човека*, „една свежа гледка възнаграждава усилието по пътя“. Известно е още есето на Хайдегер *Път в полето*: пътят тръгва от градинска врата, напуска града и свива в гората; пътят помага за разплитане на загадките, когато не се вижда изход, лек наклон прозира през ширината на пустото поле. Мисленето следва тези стъпки... Пътят остава толкова близък на мислителя, колкото и крачките на селянина, тръгнал сутрин рано на коситба. Дъб насред слънчева поляна разбужда спомена за детските игри – бленуването, булото, „нежно метнато над всички неща“; „това е царство, където се губят всички брегове. Самият дъб шепне, че единствено в такъв растеж се крепи всичко, което е трайно и дава плод, и че да растеш значи да ти се открие небесния простор, но и да си вкоренен в земната твърд. „Това, което е същностно около пътя, пътят го *единява* в себе си“. Тоест, преди отъждествяването пътят *до* мястото трябва да постигне единение. Такава е „мъдрата ведрина“ на пътя и разбирането за „неизчерпаемата сила на простото“.

Не е случаен и знакът на *дървото* по пътя – стар символ на човека и центъра в неговия свят. Дървото е още необходимата точка в прекъсването на безкрая. В самата хубава гледка, пише Монтен, трябва да има преграда, та „потресената душа да се залови за нещо“. Но душата се залавя за множество осезаеми предмети и постоянно се колебае в желанието да види отделното (отделните дървета) или цялото (гората, където отделното остава неразлично). Тук гората и дърветата са образи на простото единно и сложното многообразно, доколкото никое дърво не е еднакво с друго. Наблюдението на дървото носи особено знание и усещане за „едно“. В „Аз и Ти“ Мартин Бубер пише: „Аз наблюдавам едно дърво. Мога да го възприема като картина: един непокатим пилон под напора на светлината... Мога да добия усет за него като за движение – пулсираща нервност на яка и устремена нагоре сърцевина, смукане на корените, дишане на листата, безкрайно взаимодействие със земята и небето – и сам неясният растеж... всичко, което спада към дървото, тук е *наедно*“.

Много интересни – и показателни – са още *метаморфозите по пътя*, така както ги разбираме от Овидий – същността остава същата при новата форма. Може би заради всичко „наедно“ философът би искал да се превърне в камък, поток, цвете, животно, но най-вече в дърво. Такова е описанието в „Диалог за дървото“ на Пол Валери. Излегнат под сянката на бук, Лукреций (не случайно името е същото като на автора на античната поема „За природата на нещата“) е „зарял поглед в златото на въздуха, изтъкан от листа“. „Искам да зная, казва той, само щастливите мигове и затова душата ми днес се превръща в дърво. Вчера съм я чувствал извор“. А утре? Значи той целият е изтъкан от метаморфози. Така или иначе, *някои* предмети с уникална форма, като кристала, цветето, раковината се открояват сред обичайното безредие и благодарение на тях духът сравнява поетично, „смъртно предугажда“. Наблюдаващият философ сякаш за пръв път вижда и „преразглежда познанието от самото му начало“. Това поражда множество мисли и нито една от тях не е завършена (Пол Валери, *Човекът и раковината*).

не е далечен, аз го правя далечен – по силата на връзки, които моето съзнание поставя между едни и други усещания<sup>21</sup>.

По силата на връзките в акта на интерпретация или критическата способност, както определя Кант в своята „Аналитика на възвишеното“, човекът схваща *красивото* по аналогия с природните форми, най-вече малкото и оформеното, например малката цъфнала поляна, докато голямото, или „идеята за възвишено“, изисква височини, дълбини и природно величие. Така „всички нагледи, които се поставят под априорни понятия, са значи или *схеми*, или *символи*; първите съдържат преки, вторите – косвени изображения а понятието“. Символичният начин, който репродуцира според закона за асоциацията на способността за въображение, не се противопоставя на интуитивния начин на представяне, бидейки всъщност негов вид<sup>22</sup>.

Ницше също, както мнозина преди него, определя как „нагледът“ се пресъздава в картина, но го интересува *Кои местности създават трайна радост*: „Тази местност има достатъчно внушителни елементи, за да се пресъздаде в картина, обаче не мога да намеря формулата за тях, като цялост тя ми остава неуловима. Забелязвам, че всички пейзажи, които трайно ми се нравят, въпреки цялото им многообразие, имат проста геометрическа линейна схема. Без подобен *математически субстрат* никоя местност не се превръща в източник на художествена отрада. Това правило ще позволи може би параболичното му приложение върху човека“<sup>23</sup>. С геометризма в основата на красивото Ницше просто повтаря математическите пристрастия на питагорейците, Платон и Аристотел, но е интересно, че на друго място в „Човешко, твърде човешко“ е далеч по-искрен и дълбок, когато пише за *Двойствеността на природата*. В природата има кътчета – със сигурност не геометрични, – където „с приятен ужас ние отново откриваме себе си: това е най-красивата двойственост. Колко щастлив трябва да се чувства човек в слънчевия октомврийски ден, със сменящи се пориви на вятъра, на хълмисто плато, изпъстрено с езера, „където сякаш е родината на всички сребърни краски на природата“. Такъв човек си казва: „Сигурно има много по-величави и красиви страни на природата, ала *тази* тук ми е съкровено скъпа и близка, с нея ме свързва кръвно родство, да, дори и нещо повече“. Мястото на философа *може* да е често неговото родно място, не само далечната *Аркадия*, която още от времето на Вергилий и Хораций се свързва с идиличната отдалеченост, красивият рай някъде там на земята, където мирно и безметежно живеят идеални хора – и където най-често се отбива поетът, за да уседне с рими във въображението си<sup>24</sup>. Всеки творец, който повтаря “Et in Arcadia ego”, засвидетелства своята способност и едно върхово екзистенциално преживяване, което не допуска той да е живял и творил напразно. Ницше много картинно описва своето виждане в картината на Пусен със същото заглавие *Et in Arcadia ego* – с нейната красота, вдъхваща „молитвено благоговение“ и

<sup>21</sup> Ортега и Гасет, *Потоци и авлиги*, с. 38–39.

<sup>22</sup> Кант, *Критика на способността за съждение*, с. 125–143; 248–249.

<sup>23</sup> Ницше, Ф. *Човешко, твърде човешко. Книга за свободните духове*. Том II. – София: Хр. Ботев, 1993, с. 183.

<sup>24</sup> Раят, Островът на блажените, изобщо всички идеални места в тукашния или отвъдния живот имат много дълга културна история на *у-топии* или *ев-топии*, тоест *не-места* или щастливи места. Вж. повече в: Еко, У. *История на легендарните земи и места*. – София: Изток-Запад, 2015.

откровение. Наблюдателят е поразен от това, че „отделни люде са могли и да *живеят* така, така те са се *чувствали* неотменна част от света, а светът е бил неотменно в тях. Откривателят на героично-идиличния начин на мислене е Епикур“<sup>25</sup>.

Няма да е пресилено, ако чуем отгласа на тези три тълкувания у Ницше в описанието на *Поляната на галеоните* в края на детската – и недетска – книжка „Мечо Пух“. Поляната е реално място, някъде в Източен Съсекс. Мястото е още вълшебно, покрито с трева, „тиха, гладка и зелена“. То е също кръг, тоест има „математически субстрат“ и е обградено от дървета, които никой не може да преброи, не може да изчерпи като форма. Освен това то е *родното, близко* място на героите, които трябва хем да се разделят, хем да останат завинаги приятели. През гората те продължават „да вървят и да си мислят за Това и Онова и лека-полека стигнаха до едно вълшебно място най-най-горе в Гората, наречено Поляната на галеоните – то представляваше шейсет и нещо дървета, наредени в кръг. Кристофър Робин знаеше, че е вълшебно, защото никой никога не бе успял да преброи дали дърветата са шейсет и три или шейсет и четири – дори ако вържеш връвчица около всяко преброено дърво. И тъй като беше вълшебно място, земята тук беше покрита не с бодливи храсти, шубраци и пирен, както другаде в Гората, а с гъста трева – тиха, гладка и зелена. Тук беше единственото място в Гората, където можеше безгрижно да седнеш, без веднага отново да скочиш на крака и да си потърсиш друго място за сядане. Докато седяха там, те виждаха целия свят, разпрострян чак до небето, и всичко на света беше с тях на Поляната на галеоните“<sup>26</sup>. Красивата приказка за детството, доброто и приятелството завършва също както интелектуалната приказка на Ницше за това, че са живели хора, които са се чувствали неотменна част от света, а светът е бил неотменно в тях.

Философското характеризирание на *Locus amoenus* обаче е свързано не само с пространството – идеалното място, но и с времето, а тъкмо *времето* няма как адекватно да обясним с философията на Епикур, която ще ни говори единствено за безметежност. Постигането на пълнота и разбиране за преживявана тъждественост е възможно единствено ако се привлече Платоновото понятие „изведнъж“ (*Echiphnēs*), така както е изложено в диалога „Парменид“. Кратко казано, това е извънвремевият миг, който внася вечността Айон в прекъснатия ход на обичайното време, Хронос. В този миг съвпада всичко, той, както го определя Камю в *L'Envers et l'Endroit*, е екзистенциално надвиснал във вечността, причастен на „течащото време“ и на спряното „сега“, всеобхватен за Единното битие, неделим, неизмерим – и прекрасен („Парменид“ 152a-152c). С по-обичайни наблюдения мигът е онзи, който спира дъха или който дава внезапно просветление на върха на познавателния процес – така образно го описва Платон в *Седмо писмо*. Този миг, по определението на Лайбниц, развито от Бергсон и други, е сърцевината на *Интуитивното познание на съвършенството* – *Cognitio intuitiva perfectionis*. Достигайки *Locus amoenus* философията познава *съвършенството* – за миг, когато лутането е престанало, човек се е съсредоточил в себе си, блести единствено непроменимата същност и всяко време, включително времето на търсенето е спряло. Но доколкото търсенето

<sup>25</sup> Ницше, *Човешко, твърде човешко*, с. 269; 258–259.

<sup>26</sup> Милн, А. А. *Мечо Пух*. – София: Труд, 2006, с. 275.

постоянно се подновява и отново се явява раздвоената действителност, то философията няма друг начин да се доближава до тъждественото, освен като трансцендира раздвоеното едно-срещу-друго в *едно-и-друго* – вместо да изпитва носталгия по „едно и същото“. За това е необходимо на Locus amoenus философът само да привнесе своето тяло, да не отдели „окото и духа“, да се довери на „нерефлексивните синтези, които са отпреди всяка теза“ и да продължава да очаква и да създава по пътя си миговете „изведнъж“, като докосва, прегръща света. Понеже докосването на нещата, или чувствителността, както настоява феноменологията, ни дава вече „не представа за света, а самия свят“<sup>27</sup>. Кой може да обича мъдростта, ако не обича света? На това място *органичната* философия постига очевидните истини, които се усещат и които според Паскал са „истините на сърцето“. Но остава валидно и прекрасното изискване на Платон – философът да е с „нежна кожа“. Ако е поет по душа, значи в Аркадия ще срещне и поетите по призвание.

#### Библиография

Валери, Пол. *Реч за Естетиката и други есета* [Valéry, P. *Rech za estetikata i drugi eseta*]. – София: НБУ, 2011.

Валери, Пол. *Човекът и раковината* [Valéry, P. *L'Homme et la coquille*]. – София: Народна култура, 1988.

Гадамер, Ханс-Георг. *Истина и метод. Основни черти на една философска херменевтика* [Gadamer, H.-G. *Wahrheit und Methode*]. – Плевен: ЕА, 1997.

Денкова, Лидия. *Елена и философите. Ескизи към една философия на нежността* [Denkova, L. *Elena i filosofite. Eskizi kam edna filosofiya na nezhnostta*]. – I. София: НБУ, 2013.

Еко, Умберто. *История на легендарните земи и места* [Eco, U. *Istoriya na legendarnite zemi i mesta*]. – София: Изток-Запад, 2015.

Кант, Имануел. *Избрани произведения 1755–1770* [Kant, I. *Izbrani proizvedeniya*]. – София: УИ Св. Кл. Охридски, 1998.

Кант, Имануел. *Критика на способността за съждение* [Kant, I. *Kritik der Urteilskraft*]. – София: БАН, 1980.

Мерло-Понти, Морис. *Философът и неговата сянка* [Merleau-Ponty, M. *Le Philosophe et son ombre*]. – София: Критика и хуманизъм, 1996.

Милн, А. А. *Мечо Пух* [Milne, A. *Winnie-the-Pooh*]. – София: Труд, 2006.

Ницше, Фридрих. *Човешко, твърде човешко. Книга за свободните духове*. Том II. [Nietzsche, F. *Menschliches, Allzumenschliches – Ein Buch für freie Geister*]. – София: Хр. Ботев, 1993.

Ортега и Гасет, Хосе. *Естетически есета* [Ortega y Gasset, J. *Esteticheski eseta*]. – София: Наука и изкуство, 1984.

Ортега и Гасет, Хосе. *Размишления върху Дон Кихот* [Ortega y Gasset, J. *Meditaciones del Quijote*]. – София: Прозорец, 2003.

Платон. *Диалози 2*. [Plátōn, *Dialozi 2*, 4]. – София: Наука и изкуство, 1982, 1990.

<sup>27</sup> Мерло-Понти, Морис (1996). *Философът и неговата сянка*. София: Критика и хуманизъм, с. 14. „Окото и духът“ е заглавие на друг важен текст на Мерло-Понти, включен в посочената антология.

Платон. *Седмо писмо* [Plátōn, *Sedmo pismo*]. – София: Сп. Критика и хуманизъм, 13, №1, 2002.

Торо, Хенри Дейвид. *Волдън, или Живот в гората* [Thoreau, H. D. *Walden or Life in the woods*]. – София: Хермес, 2016.

Хайдегер, Мартин (1993). *Същности* [Martin Heidegger, *Sashtnosti*]. – София: Гал-Ико, 1993.

Шилер, Фридрих. *Естетика* [Friedrich von Schiller, *Estetika*]. – София: Наука и изкуство, 1981.

#### Bibliography

Leibniz, *Discours de Métaphysique*. – Paris: Pocket, 1993.

Milne, A. A. *Winnie the Pooh*. – Toronto: McClelland & Stewart Publishers, 1931.

Williams, John Tyerman. *Pooh and the Philosophers: In Which It Is Shown That All of Western Philosophy Is Merely a Preamble to Winnie-The-Pooh*. – Dutton Books, 1996.

Prof. Lidia Denkova, PhD  
New Bulgarian University,  
Department of Philosophy and Sociology  
ORCID ID 0009-0000-4730-0543  
[ldenkova@nbu.bg](mailto:ldenkova@nbu.bg)