

ВЪВЕДЕНИЕ В МЕТОДА НА ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

1894

На Марсел Швоб¹

От човека остана онова, което навяват името му и произведенията, превръщащи въпросното име в показател за възхищение, омраза или безразличие. Ние си мислим, че той е мислил, и откриваме в произведенията му мисъл, която всъщност му приписваме: винаги можем да преработим неговата по подобие на своята. Лесно си представяме един обикновен човек, чиито подтици и елементарни реакции възкръсват просто от спомена. Между безличните действия, съставляващи външната страна на неговото съществуване, откриваме същата последователност, както при нашите: връзката се установява колкото от него, толкова и от нас, а кръгът от дейности, които предполага неговото битие, не излиза извън рамките на отреденото нам. Ако решим, че този индивид се отличава в някаква област, ще ни бъде доста по-трудно да си представим пътищата и поривите на неговия дух. За да не се ограничаваме със смътното възхищение, ще се принудим да задействуваме своята представа за преобладаващото качество в неговата личност, което ние несъмнено притежаваме само в зародиш. Но ако всички способности на изборния от нас ум са еднакво силно развити или ако плодовете на неговата дейност привидно се простират във всички области, обликът му става все по-труден за обхващане в своята ця-

лост и ни убягва. От едната крайност на това мисловно пространство до другата има разстояния, които ние никога не сме изминавали. Верижността в тази съвкупност за нас е неясна, както са ни неясни неправилните късове пространство, разделящи познатите предмети по силата на случайни промеждутъци, и както всеки миг ни се губят множество факти, останали извън малкия брой такива, облечени в езика. Трябва обаче да се задълбочим, да се нагодим, да преодолеем трудността, да положим усилието, което изисква от въображението ни тази съвкупност от най-разнородни елементи. Разумът тук се изразява в установяване на единен порядък, на единна движеща сила и се стреми да оживи по своему системата, която сам си налага. Той се заема да си изработи определен образ. С настървение, зависещо от неговия замах и проникновеност, той най-накрая постига собственото си единство. Сякаш чрез действието на някакъв механизъм изпъква една хипотеза, от която се откроява виновникът за всичко, центърът, където навярно е станало всичко, чудовищният мозък, в който някаква странна твар е изтъкала хиляди чисти връзки между толкова форми, създала е крайно загадъчни и разнообразни градежи и е направила от инстинкта своя обител. Достигането до такава хипотеза е явление, при което може да има различни варианти, но не и случайност. То е равносилно на логическия анализ, на който би трябвало да бъде подложена тя. То е основата на метода, който сега ще изследваме и ще приложим.

Решавам да си представя човек, чиито дейности на пръв поглед биха били тъй разнородни, та ако предположа, че са произтекли от една и съща мисъл, то не би имало по-широка от нея. Освен това ми се ще той да има безкрайно изострено чувство за отликите между нещата, чувство, чиито прояви основателно биха могли да се нарекат анализи. Виждам, че всичко го насочва към едно: той мисли винаги за вселената и строгостта*. Устроен е така, че да не забравя нищо от дебрите на съществуващото, да не му убягва нито едно храстче. Слиза до дълбините на онова, което е общодостъпно, сетне се отдръпва и се самосъзерцава в не-

* *Hostinato rigore* — Неумолима строгост: девиз на Леонардо. — Б. а.

го. Прониква до естествените закономерности и структури, разработва ги от всички страни и често се оказва единственият, който гради, изчислява, вълнува. Издига църкви, крепости; извайва украси, изпълнени с нежност и величие, създава хиляди механизми и точни чертежи въз основа на многобройните си проучвания. Изоставя отломки от незнание какви грандиозни занимания. В тези си развлечения, преплетени с науката, която при него е почти страст, той проявява чара непрекъснато сякаш да мисли за друго. ... Ще го проследя в движението му из първичната цялост и плътност на света, където той така ще опознае природата, че ще започне да ѝ подражава, за да се доближи до нея, и накрая ще се сблъска със затруднението да сътвори предмет, който тя да не съдържа.

Липсва все още име на това въображаемо същество, което да обхваща тъй разширените граници, твърде отдалечени от обикновеното и почти губещи се. И никое не ми изглежда по-подходящо от името на Леонардо да Винчи. Който си представя дърво, е принуден да си представи и небето зад него или някакъв фон, върху който то да изпъква. Тук е налице една почти осезаема и почти непозната логика. Лицето, което имам предвид, се поддава на подобна дедукция. Почти нищо от това, което ще съумея да кажа, не бива да се разбира за човека, прославил името: аз не търся съвпадение, чието установяване смятам за напълно ясно. Опитвам се само да изложя едно-единствено избрано измежду множество въображаеми, гледнище върху цялостния интелектуален живот, да подкажа методите, които предполага всяка находка — модел, който привидно може да е недосягаем, но все пак е за предпочитане пред съмнителните анекдоти, коментарите в музейните каталози и датите. Подобна ерудиция съвсем би изопачила хипотетичните намерения на това есе. Тя не ми е чужда, но държа да не прибягвам до нея, за да не би догадката ми, отнасяща се до най-общи принципи, да се смеси с външните свидетелства за една личност, която е изчезнала тъй безостатъчно, че те със сигурност удостоверяват нейното мислене и съществуване, тъй както ни внушават, че никога не ще я опознаем.

Множество грешки при оценката на човешките творения се дължат на странната безпаметност за техния произход. Фактът, че те невинно са съществували, често се забравя. Оттук произтича своего рода взаимно кокетирание, което обикновено довежда до премълчаването — а и до пълното укриване — на корените на дадено произведение. Ние се опасяваме, че те са скромни, стигаме дотам да се боим, че може би са естествени. И макар малцина автори да са имали куража лично да опишат как са създали творбите си, мисля, че едва ли са повече и онези, които са се опитали да го узнаят. Подобно проучване започва с болезненото отърсване от представите ни за слава и от хвалебствените епитети; то изобщо не търпи идеята за превъзходство или манията за величие. Води до откриването на относителността под привидното съвършенство. То е необходимо, за да се отхвърли схващането, че умовете са тъй дълбоко различни, както изглежда от техните произведения. Например някои научни трудове, особено математически, показват такава чистота на строежа, че бихме ги нарекли ничини. В тях има нещо *нечовешко*. Това положение не е останало без последствия. То е насадило убеждението, че между някои области като науките и изкуствата се простира такава пропаст, че умовете, творили в тях, трябва да са били толкова раздалечени в своите разбирания, колкото изглеждат резултатите от тяхната дейност. Последните обаче се различават само по вариациите върху общата основа, тоест по онова, което са съхранили от нея, и по онова, което са пренебрегнали, създавайки свои езици и символи. Затова трябва да гледаме с недоверие на прекалено чистите писания и изложения. Утвърденото е измамно, а създаденото за показ променя облика си, възвеличава се. Ходовите на мисълта ни служат само докато са още гъвкави, неопределени, все още зависими от случая, преди да сме ги нарекли развлечение или закон, теорема или художествена творба, преди да са се отдалечили, вече в завършен вид, от първоначалното си сходство.

Под всичко това се таи драма. Драма, преживелици, вълнения — всички думи от този род могат да се употребят, стига да са много и да се коригират взаимно. Но драмата обикновено се губи, също както пие-

сите на Менандър. Все пак ние поне разполагаме с ръкописите на Леонардо и с прочутите бележки на Паскал². Тези откъслечни свидетелства ни заставят да ги изследваме; те ни позволяват да разберем чрез какви скокове на мисълта, по силата на какви странични предпоставки от външни събития и продължителни усещания, след какви безкрайни мигове на униние пред хората са изплували сенките на техните бъдещи творби, подобни на призраци-предтечи. Без да прибъгваме към особено ярки примери, тъй като те биха ни изложили на опасността да посочим изключения, достатъчно е да проследим човек, който е останал насаме и се отдава на преживяванията си; той *отстъпва* от дадена идея, а после *се хваща за нея*; отрича я, усмихва ѝ се и се муси, изразявайки с мимиката си странното състояние на своята собствена разнородност. Същото правят лудите — но пред очите на всички.

Ето примери, които свързват пряко крайните, съизмерими физически изменения с личностната комедия, за която споменах. Актьорите тук са мисловните образи и лесно разбираме, че ако заличим особеностите на тези образи, за да изтъкнем само тяхната последователност, честота, периодичност, готовността им за свързване помежду си и накрая тяхната продължителност, бързо се озоваваме пред изкушението да им намерим съответствия в тъй наречения материален свят, да ги приравним с научните анализи, да им припишем среда, продължителност, двигателни свойства, скорост, а впоследствие маса и енергия. Тогава установяваме, че са възможни цял куп такива системи, че ни една от тях не струва повече от друга и че тяхното приложение — ценно, понеже винаги изяснява нещо — трябва да бъде всеки миг следено и свеждано до чисто словесния му израз. Защото аналогията не е друго, освен способността да променяме образите, да ги съчетаваме, да заставяме част от единия да се съчетае с част от другия и да схващаме, щем не щем, връзката между техните структури. А от това духът, в който те се съдържат, става невъзможен за описание. В него словото губи своята стойност. То се образува в духа, бликва пред *очите му*: той именно ни описва думите.

Така човекът се сдобива с *видения*, от чиято мощ се

ражда и неговата. Той пренася в тях своята история. Те стават неин геометричен израз. Оттам се раждат удивителни решения, перспективи, светкавични догадки, правилни оценки, прозрения, необяснимо безпокойство, дори глупости. А в някои изключителни случаи, прибъгвайки до разни абстрактни богове, до гения, вдъхновенното и хиляди подобни тям, с недоумение се питаме: откъде идват тези случайни попадения? Тогава за сетен път допускаме, че нещо се е създало изведнъж, защото обожаваме тайнственото и прекрасното дотам, че пренебрегваме кулисите му и приемаме логичното за чудо, докато вдъхновеният всъщност е бил готов отпреди година. Бил е узрял. Мислил е за това непрестанно — може би без да съзнава — и там, където другите още не са съзирали нищо, той вече се е бил вгледал, съчетал е и му е оставало само да разгадае мисловните връзки. Тайната на Леонардо, а също и на Бонапарт, както и на най-висшия разум не може да се крие другаде освен във връзките, които те са открили — които е нямало как да не открият — *между неща, чийто обединяващ закон на нас ни убягва*. Явно е, че в решителния момент им е оставало само да извършат определени действия. Върховното дело, което светът е видял, е било вече проста работа, както сравняването на две дължини.

Подобна гледна точка ни позволява да доловим методичното единство, което ни интересува. В това средище то е естествено, първично. То е самата същност и определение на метода. И когато могъщи мислители като разглеждания тук черпят от това свойство своите тайни способности, те имат право да напишат в миг на висше осъзнаване и просветление: *Facil cosa e farsi universale!* (Лесно е да бъдеш универсален!) За момент те могат да се възхитят на чудния инструмент, който сами представляват — готови обаче незабавно да отрекат каквото и да било чудо.

Ала до такова просветление се стига само след продължителни лутания, след неизбежни идолопоклонничества. Съзнанието за ходовете на мисълта — тази непозната логика, за която говорих — се среща рядко дори у най-мъдрите. Многобройните идеи, способността да ги развиваме, изобилието от находки са друго нещо и те възникват независимо от схващането ни за

тяхното естество. Лесно е да онагледим значението на подобно становище. Представете за цвете, фраза, звук могат да възникнат у нас почти едновременно; ние сме способни да ги накараме да се следват толкова близко, колкото пожелаем; също така един или друг от посочените обекти на мисълта може да се промени, да се изопачи, да загуби впоследствие първоначалния си образ според ума, в който е попаднал; но само съзнанието за тази способност ѝ придава цялата ѝ стойност. Само то ни позволява да критикуваме подобни *сметания*, да ги тълкуваме, да намираме истинското им съдържание и да не ги пренасяме пряко в реалността. От него започва анализът на различните степени на разума, на всичко, което може да се нарече лудост, идолопоклонничество, откривателство — дотогава необособени един от друг нюанси. Те са били равностойни варианти на обща същност; били са сходни, витаели са хаотично и сякаш напосоки и макар понякога да са носели отделни названия, всички са принадлежали към една и съща система. Съзнанието на човека за мислите му, доколкото са мисли, е в долавянето на тяхното равенство или еднородност; в чувството, че всички комбинации са обосновани и естествени и че методът се състои в това те да бъдат пробудени, точно прозрени и да се открие заложеният в тях смисъл.

В даден момент от наблюдението или от двойствения духовен живот, който свежда обикновената мисъл до нещо като сън наяве, става така, че верижността в този сън, мъглявината от съчетания, контрасти и възприятия, застинала около определено търсене или плъзнала напред, се развива *според осезаема закономерност* и очевидна като при машина-верижност. Тогава възниква идеята (или желанието) да ускорим хода на тази верижност, да я доведем и до крайност — крайността на нейните възможни образи, *след която всичко ще се промени*. И ако този вид съзнание ни стане навик, ще стигнем например дотам, да разглеждаме едновременно всички възможни резултати от предначертаното действие, всички взаимоотношения на един въображаем предмет, за да можем после да се освободим от тях, да предугаждаме винаги нещо по-ясно и по-точно от даденото и да сме в състояние да се отърсим от мисълта, ако тя се задържи твърде дълго.

Една скована мисъл, каквато и да е тя, започва да наподобява хипноза и става на езика на логиката фетиш; а в областта на поетиката и изкуството — безплодна монотонност. Усетът, за който говорим, тласка ума да се самопредугажда, да си представя целостта на онова, което иначе би съзрял само откъслечно, както и въздействието от тъй изложената последователност — и той именно е условието за всяко обобщение. Този усет се проявява у някои индивиди под формата на истинска страст и е особено поривист, позволява в изкуството всякакви начинания и обяснява все по-честата употреба на сбити формули, съкращения и резки контрасти и в своя рационален вид е залегнал в основата на всички математически концепции. Това е операция, доста подобна на тъй нареченото възвратно съждение, което придава широта на анализите и от обикновеното събиране до диференциалния сбор не само ни спестява безкрайно много безплодни опити, но и се издига към по-сложни начинания, понеже съзнателното подражание на едно действие е ново действие, обхващащо всички възможни варианти на първото.

Тази картина — драми, смутове, озарения, се противопоставя сама по себе си на други пориви и други развои, извикващи в съзнанието ни думите „Природа“ или „Свят“ и спрямо които ние не умеем да постъпваме другояче, освен като се разграничаваме от тях, за да се влеем тутакси обратно в лоното им.

В крайна сметка философите обикновено започват да включват нашето съществуване в това понятие, а него — в нашето съществуване, но почти не отиват по-нататък, защото е известно, че трябва най-вече да обогатят представите на своите предшественици, а не толкова сами да вникнат в него. Учените и хората на изкуството са подхождали различно: едните са почнали да измерват, за да могат после да създават, а другите — да създават, сякаш вече са измерили. Всичко, което те съграждат, се вметва обратно в средата и става част от нея, като я доразвива чрез новите форми, придадени на съставните материали. Но преди да абстрахира и да гради, човек наблюдава: различните по характер сетива според свойствената им управле-

мост разграничават и подбират от съвкупността на наличните особености онези, които ще бъдат усвоени и доразвити от индивида. Отначало наблюдението се осъществява почти без умисъл, с усещането за някакъв наплив, за своего рода бавен и сладостен кръговрат; понякога то пробужда интерес и човек придава нови стойности на нещата, дотогава непроницаеми и неделими: обогатява ги, насочва се към едни или други белези, изразява ги и извършва своеобразно възстановяване на енергията, получена чрез възприятията; скоро тя на свой ред ще измени средата, като вложи в нея разумна човешка мисъл.

Универсалният човек също започва с простото съзерцание и неизменно попива явленията. Връща се към опиянението от някой присъщ нему усет и към възлението, породено от най-дребната реалност, когато и двете са едновременно доловими, ясно ограничени в особеностите си и все пак съсредоточили в себе си всевъзможни последици.

Мнозинството от хората виждат по-скоро с разума, отколкото с очите си. Вместо цветни петна те съзират понятия. За тях една белезникава кубична форма с остъклени отворстия е винаги „сграда“ — тоест сложно понятие, съчетание от абстрактни свойства. При движение изместването на редицата от прозорци, приплъзването на повърхностите, което непрестанно променя възприятието, им убягват — защото понятието си остава същото. Те възприемат по-скоро чрез лексиката, отколкото чрез ретината си; към предметите подхождат тъй неправилно и познават насладите и болките от зора тъй смътно, че са измислили „красивия пейзаж“. Всичко друго пренебрегват. В случая обаче те изпитват удоволствие от самото понятие, което е гъмжило от думи. (Общо правило при този недостатък, съществуващ във всички области на познанието, е именно изборът на очевидни пространства, застоят в определени системи, които улесняват и придават достъпност... Затова винаги може да се каже, че произведението на изкуството е повече или по-малко дидактично.) Но красивият пейзаж също си остава доста непроницаем за тях. Всички изменения, които въз-

никват вследствие на преместване, осветление или настойчиво вглеждане, са им недоловими и нито допринасят за тяхното възприятие, нито му отнемат нещо. Тъй като знаят, че нивото на тихата вода е винаги хоризонтално, те не съзират, че морето *се изправя* пред очите им; ако нечий нос, рамо, пръст случайно просияят от досега с лъч светлина, вследствие на което се открият сред всичко друго, те виждат само нещо като ново украшение, обогатяващо зрителната им картина. За тях подобно украшение е частица от личността, която единствена съществува, понеже им е позната. И тъй като отхвърлят напълно онова, което няма име, впечатленията им се оказват предварително строго ограничени на брой!*

Приложението на противоположната дарба води до същинския анализ. Не може да се каже, че то се осъществява в *природата*. Това понятие, което изглежда обобщаващо и уж съдържа възможности за най-широк жизнен опит, всъщност е доста частно. То извиква съвсем лични представи, свързани с паметта или с миналото на индивида. Най-често то поражда образа на смътна и несекваща, бликаща зеленина, на огромен изначален труд в противовес на човешкия, на безкрайна монотонна шир, която един ден ще ни погълне, на нещо по-могъщо от нас, нещо, което се сплита, саморазкъсва, дреме и везе безспир, одухотворявано от поетите, които му приписват жестокост, благост и всевъзможни помисли. Ето защо онзи, който

* Виж в „Трактат за живописца“ пасаж CCLXXI: „Impossibile che una memoria possa riserbare tutti gli aspetti o mutationi d'alcun membro di qualunque animal si sia... E perchè ogni quantità continua è divisible in infinito...“ Невъзможно е паметта да успее да задържи всички аспекти на един крайник на която и да било твар. Геометрично представяне чрез безкрайна делимост на една непрекъсната величина.

Казаното тук за зрението важи и за другите сетива. Избрах го, защото ми изглежда най-духовно. В съзнанието преобладават зрителните представи. Именно между тях най-често се осъществява способността за аналогии. Долната граница на тази способност е сравнението между два предмета и тя може да възникне дори вследствие на грешка в оценката, придружаваща някое смътно усещане. Формата и цветът на даден предмет са тъй очевидно съществени, че се смесват с възприятията на други негови свойства, отнасящи се към другите сетива. Ако говорим за твърдостта на желязото, почти винаги у нас изниква зрителният образ на желязото, а не слуховият. — Б. а.

гледа и съзира ясно, трябва да е застанал в някое случайно кътче на съществуващото.

Наблюдателят сякаш е затворен в сфера, която никога не се разчупва; настъпващите в нея изменения засягат само движенията и съдържанието ѝ, но повърхността ѝ си остава ненакърнена, въпреки че всичките ѝ части се обновяват и разместват. Отпърво наблюдателят е просто условие за това ограничено пространство: във всеки миг самият той е ограниченото пространство. Никакъв спомен, никаква способност не го смущават, тъй като той се приравнява към самото наблюдение. И колкото и малко да го разбирам в подобен миг, схващам, че впечатленията му почти не се различават от получените насън. Той започва да се чувства добре, зле или спокоен, което се дължи* на възприятието на разнообразни форми, а сред тях е и собственото му тяло. И ето, че едни полека-лека се различават и вече едва се виждат, докато други успяват да изпъкнат — на същото място, където от край време са си били. Трябва да отбележим и вътрешното обкръжаване между онези изменения в представите, породени от продължителното виждане и умората, и другите, които са плод на обикновеното движение. Някои места в зрителната картина се открояват, както един болен крайник ни изглежда по-голям и придаденото му от болката значение изкривява понятието ни за нашето тяло. Тези ярки точки ще бъдат по-лесни за запомняне, по-забележими. Именно от тях наблюдателят се издига към съновидението и оттам нататък ще може да пренася върху все повече предмети специфичните черти на първите и по-добре познатите. Той усъвършенствува даденото пространство, като си спомня за подобно, предшествуващо. После според волята си подрежда и разтуря последователните си впечатления. Успява да съзре страни съчетания: вижда като ця-

* Без да навлизам във физиологичните въпроси, ще спомена само случая с една личност, страдаща от депресия, която наблюдавах в болницата. Пациентът се намираше в състояние на „забавено мислене“, разпознаваше предметите удивително мудно. Усещанията си получаваше за значителен период от време. У него не се проявяваше никаква необходимост. Тази форма, която понякога се назовава „душевна обediaлост“, е крайно рядка. — Б. а.

лостно и нерушимо творение, да речем, букет цветя или група хора, ръка или буза, които той отделя, някое светло петно върху стената, няколко случайно попаднали заедно животни. Иска му се да си представя невидими съвкупности, чиито съставки за него са даденост. Той отгатва покривалото, което разстила зад себе си летящата птица, кривата, по която се носи хвърленият камък, повърхностите, определяни от нашите жестове, необикновените прорези, плавните арабески, безформените кутийки, възникващи във всеобхватната мрежа на света като следствие от скрибуцащото трепкане на насекомите, полюшването на дървесата, търкалянето на колелата, човешката усмивка или локвата. Случва се пясъкът или водата да носят следи от подобни представи; след време понякога дори ретината може да отъждестви линията на едно преместване с извършилия го предмет.

От формите, родени от движението, постепенно се преминава към движението, превърнато във форми — само с помощта на малка промяна във времетраенето. Ако капката дъжд ни изглежда като чертичка, хиляда трептения като непрекъснат звук, а грапавината на хартията като гладка равнина, и ако това зависи единствено от продължителността на възприятието, то една устойчива форма може да се замени с подходящо по бързина равномерно преместване на съответния обект (или елемент). Математиците ще могат да вмъкват в науката за формите времето и скоростта, както и да ги изключват от науката за движението; а езикът може да казва, че вълноломът *се проточва*, че планината *се издига*, а статуята *се възправя*. И шеметната аналогия, логиката на последователността довеждат тенденцията, заложена в тези действия, до крайност, до невъзможност да спрат. Всичко преминава от една степен към друга във въображението. Например спирам се единствено на мисълта, че тук, в стаята, вещите започват да *действуват* като пламъка на лампата: креслото се разпада на мястото си, масата се очертава толкова бързо, че става неподвижна, завесите се леят нескончаемо, непрестанно. Ето една безкрайна сложност; за да се свързем от движението на телата, от кръговрата на контурите, от плетеницата от възли, пътища, свличания, вихри, от кълбото на скоростта, трябва

ва да прибегнем към могъщата си способност да забравяме в определен ред — и без да разрушаваме придобитата представа, да въведем една абстрактна концепция: тази за степените на величините.

По същия начин в натрупването на „даденостите“ отмира опиянението от онези специфични неща, за които няма наука. Ако се вгледаме в тях по-дълго, ако се замислим над тях, те се променят; а ако не се замисляме, изпадаме в някакво вцепенение, досущ подобно на спокоен сън, където сякаш под хипноза се вираме в ъгъла на даден мебел, в сянката на едно листо, но се събуждаме, щом ги видим. Някои хора особено остро долавят сладострастното *своеобразие* на предметите. Те се радват от неповторимостта на дадена вещь — свойство, присъщо на всички предмети. Подобна любовознателност намира върховния си израз в литературата и драматичното изкуство и в тази си крайност се нарича „способност за отъждествяване“*. Няма нищо по-преднамерено нелепо при описанието от дързостта на дадена личност да се обяви за определен предмет и да твърди, че има неговите възприятия — дори той да е материален**! Няма нищо по-мощно в живота на въображението. Избраният предмет става център на този живот, център на все по-многобройни асоциации, в зависимост от сложността си.

Най-сетне тази способност е само средство да се възбуди жизнеността на въображението, да се превърне една потенциална енергия в действена, дотам, че тя става патологична особеност и започва ужасяващо да води към нарастващо помътняване на разума, който постепенно чезне.

От чистия поглед върху нещата до това състояние духът само е увеличил функциите си, създавал е творения в зависимост от проблемите, които му поставя всяко усещане и които той така или иначе решава, доколкото от него се иска по-голямо или по-малко производство на подобни творения. Видно е, че тук стигаме до самата *практика* на мисленето. Почти през цялото време, което му отделяме, мисленето се състои

* Едгар По, „За Шекспир“. — Б. а.

** Ако успеем да изясним защо отъждествяването с материален предмет изглежда по-нелепо от това с одушевен, бихме отбелязали известен напредък по въпроса. — Б. а.

в това да се лутаме между различни подбуди, за които знаем предимно, че са ни повече или по-малко ясни. Нещата биха могли да се класифицират според лесната или трудността да ги разбираме, според близостта ни с тях и според различната съпротива, която оказват техните състояния или части на нашата способност да си ги представяме в цялост. Остава ни само да предполагаме каква е степента на тази сложност.

В света неравномерно са пръснати равномерни структури. Такива са кристалите, цветята, листата, множество животински кожи, на ивици или петна, крилата, черупките, следите от вятъра върху пясъка и водата и прочие. Понякога техният облик зависи от перспективата и от непостоянното им прегрупиране. Те могат да се пораждат или променят в зависимост от нашата отдалеченост. Да се проявяват или заличават във времето. Така и броят на починалите, новородените, престъпленията и злополуките показва в своето вариране равномерност, която изпъква още по-ясно, ако я проследим в продължение на години. Най-учудващите и *асиметрични* събития спрямо своите непосредствени съседства се вписват в своеобразен ред, ако ги разгледаме за по-големи епохи. Можем да прибавим към тези примери и инстинктите, обичаите и нравите, та дори привидната периодичност, родила толкова теории на историческата философия.

Изучаването на повторимите съчетания спада към различни науки, а когато не може да се вмести в никаква — към изчисляването на вероятностите. Тук трябва да имаме предвид само направената още в началото забележка: равномерните съчетания, били те във времето или в пространството, са неравномерно пръснати в нашето полезрение. Те сякаш се противопоставят на огромното количество безформени неща.

Смятам, че биха могли да се нарекат „*първоучители на човешкия разум*“, ако подобно определение не носи и обратното значение. Във всеки случай те предлагат *верижност**. Мисълта включва известна промяна

* Тази дума не е употребена тук в математическия смисъл. Не става въпрос да вметим в даден *интервал* преброима или непреброима безкрайност от величини; става въпрос само за най-натяната интуиция, за предмети, които подсказват закони, закони, го-

и прехвърляне (например на вниманието) между наглед неподвижни по отношение на нея елементи, които тя подбира от паметта или от настоящото възприятие. Ако тези елементи са съвършено сходни или ако различието между тях се състои само в известна отдалеченост, в елементарния факт, че не се преливат един в друг, *трудът*, който трябва да положим, представлява чисто разграничение. Така правата линия ще бъде по-лесна за възприемане от всички други, защото при нея усилието на мисълта е най-малко при прехода от една точка към друга, тъй като и двете са сходно разположени спрямо всички останали точки в пространството. Иначе казано, всички нейни части са толкова еднородни, независимо колко малки си ги представяме, че се свеждат до една-единствена и неизменна: ето защо винаги изразяваме параметрите на дадена фигура в прави дължини. При по-висока степен на сложност се изисква устойчивите белези да бъдат предадени чрез периодичността, понеже тази периодичност, независимо дали се осъществява във времето или в пространството, не е нищо друго, освен възможността при определени условия предметът да се дели на взаимозаменяеми части или да се умножава.

Защо само част от всичко съществуващо може да се дели по този начин? Идва миг, когато фигурата става толкова сложна, явлението изглежда тъй ново, че трябва да се откажем от намерението да ги обхванем в цялост и от стремежа да ги изразим чрез последователни величини. Къде учениците на Евклид са застинали в своята представа за формите? На каква точка, в която се прекъсва предполагаемата верижност, са се натъкнали? Тя бележи завършека на едно изследване, което човек се изкушава да възобнови, подмамен от доктрините на еволюцията. И не иска да си признае, че границата му може да е окончателна.

Сигурно е обаче, че всички разсъждения имат за основа и цел разпространето на верижността посредством метафори, абстракции и език. Колкото до изкуствата, те я използват по начин, за който ще поговорим след малко.

ворещи на очите. Съществуването или възможността за съществуване на подобни неща е първият факт — и не най-малко учудващият — от този порядък. — Б. а.

Стигаме до това да си представяме света като податлив на свеждане тук-там до разбираеми елементи. Понякога са достатъчни само сетивата ни, друг път прилагаме най-изобретателни методи, но пак остават празнини. Опитите ни са неудовлетворителни. И тук идва царството на нашия герой. Той притежава необикновено чувство за симетрия, което навред му поставя задачи. Всяка пукнатина в схващанията се запълва от плодове на неговия дух. Вижда се колко полезен може да бъде той. Подобен е на физическа хипотеза. Би трябвало да го измислим, но той е налице; чрез него можем да си представим универсалния човек. Един Леонардо да Винчи може да съществува в съзнанието ни във вид на понятие, без да го замъглява много-много: мечтанието за неговата мощ едва ли ще се разсее твърде бързо в смътността на думите и високопарните епитети, подпомагащи несъстоятелната мисъл. Да повярваме ли, че и самият той би се задоволил с такива миражи?

Този *символичен* ум съхранява огромна сбирка от форми, нагледна съкровищница на ходовете на природата, вечно присъстваща сила, нарастваща едновременно с разпространето на полето ѝ на действие. Той е съставен от множество творения, всевъзможни спомени, от способността да разпознава в необятния свят изумителен брой обособени неща и да ги подрежда по хиляди начини. Вниква в лицата, в анатомията, в машините. Знае от какво се състои една усмивка и може да я вложи във фасадата на сграда или в извивката на градинските алеи; разрошва и къдри водните струи, езиците на огъня. Ако ръката му изобразява замислени от него вражески нападения, в букети се изписват траекториите на хиляди снаряди, разбиващи крепостни стени и площади, които сам той едващо е построил и укрепил до най-малки подробности. Промените на нещата сякаш му изглеждат твърде спокойни и бавни, затова той обожава битките, бурите, потопа. Издигнал се е дотам, че ги съзира в механичната им цялост, долавя ги в привидната им обособеност или живот на техните съставки, в шепа хвърлен, разпилян пясък, в откъслечната представа на всеки

боец, който тръпне от съкровена страст и болка*. Той е в плахото и буйно детско телце, познава съдържаните жестове на старците и жените, простотата на трупа. Владее тайната да измисля фантастични създания, чието съществуване става убедително, понеже логиката в съчетанието на отделните части е тъй непохватна, че вдъхва живот и естественост на цялото. Създава Христос, ангел или чудовище, като взима познатото, повсеместното, но в нов ред, използвайки илюзията и абстракцията на живописца, която дава на нещата само едно измерение, но извиква всичките в съзнанието.

От забързанията и забавянията, представени чрез свличане на земни пластове и камъни, от масивните криви до многократите драперии; от пушците, които се вият върху покрива до далечните дървета, до дانتелените букове на хоризонта; от рибите до птиците; от слънчевите искри по морето до хилядите огледалца в листака на брезичката; от люспите до трепкащите отблясъци по залива; от ухото и спиралата до застиналите извивки на раковината — той е в движение. Минава от раковината към вихъра на надигащите се вълни, от ципата на блатата към вените, които я охлаждат, към първичното пълзене, към течните змий. Вдъхва живот. Разточва водата около плувеца** на ленти, на пелени, запечатващи усилието на мускулите. Изобразява въздуха в браздата след чайката във вид на разчепкани сенки, на отлитачи мяхурчета бяна, които навярно бликат от ефирния ѝ път и от лекото ѝ дишане и се стелят по синкавите листи на простора, по плътния, замъглен кристал на небето.

Той отново съгражда всички здания; изкушават го всички начини за съчетаване на най-разнородните материали. Използува пръснатите в пространството сводове, скелета, напрегнати куполи, дълги редици от галерии и ложии, плътни маси, които се крепят благодарение на разпределението на тежестта в подпорите; рикшети, мостове, дълбините на дървесната зеленина,

* Виж описанието на битката, на потопа и тъй нататък в „Трактат за живописца“ и в ръкописите на Института. В ръкописите от Уиндзор се виждат рисунки на буря, оръдеен обстрел и прочие.

** Рисунка в ръкописите на Института. — Б. а.

разпростираща се в атмосферата, от която черпи сокове; конфигурацията на птиците ята, отлитачи на юг в остри триъгълници, които показват, че става дума за разумни комбинации на живи същества.

Той се забавлява, одързостява се, ясно превежда на своя универсален език всичките си чувства. Позволява го избилнието на метафоричните му първоизточници. Вкусът му да изследва до безкрай съдържанието дори на най-дребната частица, на най-незначителния проявление в света обновява силата и спойката на неговото същество. Радостта му се увенчава с празнични украси и с пленителни изобретения, а когато мечтае да конструира *летящ човек*, той го вижда как се издига, за да носи сняг от планинските върхове и да го пръска по нажежената от лятното слънце градска настилка. Вълнението му се изразява чрез обаянието на прекрасни лица, леко нагънати от очертаните светлосенки, чрез жеста на смълчан бог. Омразата му познава всички оръжия, всички хитрости на изобретателя, всички тайни на стратега. Той измисля чудесни бойни съоръжения, които укрепява чрез бастioni, зидове, отбранителни дъги, канали с шлюзове, способни да осуятят начаса една обсада; и се натъквам на знаменитата италианска предпазливост от шестнадесети век при спомена, че той е построил кули, където четирите отделни стълбища, разположени около една ос, разграничавали помежду им наемниците от техните пълководци и редовните от платените войски.

Той превъзнася тялото — мъжко или женско, — което се съизмерва с всичко. Чувства неговия ръст, факта, че една роза може да бъде издигната до устните му, докато един голям явор двадесетократно го превишава със своята бликнала нагоре и после спускаща се надолу чак до къдриците му зеленина; че самото то изпълва със сияйната си форма някоя проектирана зала и вписания в нея свод или естествената площадка, по която отекват стъпките му. Дебне лекото спускане на краката, мълчаливия скелет под плътта, синхрона на вървежа, цялата игра на топлината и прохладата, галещи повърхността на кожата, плавната белота или бронза, обгърнали този механизъм. Особено го вълнува лицето — озаряващо и озарено, най-особеното от всички видими неща, най-магнетичното,

най-трудното за безучастно наблюдение. В паметта на всеки човек смътно се съхраняват поне неколкостотин лица заедно с техните изменения. В неговата те са били подредени, една физиономия е произтичала от друга; една ирония от друга, една мъдрост от друга, по-малка, доброта от божественост — по-силната на симетрията. Около очите, неподвижни точки с вечно менлив блясък, той разиграва и обтяга до върховна изразителност маската, в която се преливат сложен градеж и ясно видими под гладката кожа двигатели.

Сред множеството човешки умове неговият изглежда като едно от онези *равномерни съчетания*, за които говорих; за разлика от мнозинството умове за неговото разбиране не е нужно той да бъде свързан с други хора, упражняващи същото изкуство. Броят на неговите действия и връзките между тях го превръщат в симетричен обект, в един вид *система, завършена сама по себе си* или непрестанно усъвършенстваща се.

Той е създаден, за да доведе до отчаяние модерния човек, който още от юношеството си е обречен на някаква специалност и вярва, че трябва да я овладее до свършенство, след като е ограничен в нея: на помощ се призовават най-разнородни методи, безчет подробности, непрестанно натрупващи се факти и теории, но те в крайна сметка само объркват търпеливия наблюдател, прилежния пребронтел на съществуващите явления, индивида, сведен — не без своя заслуга, ако може така да се каже! — до дребно спомагателно пособие в сравнение с оногова, за когото тази работа е вече свършена: поета на хипотезата, строителя с аналитични материали. Първият има търпение, еднообразна насока, специалност и колкото си иска време. За него качество е липсата на мисъл. Ала вторият трябва да преодолява разделения и прегради. Неговата роля е да ги нарушава. Бих желал да предложа тук една аналогия на специалността с онези състояния на вцепенение, за които вече споменах и които възникват при по-продължителни възприятия. Но най-непоклатимият довод е, че в девет десети от случаите всяка голяма новост в даден установен ред се получава чрез въвеждането на непредвидени дотогава средства и по-

нятия; след като определихме, че развоят произтича от изграждането на образи, а сетне и на език, ние не можем да избегнем следствието, че количеството такива езици, които даден човек владее, оказва особено въздействие върху броя на възможностите му да знамира нови. Лесно би могло да се докаже, че всички умове, послужили за основа на цели поколения търсачи и опоненти и чиято трошица векове наред са подхранвали човешките схващания и човешката мания за подражание, са били повече или по-малко универсални. Имената на Аристотел, Декарт, Лайбниц, Кант, Дидро са достатъчни, за да го установим.

Сега стигаме до радостта от създанието. Ще се опитаме да защитим с няколко примера гореизложените твърдения и да покажем възможността и почти необходимостта от съвкупна дейност на мисълта в нейното приложение. Бих искал да видите колко трудно биха се постигнали особените резултати, които ще изтъкна, ако в тях не бяха вложени множество крайно странни наглед идеи.

За онзи, който никога не е бил обладан — дори насън! — от замисъла за някое начинание, което би могъл по своя воля да изостави, и от представата за едно завършено построение, което другите виждат само в зародиш; който не е познавал дори за минутка пламения възторг и отровата на покълналата идея, задръжките, ледения полъх на вътрешните възражения и борбата между противоречивите мисли, най-силната и най-всеобхватната от които трябва да възтържествува над възприетото и дори над най-новото; за онзи, който не е съзрял в белотата на празния лист образ, замъглен от възможности и от съжаление по всички знаци, които не ще бъдат избрани; за онзи, който не е зърнал в бистрия въздух несъществуващия още градеж, не е бил терзан до умопомрачение от изплъзващата се цел, от несигурността в похватите, от предугажданите забавяния и отчаяния, от обмислянето на последователните фази, от разсъжденията, проникващи в бъдещето и засягащи дори онова, върху което *засега* не бива да се разсъждава, нему са чужди — независимо какви знания притежава — богатството и

силата, духовният простор, който окрилява съзнателния акт на *съзиданието*. И боговете са получили способността си да *творят* благодарение на човешкия разум, тъй като този разум, откъслечен и абстрактен, може дотолкова да разпростре замисъла си, че той да стане необхватен за мисълта.

Съзиданието е процесът, който се осъществява между проекта или определена лична представа и избраните материали. Човек заменя един първоначален ред с друг, независимо какви са подрежданите предмети. Били те камъни, цветове, думи, идеи, хора и прочие, техните особености, общо взето, не изменят условията за възникване на своеобразната музика, в която — ако доразвием използваната метафора — те изпълняват единствено ролята на тембър. Удивително е впечатлението за точност и плътност, внушавано от човешките градежи — направени от съчетанието на привидно неопростими неща, — сякаш онзи, който ги е подредил, е познавал техните тайни сродства. Но изумлението надминава всякакви граници, когато установим, че в огромната част от случаите авторът е неспособен сам да си даде сметка за следваните от него пътища и е носител на сила, чиито извори сам не познава. Той никога не може да разчита предварително на успех. По какъв показател частите на една сграда, елементите от една драма, съставките на една победа стават съпоставими помежду си? Чрез какви смътни търсения може да бъде проучено сътворяването на едно произведение?

В такива случаи, за да осветлим нещата, обикновено прибегваме към инстинкта, но като че ли още не е достатъчно изяснено що е инстинкт; освен това тук би трябвало да се позовем на изцяло изключителни и индивидуални инстинкти, тоест на противоречивото понятие „унаследен навик“, в което има толкова навик, колкото и наследственост.

При положение, че съзиданието като усилие се увенчава с някакъв разбираем резултат, то трябва да ни кара да търсим обща мяра между вложените изразни средства — елемент или принцип, допустим вече със самото му осъзнаване, който може дори да има абстрактно или въображаемо съществуване. Не сме в състояние да си представим едно цяло, направено от

променливи съставки, картина или постройка с множество белези, освен като местодействие за модалности — те на една-единствена *материя* или *закономерност*, чиято скрита верижност ние утвърждаваме в същия миг, в който признаем този градеж за цялост, за ограничена област на нашето изследване. Ето още веднъж психическия постулат за верижността, сравним в нашето съзнание с принципа на инерцията в механиката. Само чисто абстрактните, чисто диференциални комбинации, като например бройните числа, могат да се съставят с помощта на определени величини; нека отбележим, че те се отнасят към другите възможни градежи така, както равномерните части от света към неравномерните.

В изкуството има една дума, с която могат да се назоват всички негови форми и приумици и която с един замах премахва всички мними трудности, произтичащи от противопоставянето или сближаването му с вечно и основателно неопределената природа: думата „украса“. Нека си припомним последователно групите от криви, равномерните резки, покриващи най-древните известни предмети, контурите на вази и храмове; квадратите, спиралите, овалите и канелюрите от античността; кристалографията и пищните стени у арабите; готическите очертания и симетрии; вълните, пламъците, японските цветя от лак и бронз; във всяка епоха се установява сходство между растенията, животните и човека и усъвършенствването на техните подобия в живописата, скулптурата. Да си припомним езика и неговата първична мелодика, разделението на словото от музиката и тяхното разгръщане, раждането на глаголите, на писмеността, на сложна *преносност* при фразите, любопитната намеса на абстрактните думи и, от друга страна, гъвкавата система от звуци, които се простират от гласа до кътенето на природните вещества, задълбочават се чрез хармонията, променят се чрез тембъра. Най-сетне, нека си дадем сметка за успоредното развитие на мисловните операции — от примитивните, породени от чувства звукоподражания, елементарните симетрии и контрасти, през конкретните понятия до метафорите, логическите съждения, формо-

образуването, обобщението и метафизическите умопостроения...

Цялата тази многообразна жизненост може да бъде оценена от гледна точка на украсата. Тогава изброените прояви биха изпъкнали като завършени частици от времето и пространството, съдържащи различни варианти, които понякога са обособени и познати предмети, макар значението и обичайната им употреба да се пренебрегват, за да останат само тяхното подреждане и взаимовръзка. От това подреждане зависи въздействието. Въздействието е целта на украсата и чрез него творбата става механизъм за създаване на впечатление у публиката, за предизвикване на чувства и отклик към образите.

От тази гледна точка концепцията за украсата изпълнява в отделните изкуства същата роля като математиката спрямо другите науки. Подобно на физическите понятия за време, дължина, плътност, маса и прочие, които са просто еднородни стойности в изчисленията и получават индивидуалност само при тълкуването на резултатите, така и избраните предмети, подредени според търсеното въздействие, са сякаш откъснати от повечето свои качества и ги придобиват отново едва при проявата на това въздействие в непредубедения дух на зрителя. Следователно произведението на изкуството може да се изгради именно чрез абстракция и абстракцията е повече или по-малко действена, повече или по-малко определима в зависимост от това дали заимствуваните от реалността елементи са повече или по-малко сложни нейни съставки. И обратно: именно чрез своего рода индукция, чрез породените мислени образи се оценява всяка творба на изкуството; и тази индукция трябва да бъде също тъй повече или по-малко действена, повече или по-малко *уморителна* според това дали я налага една проста плетеница върху ваза или сложната фраза на Паскал.

Художникът разполага върху една равнина своите багри, чийто граници, плътност, преливания и контрасти трябва да му послужат да се изрази. Като през прозорец на музей зрителят вижда в тях само повече или по-малко правдив образ на път, жестове, пейзаж.

Картината се оценява по същия начин като действителността. Едни се оплакват от грозотата на фигурата, други пък са очаровани от нея; някои се отдават на многословно психологизиране, други са се втренчили в ръцете, които все им изглеждат недовършени. Факт е, че по силата на неумолимо изискване картината трябва да възпроизведе физическите и естествените условия от нашата среда. В нея, както и в света, действуват притеглянето, светлината се разпространява; и постепенно в челните редици на познанието за живописата се наместиха анатомията и перспективата: смятам обаче, че най-сигурният метод за оценяване на една картина е първо да не се мъчим да разпознаваме нищо, а стъпка по стъпка да извършим онази серия индукции, която изисква едновременно наличие на цветни петна върху ограничено поле, и по този начин да се издигнем от една метафора към друга, от едно предположение към друго, за да вникнем в сюжета, а понякога просто да осъзнаем насладата, която може би ни е липсвала преди.

Мисля, че няма по-забавен пример за всеобщото отношение към живописата от знаменитата „усмивка на Мона Лиза“, към която като че ли неотменно се е лепнал епитетът „загадъчна“. На тази гънка на лицето се е паднало щастието да отприщи цялата фразеология, утвърдена в литературата на всички нации посредством термините „усещане“ или „внушение“ от досега с изкуството. Тя е погребана под купича слова и чезне зад изобилие от описания, в които отначало я назовават „смущаваща“, а накрая свършват с обичайното мъгляво описание на душата. Но тя заслужава по-трезво изследване. Леонардо не си е служил с повърхностни наблюдения и с произволни знаци. Иначе Мона Лиза никога не би била създадена. Ръководила го е постоянна проникновеност.

Във фона на „Тайната вечеря“ има три прозореца. Средният, разтворен зад Исус, се различава от другите по своя дъгообразен корниз. Ако продължим крилата, ще образуваме окръжност, в чийто център стои Христос. Всички главни линии от фреската завършват в тази точка; симетрията на композицията е спрямо този център и спрямо дългата линия на общата трапеза. Тайнството, ако има такова, е да узнаем защо

подобни съчетания се оценяват като тайнствени; боя се, че то спокойно може да бъде разкрито.

Ала не в живописа ще намерим необходимия ни пленителен пример за връзката между различните дейности на мисълта. Множеството внушения, породени от нуждата да разнообразиш и запълниш една повърхност, сходството на първите подобни опити с някои природни образувания, развитието на чувствителността на ретината тук не ще намерят място, за да не отвлекат читателя към твърде безплодни умотворения. Друго изкуство, предшествуващо живописа и по-обширно от нея, ще послужи по-добре на намеренията ни.

Ще прибягна до думата „градеж“, която употребих преднамерено, за да наблегна на проблема за вмещателството на човека в съществуващия свят и да насоча ума на читателя към логиката на субекта, да му дам материален ориентир — нека тази дума сега придобие своето тясно значение. Вземаме за пример архитектурата.

Монументалната сграда (даваща облик на центъра на „идеалния град“, представящ почти цялата цивилизация) е такова сложно явление, че ние я възприемаме отпърво като декор, сякаш менлив, и част от небето, а после като пребогата структура от мотиви с височина, ширина и дълбочина, безкрайно вариращи в зависимост от перспективата; сетне като нещо солидно, устойчиво, яко, с белезите на жива твар с подчинителни връзки и снага, и накрая като машина, чиято двигателна сила е тежестта и която от геометричните понятия преминава към динамични интерпретации и към най-дълбоки прозрения в молекулярната физика, подхранвайки нейните теории и нагледни структурни модели. Именно посредством монументалната сграда или по-скоро чрез нейното въображаемо скеле, построено с оглед да се съгласуват помежду им различните изисквания — подходяща външност и стабилност, пропорции и местоположение, форма и материал — и за да хармонират всички тези изисквания, милионите ѝ аспекти, равновесията ѝ, нейните три измерения, ние трябва да възстановим напълно яснота-

та на един Леонардов ум. Той се забавлява, предвиждайки бъдещите чувства на човека, който ще обикаля постройката, ще се приближава до нея, ще се подава от някой прозорец и ще гледа; забавлява се да проследява линиите, проточващи се от върха по стените и сводовете до основата; да чувства застиналата в градежа напрегнатост, трептенията на вятъра, който ще се бори с тях; да предугажда как ще пада свободната светлина върху покрива и корнизите и как ще се разлива из залите, чинто подове слънцето ще докосва. Той ще провери и прецени какво е натоварването на горния прозоречен перваз върху подпорите, подходяща ли е арката, какви са проблемите при сводовете, наклон на стълбите, повесени сякаш от площадките; и цялото творение в крайна сметка представлява трайна, украсена, защитена маса, олекотена от стъпала, създадена, за да живеем в нея, да задържа думите ни и да изпуска дима ни.

Общо взето, архитектурата е подценявана. Схващанията за нея варират от театрален декор до доходоносна сграда. Нека извикаме в паметта си понятието за градски център, за да оценим неговата широта и вникнем в сложния му чар, да си припомним безкрайността на неговите аспекти; неподвижността на едно здание е изключение; удоволствието се състои в това да го раздвижиш, местейки се из него, и да използваш всички допустими комбинации на неговите променливи елементи: колоната се завърта, дълбочините изплуват, коридорите се плъзгат, от сградата излизат хиляди видения, хиляди акорди.

(Сред ръкописите на Леонардо се среща не един никога нереализиран, многовариантен проект за църква. Общо взето, в него разпознаваме римската базилика „Свети Петър“ и при сравнението Микеланджеловият изглежда достоен за съжаление. В края на готическия период и в разцвета на възкресението на античността Леонардо се спира между тези два стила на един величав проект във византийски стил; издига купол върху други куполи — надставените издутини на кубетата са струпани около най-високото от тях, но със смелост и чиста орнаментика, каквато Юстиниановите архитекти не са познавали.)

Камъкът съществува в пространството: терминът

„пространство“ е относителен в зависимост от концепцията за желаното здание; архитектурната постройка интерпретира пространството и по доста особен начин ни навежда на хипотези за неговата природа, тъй като тя е едновременно равновесие от материали спрямо гравитацията, видимо статично цяло и — във всеки от материалите — друго съществуващо равновесие: молекулярно, почти неизвестно. Проектантът на една монументална сграда си представя отпърво нейната тежест и сетне веднага прониква в мъглявото царство на атомите. Той се сблъсква с проблема за структурата: да открие какви комбинации биха удовлетворили изискванията за устойчивост, гъвкавост и прочие, налагани от даденото пространство. Вижда се какво е логическото продължение на въпроса и как от архитектурата, общо взето, предоставена на онези, които я упражняват, стигаме до най-дълбоките теории от общата физика и механика.

Благодарение на послушното въображение свойствата на едно здание и тези, присъщи на дадено вещество, взаимно се изясняват. Пожелаем ли да си представим пространството, то в миг престава да бъде празно, изпълва се с множество различни построения и може във всички случаи да бъде заменено от насложени фигури, стига да знаем как да ги умалим до необходимия размер. Едно здание, колкото и да е сложно начертано, размножено и пропорционално умалено, ще представлява елемент от среда, чиито свойства ще зависят от свойствата на този елемент. Така ние се озоваваме в клопка и се движим сред безброй структури. Ако забелязваме как околното пространство е запълнено, тоест как е образувано, замислено, и се стараем да вникнем в условията, чието възприятие произтича от различните предмети и техните специфични качества — плат, скала, течност, дим, — ще получим ясна представа само като увеличим една частичка от тези структури и я разгледаме като постройка, която, умножена, ще възпроизведе структура със същите свойства като разглежданата... С помощта на подобни представи можем да се движим безпрепятствено из такива очевидно разнородни области като тези на художника и учения и да преминем от най-поетичния, дори от най-фантастичния градеж до осе-

заемия и солидният. Проблемите на създанието са обратни на проблемите на анализа и изоставянето на твърде простите понятия за състава на материята е *психологическо* завоевание на нашето време, не по-малко значително от зараждането на нови идеи. Овеществените блянове, както и догматичните обяснения изчезват, а науката за създаването на хипотези, имена, образци се отърсва от възприетите теории и от идолопоклонничеството пред простотата.

Изложих накратко, за което читателят или ще ми благодари, или ще ме извини, една важна според мен идея. И не бих могъл да я онагледа по-добре освен със следното изречение от съчиненията на Леонардо, в което всяка дума сякаш е натоварена със значение и изчистена дотам, че се е превърнала в основно понятие за съвременното познание за света: „Въздухът, казва той, е изпълнен с безкрайни лъчисти прави, които се пресичат и наслагват на места, но така, че никога никога не заема пробег на друга и именно те представят при всеки предмет истинската **ФОРМА** на своята първопричина (на своето обяснение).“ „L'aria è piena d'infinite linee rette e radiose insieme intersegate e infessute senza occupatione luna dell'altra rappresentano aqualunque obietto la vera forma della lor chagione.“ Тази фраза сякаш съдържа зародиша на теорията за светлинните вълни, особено ако прибавим към нея и няколко други на същата тема*. Тя очертава схемата на една система от вълни, в която всички линии ще бъдат посоки на разпространение. Но аз съвсем не държа на подобни научни пророчества, които са винаги подозрителни; хората и без това си мислят, че древните са открили твърде много. Дадена теория е значима само в своето логическо и експериментално развитие. Тук имаме просто няколко *съждения*, чиито интуитивен произход може да бъде само от наблюдението на лъчите, на водните и звуковите вълни. Цитатът е интересен със своята форма, която ни дава автентична яснота върху един метод — същия, за който

* Виж ръкопис „A, Siccome la pietra gittata nell'acqua...“, както и любопитната и жива „История на математическите науки“ от Г. Либри и „Опит за изследване на математическите трудове на Леонардо“ от Ж. Б. Вантюри, Париж, 1797 г. — Б. а.

то говорих в цялото това изследване. Тук обяснението *все още* не показва характер на мярка. То се изчерпва с подхвърлянето на образ, на конкретна мисловна връзка между явленията или, ако бъдем по-взискателни, между образите на явленията. Леонардо, изглежда, е съзнавал този вид психическо експериментирание и ми се струва, че през трите века след смъртта му методът не е бил разпознат от никого, макар всички да си служим с него — по необходимост. Струва ми се също — макар може би да отивам твърде далече, — че прословутият извечен въпрос за пълното и празното навярно произтича от съзнаването или несъзнаването на тази *образна логика*. Ние не сме способни да си представим действие, което се извършва от разстояние. Определяме го само чрез абстракция. В нашето съзнание единствено абстракцията *potest facere saltus*³. Дори на Нютон, дал на действията от разстояние аналитична форма, бе известна невъзможността те да бъдат обяснени. Но на Фарадей се падна честта да открие във физиката метода на Леонардо. След славния математически труд на Лагранж, Д'Аламбер, Лаплас, Ампер и много други той внесе удивително издржани концепции, които буквално са само продължение на наблюдаваните явления, постигнато чрез въображението; а въображението му е толкова забележително проникновено, „че идеите му могат да се изразяват с обикновени математически формули и да се сравняват с тези на професионалните математици*“. В неговото съзнание *равномерното групиране* на стружките около магнитните полюси представлява модел за препредаване на едновременно „действие от разстояние“. Той *вижда* също системи от линии, обединяващи всички тела и изпълващи цялото пространство, за да *обясни* явленията електричество и дори земното притегляне; тези силовни линии оценяваме тук като линиите на най-малкото съпротивление спрямо разбирането! Фарадей не е математик, но той се отличава от математиците само по изразяването на мисълта си, по липсата на аналитични символи. Там, където математиците виждат силови центрове, които се привличат от разстояние, Фарадей вижда с очите на своя разум силови линии,

* Клърк Максвел, Предговор към „Трактат за електричеството и магнетизма“. — Б. а.

пресичащи цялото пространство; там, където те съзират само разстояние, той съзира среда*. След Фарадей физиката навлиза в нов период; и когато Дж. Клърк Максвел⁴ превежда на математически език идеите на своя учител, научното въображение се изпълва с ред подобни преобладаващи представи. Изследването на средата като местодействие на електрически сили и междумолекулярни взаимодействия, чието начало постави той, и до днес си остава главното занимание на съвременната физика. Все по-голямото изискване към представянето на формите на енергията, стремежът *да видим* и, тъй да се каже, „кинетичната мания“ довеждат до появата на хипотетични конструкции от огромно логическо и психологическо значение. За лорд Келвин⁵ например необходимостта и най-неуловимите естествени явления да бъдат изразени чрез мисловна връзка, дотолкова ясна, та да може да се реализира материално, е тъй силна, че всяко обяснение му изглежда непременно завършващо с някакъв механичен модел. Такъв вид разум замества инертния, точен и вече остарял атом на Боскович⁶ и физиците от началото на века с един необикновено сложен механизъм, заимствуван от структурата на етера, който на свой ред се превръща в построение, достатъчно усъвършенствувано, за да задоволи крайно разнообразните условия, на които трябва да отговаря. За този разум не представлява никакво усилие да премине от строежа на кристала към този на камъка или желязото; в нашите колонни мостове, в симетрията на подпорите и хоризонталните греди той открива симетрията при съпротивлението на гипса и кварца срещу стягането и разсичането или, с други думи, срещу траекторията на светлинната вълна.

Подобни люде, изглежда, са предугаждали посочените методи; позволяваме си дори да разпрострем тези методи отвъд границите на физиката и смятаме, че не би било нелепо или невъзможно да се опитае да си създадем модел на верижността в интелектуалните операции у един Леонардо да Винчи или у всеки друг разум, определен от анализа на необходимите условия...

* Клърк Максвел. — Б. а.

Хората на изкуството и неговите любители, които може би ще прелистват тези страници с надежда да открият в тях впечатления от Лувъра, Флоренция или Милано, ще трябва да ми простят настоящото разочарование. Все пак не смятам, че съм се отдалечил твърде много от тяхното любимо занимание, макар привидно да е тъй. Напротив, мисля, че докоснах главния им проблем — композицията. Без съмнение ще учудя мнозина от тях, като кажа, че подобни трудности, свързани с ефекта, обикновено се разглеждат и решават с помощта на крайно мъгляви понятия и водят до хиляди обърквания. Не един прекарва времето си в опити да промени определеното за *красивото*, *живота* или *съкровеното*. Но само десет минути на самовглъбяване навярно ще стигнат, за да отрече тези свои *idola specus*⁷ и да осъзнае колко безсъдържателно е свързването на едно абстрактно, вечно празно название с винаги лична, и то строго лична представа. По същия начин отчаянието на творците до голяма степен се дължи на трудността или невъзможността да *предадат* със средствата на своето изкуство един образ, който им се струва обезцветен и обезличен, щом го запечатат във фраза, върху платното или на петолинието. Бихме могли да прекарваме още няколко минути в *осъзнаване*, за да установим, че е напълно илюзорно да желаш да възпроизведеш в чуждия ум фантазиите на своя собствен. Подобно начинание дори е почти неразбираемо. Тъй наречената *реализация* е всъщност въпрос на производителност, който в никакъв случай не е свързан с личния усет, с ключа, който всеки автор придава на своите материали, а само с естеството на тези материали и с духа на публиката. Едгар По, който в този смутен литературен век бе същинска умопомрачителна мълния и поетична буря и при когото анализът понякога завършва като тоя на Леонардо — със загадъчна усмивка, — заложи на психологията и на вероятните ефекти, за да въздействува на своя читател. От тази гледна точка всяко преместване на елементите, извършено, за да бъде забелязано и оценено, зависи от няколко общи закона и от специфично приспособяване, предварително определено за дадена категория умове, към които изрично се обръща; и произведението на изкуството става машина, предназначена

да вълнува и да съчетава индивидуалните плодове на тези духове. Отгатвам негодуванието, което може да предизвика подобно твърдение, съвсем отдалечено от обичайната представа за върховното; но дори негодуванието ще бъде добро доказателство за моето предположение, без да претендирам, разбира се, че настоящото писание е някакво произведение на изкуството.

Представям си как Леонардо да Винчи задълбочава тази механика, която наричаше „рая на науките“ със същата естествена дарба, която влага в измислянето на чисти и омокотени лица. И същото сияйно пространство с неговите възможни покорни обитатели става местодействие на явленията, които забавят ход, за да се превърнат в отделни творения. За него те не съдържат страсти: на последната страница от тъничката тетрадка, изписана със загадъчни писмена и с дръзки изчисления, убежище на любимото му занимание — авиацията, — помитайки с един удар своя несвършен труд, озарявайки търпението си и пречките чрез появата на висш духовен взор и упорита убеденост, той се провиква: „Голямата птица ще направи първия си полет на гърба на огромен лебед; и вселената ще изпадне във вцепенение, и всички книжници ще се изпълнят с нейната слава; хвала на гнездото, в което е родена!“ „Piglierà il primo volo il grande uccello sopra del dosso del suo magnio cecero e empiendo l'universo di stupore, empiendo di sua fama tutte le scritture e gloria eterna al nido dove nacque.“

1919

„Защо, питаме се, авторът е изпратил героя си в Унгария?

Просто защото му се е приискало да прозвучи една инструментална пиеса на унгарска тема. Той си го признава най-чистосърдечно. Би го изпратил къде ли не, стига да имаше и най-дребната музикална причина.“

Хектор Берлиоз
(Встъпление към „Проклятието на Фауст“)

Дължа да се извиня за това тъй амбициозно и в действителност измамно заглавие. Не съм имал намерение да си придавам важност, когато го поставих над този малък труд. Но оттогава изминаха двадесет и пет години и след толкова дълго отлежаване днес го намирам малко пресилено. Значи високопарното заглавие трябва да бъде смекчено. Колкото до текста... Но текста — човек не би и помислил да го напише! *Невъзможно!* — би казал сега разумът. Стигнал до Н-тия ход от шахматната партия между познанието и битието, човек се ласкае от убеждението, че се учи от противника си; приема неговото лице; става суров към младежа, когото няма как да не признае за свой предтеча, колкото и да му е неприятно; намира у него необясними слабости, пораждали дързостта му; преоткрива наивността му. Така само се прави на по-глупав, отколкото е бил. Но глупав по необходимост, глупав от висши съображения! Може би няма по-парливо, по-съкровено и по-плодотворно изкушение от това да се себеотричаш: всеки ден гледа със завист предишния и е длъжен да го гледа така; мисълта отчаяно оспорва, че някога е била по-остра; прозрението на момента не желае да осветли в минали, по-дълбоки прозрения; и първите думи, които изникват в пробуждащия се мозък под ласката на слънчевите лъчи, звучат в тоя Мемнон¹ така:

И тъй, да препрочетеш след забрава — да се препрочетеш без сянка от умиление, без чувство за авторство, с хладен разум и критическа острота, с неимоверно творческо очакване, че ще изпиташ неудобство... Да се препрочетеш с отчуждение, с разрушителен поглед — това значи да преработиш или да предусетиш, че ще преработиш съвсем поновому своя труд.

Темата заслужава внимание. Но тя пак си остава непосилна за мен. Никога не съм предполагал, че мога да я подхвана тъй добре: това скромно есе дължи съществуването си на госпожа Жулиет Адам³, която по любезния съвет на господин Леон Доде в края на 1894 година благоволи да ме помоли да го напиша за списание „Нувел рьовю“.

Бях само на двадесет и три години и дълбоко се смутих. Ясно ми беше, че познавам Леонардо далеч по-малко, отколкото му се възхищавам. Виждах в негово лице главния герой на една „Интелектуална комедия“, която и досега не е намерила своя поет и която би ми била много по-скъпа от „Човешката“ и дори от „Божествената“. Чувствувах, че този господар на своите средства, този обладател на живописата, на образи и изчисления, е налучкал средищното светоусещане, при което стават еднакво възможни начинанията в науката и в изкуството; неимоверно нараства вероятността за сполучлив обмен между анализ и действия — мисъл, чудодейно вълнуваща.

Но мисъл, твърде непосредствена, без стойност и безкрайно разпространена — мисъл, подходяща за изказване, но не и за изписване.

Този Аполон ме очароваше в най-висша степен. Какво по-съблазнително от един бог, който отблъсква тайнството и чието могъщество не се основава върху несъвършенството на нашите сетива; който не черпи величието си от най-тъмното, най-нежното, най-злобещото в самите нас; който ни кара да се съгласяваме, а не да се подчиняваме, и за когото чудото е да се просветиш, а дълбочината — ясно очертана перспектива? Съществува ли по-ярък белег за автентична и

законна власт от това да не действуваш под прикритие? Дионис¹ никога не е имал по-решителен и потаен, нито тъй въоръжен със светлина враг от този герой, зает не толкова да подчинява и унищожава чудовищата, колкото да открива движещите им сили; който презира мисълта да ги пониже със стрели, по-неже ги е пронизал с въпроси; той по-скоро ги превъзхожда, отколкото ги сразява, и свидетелствува, че няма по-завършена победа над тях от тази да ги разберем почти до степен да ги пресъздадем; а след като веднъж е схванал принципа им, той може съвсем да ги загърби, недостойно сведени до скромното положение на частни случаи и обясними парадокси.

Макар да го изучавах с лекота, неговите чертежи и ръкописи сякаш ме замайваха. От хилядите бележки и скици бях запазил необикновеното впечатление за някакъв ослепителен сноп искри, изтръгнати чрез различни похвати от фантастично творение. Максими, предписания, съвети към себе си, вечно подклаждани разсъждения; навремени някое завършено описание; понякога лични обръщения към собствения му Аз...

Но нямаш никакво желание да повтарям, че той бил такъв и онакъв: и художник, и архитект, и...

С една дума, творец на света — както е всеизвестно.

Не бях достатъчно подготвен, за да ми хрумне да разглеждам в подробности неговите трудове (да се опитвам например да определя точния смисъл на *Impeto*⁵ — термин, така често употребяван в неговата динамика; или да пиша научно за *Sfumato*⁶ — то, към което толкова се стреми в живописиста си); нито пък се смятах за достатъчно начетен (а още по-малко желаех да бъда такъв), та да си въобразявам, че ще обогатя с нещо, колкото и малко да е то, чистото натрупване на вече известни факти. Не изпитвах към ерудицията онази страст, която ѝ се полага. Изумителните разговори с Марсел Швоб ме бяха спечелили повече с чара си, отколкото със своя първоизточник. Докато беседвахме, аз просто пиех думите му. Черпех наслада без мъка. Но накрая се събуждах; леността ми се оплъчваше срещу

мисълта за отчайващия прочит, за безкрайни съпоставки на ръкописи, за педантични методи, които не носят никаква увереност. Казвах на своя приятел, че учениците рискуват много повече от другите хора, тъй като залагат, докато ние оставаме извън играта; и че те правят два вида грешки: нашата, която се допуска лесно, и тяхната, която им струва много труд; че ако сполучат да ни представят някои събития, самият брой на новоустановените материални истини подлага под съмнение реалността, която търсим. Истината в суровия си вид е по-лъжовна от лъжата. Документите ни осведомяват най-произволно върху правилото и изключенията. Дори един хроникьор предпочита да съхрани за нас странностите на своята епоха. Но не всичко, което е вярно за дадена епоха или личност, винаги спомага да ги опознаем. Никой не се покрива точно със съвкупността от своите образи; и кой ли измежду нас не е казвал и правил чужди нему неща? Понякога подражанието, понякога грешката или случаят, или пък натрупаната умора да бъдеш именно такъв, какъвто си, ни променят за кратко; някой вземе, че скицира портрета ни по време на вечеря; листчето остава за поколенията и за бъдните ерудити — и ето ни, изтипосани за цялата литературна вечност! Едно лице, фотографирано в миг на гримаса, става необорим документ. Но покажете го на приятелите на увековечения, и те изобщо няма да го познаят.

Имах още множество софизми в подкрепа на омерзенията си, тъй като отвращението от дългия труд е доста изобретателно. Все пак може би щях да се нагърбя с тази тегоба, ако ми се струваше, че тя ще ме изведе до мечтаната цел. Търсех в тъмната вътрешния закон на великия Леонардо. Не ми трябваше житието му, нито дори плодовете на неговата мисъл... Под това отрупано с венци чело исках да открия единствено ядката...

Какво да прави човек сред толкова опровержения, когато е въоръжен само с желания и опиянен от интелектуална алчност и горделивост?

Да вирне глава? Да се зарази от литературна треска? Да събуди в себе си лудостта?

Изгарях от копнеж по красивата тема. Колко нищожно е това пред белия лист!

Несъмнено голямата жажда сама се утолява с бликащи видения; тя въздействува върху незнайни и съкровени субстанции, както непряката светлина върху кристала; озарява според очакванията, придава на стъклените диамантен блясък, рисува преливащи се багри... Ала тези създадени от нея лъчезарности са само привидност; смятах и все още смятам, че е недостойно да се пише от чист възторг. Възторгът не е духовно състояние, подобаващо на писателя.

Колкото и буен да е пламъкът, той става полезна двигателна сила само посредством механизмите, в които го впряга изкуството; необходимо е да бъде възпиран от правилно разположени прегради, за да не се прахосва, а известно забавяне да се противопостави умело на неумолимото възвръщане на равновесието и да позволи да се извлече нещичко от безплодното уталяване на страстта.

Става ли дума за слово, авторът, който го кове, се чувства едновременно и *първоизточник*, и *творец*, и *ограничител*; една част от него дава подтика, друга предвижда, съчинява, смекчава, премахва; трета — логиката и паметта — задържа даденостите, запазва връзките, осигурява известно времетраене на желаната съвкупност... *Да пишеш* пред това да бъдеш, и то колкото се може по-твърдо и по-точно; да строиш машина от език, в която поривите на възбудения дух се прилагат, за да побеждават *реални* съпротиви — изисква от писателя да се раздвои пряко волята си. Ето в какво, строго погледнато, човекът в своята цялост е *автор*. Всичко останало идва не от *него*, а от някаква убягваща му негова част. Между чувството или първоначалното намерение и такъв край като забравата, безпорядъка, смътността — фатални завършеци на мисълта — неговата работа е да въведе ограниченията, които е измислил, за да могат те да окажат съпротива и да отвоюват от чисто преходната природа на вътрешните явления поне малко преподновимо действие и независимо съществуване...

Може би по онова време преувеличавах очевидния

недостатък на всяка литература: никога да не задоволява напълно духа. Не ми харесваше, че човек оставя някои функции неизползвани, докато упражнява други. Мога да кажа още (тоест да повтора същото), че не поставях нищо над *съзнанието*; готов бях да дам много шедьоври, които смятах за неразумни, за една явно обмислена страница.

Тези грешки, които лесно биха могли да бъдат оправдани и които дори сега не намирам чак толкова неплодоносни, че да не се връщам към тях, отравяха опитите ми. Всичките ми правила, неизменно присъстващи и твърде непоклатими, бяха тъй универсални, че не ми служеха в нито един случай. Години трябва да минат, преди истините, които сме си създали, да станат частица от нашата плът!

Така, вместо да откривам у себе си условията и подобните на външни сили пречки, които позволяват човек да напредва в противовес с първоначалния си подтик, аз се сблъсках с неуместни затруднения; и драговолно сам правех нещата по-непосилни, отколкото е естествено за младежкия поглед.

А, от друга страна, виждах само прищевки, възможности, противна леснина: цяло случайно богатство, безполезно като сънищата, в което се преплитат и смесват безброй изтъркани неща.

Започнех ли да хвърлям зарове над листа хартия, ми идваха само думи, свидетелстващи за безсилието на мисълта: *гений, тайнство, дълбочина*... — свойства, които подхождат на небитието и носят информация не толкова за своя предмет, колкото за говорещото лице. Макар да се стараех да се самозалъгам, тази духовна политика бе кратка: от раждащите се у мен предположения излизаше, че сборът от резултатите ми във всеки миг е равен на нула.

На всичко отгоре смътно и страстно обожавах точността; мъгляво се стремях към последователност в мислите си.

Естествено, чувствавах, че трябва и дори е съвършено необходимо духът ни да разчита на случайности; създаден за непредвидимото, той го доставя и получава; нарочните очаквания не дават пряк резултат, а умишлените и редовни действия стават полезни едва със закъснение, като в някакъв втори живот, където той

би се разгърнал с яснота. Ала аз не вярвах в действителното могъщество на халюцинациите, в потребността от неведение, в проблисъците на абсурда, в съзнателната разпокъсаност. Онова, което приписваме на случайността, винаги се дължи донякъде и на предтечите си! Нашите прозрения, мислех си, са само събития от даден порядък, а отгоре на всичко трябва да тълкуваме тези *познавателни събития*. Винаги е така. Дори най-сполучливите ни догадки са един вид резултат, който е неточен *поради излишък* спрямо обичайната ни яснота и *поради недостиг* спрямо безкрайната сложност на най-незначителните предмети и действителни случаи, уж представени от тях. Нашата лична заслуга, за която копнеем, се състои не толкова в това да ги усвоим, колкото да ги уловим, да ги уловим до там, че да можем да ги оспорваме... И противопоставянето на собствения ни *дух* понякога е по-важно от неговото настъпление.

Впрочем твърде добре знаем, че вероятността е неблагоприятна за този демон: духът без срам ни нахепва милион глупости за всяка прекрасна идея, която ни дарява; и дори единичните успешни хрумвания ще струват нещо едва след преработката, която ще ги приспособи към нашата цел. Така и желязната руда, незабележима в леговището си, в жилата, добива значение само на светло и посредством извършения на повърхността труд.

Следователно далеч не интуитивните елементи придават стойност на творението; махнете творението и вашите проблисъци няма да бъдат нищо повече от духовни попадения, изгубени в статистиката на конкретния живот на мозъка. Истинската им цена идва не от мъглявия им произход, нито от предполагаемата дълбочина, която ние наивно им придаваме, нито пък от значителната изненада, която ни носят, а най-вече от срещата им с нашите нужди и от обмислената полза, която ще съумеем да извлечем от тях, тоест от участието на цялата личност.

Но ако е ясно, че нашите най-големи прозрения са вътрешно свързани с най-големите възможности за грешки и че средното аритметично на мислите ни е в

известен смисъл нищожно, то неуморно трябва да упражняваме онази част от нашето същество, която избира и задвижва. Останалото, което е независимо, е толкова безполезно да се призовава, колкото и дъждът. Прикачваме му имена, обожествяваме го, напразно се ровим в него: от това неминуемо следва само задълбочаване на преструвката и измамата — неща, тъй естествено свързани с амбицията на мисълта, че човек може да се запита дали не са самият неин принцип или резултат. Бедата да вземем едно недоразумение за откритие, една метафора — за демонстрация, бълването на голи думи — за порой от основни познания, дори за предсказание — тази злина се ражда заедно с нас.

Леонардо да Винчи няма нищо общо с въпросния безпорядък. Измежду толкова предоставени на нашия избор идоли (от които няма как да не боготворим поне един), той е приковал поглед в неумолимата Строгост, която сама се обявява за най-взискателната добродетел. (Тя обаче трябва да е най-изтънчена измежду всички — божество, което останалите са се наговорили да мразят.)

Когато строгостта е утвърдена, възможна е действителна свобода — докато привидната свобода може само да се подчинява на всеки случаен порив и колкото повече ѝ се наслаждаваме, толкова повече обикаляме около една точка, подобно на незакотвена шамандура в морето, която се подмята на всички страни и върху която си оспорват властта и взаимно се уравновесяват всички вселенски сили.

Цялото дело на великия Да Винчи произтича единствено от голямата му цел; мисълта му изглежда по-универсална, по-придирчива, по-последователна и по-обособена, отколкото може да бъде една индивидуална мисъл, и сякаш не е свързана с дадена личност. Висшият човек никога не е *оригинален*. Неговата личност е без значение — както и трябва да бъде. Малко неравновесия; никакво суеверие на интелекта. Никакви празни страхове. Той не се плаши от анализите; напротив, довежда ги — или по-скоро те го водят — до далечни последици; без усилие се връща към реалното. Подражава, обновява; не отхвърля старото, защото самият той е древен; нито пък новото, понеже е и

нов; но винаги се допитва в себе си до нещо вечно актуално.

Нему е съвършено чуждо грубото и тъй зле определено противопоставяне между духа на прекрасното и този на геометрията, което три века след него бе изобличено от един човек, изцяло безчувствен към изкуствата и неспособен да си представи тънката естествена връзка между отделните дарования; той смята, че живописца е суета и че истинското красноречие няма нищо общо с красноречието; въвлеча ни в доказателства, поглъщащи цялата прелест и цялата геометрия; и заменил новата си лампа за стара, до изнемога тъпче джобовите си със записки, когато е време да дари Франция със славата на изчислението на безкрайността...

За Леонардо няма прозрения. От дясната му страна не зее пропаст. Пропастта би го накарала да измисли мост. Би могла да му послужи за опитните полети на някоя огромна механична птица...

А той навярно е гледал на себе си като на прекрасно мислещо животно, крайно гъвкаво и проникателно; способно на много начини на движение; умеещо, без да се противи и без да се бави, да смени един ритъм с друг още при първия признак за намерението на ездача. Духът на прелестното и духът на геометрията могат да се съчетават и да се разграничават така, както последователните ходове при отличния кон... За върховно координираното същество навярно е достатъчно да си предначертае някои скрити и съвсем прости изменения по отношение на волята, за да премине незабавно от порядъка на чисто формалните трансформации и символичните действия към този на несъвършеното познание и спонтанните реалности. Да разполагаш с подобна свобода в дълбоките и разнообразни, да черпиш удобства с такъв диапазон — това значи просто да се наслаждаваш на целостта на човека, какъвто си го представяме в древността.

Висшата изтънченост ни обърква. За нас са скандални отсъствието на всякаво затруднение, пророчуване или патос; точните му идеали; темпераментът, при който равновесието между любопитство и възмож-

ности сякаш се поддържа от някакъв майстор; презрението му към заблудата и изкуствеността и — у най-изобретателния измежду хората — пренебрежението към всякаква театралност. Нима има нещо по-трудно за разбиране от страна на същества като нас, които правим от „чувствителността“ вид професия, твърдим, че сме обхванали всичко в няколко елементарни ефекта на контраст и трескав отлик и схващаме нещата благодарение на внушението, че се сливаме с ярката и подвижна субстанция на своята преходност?

Ала с всяко ново изследване Леонардо с безмерна простота се усъвършенствува като обладател на собствената си природа; той до безкрайност обуздава мислите си, упражнява зора си, развива действията си; направлява двете си ръце в изготвянето на най-точни чертежи; разгръща се и отново се съсредоточава, затяга взаимодействието между желанието и способности, задълбочава разсъдливостта в изкуството и запазва изяществото си.

Един толкова необвързан разум стига в своето движение до странни светоусещания така, както танцорката заема някои съвършено нестабилни стойки и за наше учудване се крепи известно време в тях. Неговата независимост стряска инстинктите ни и се подиграва с копнежите ни. Няма нищо по-свободно, сиреч нищо по-човешко, от разсъжденията му върху любовта и смъртта. Той ни позволява да ги отгатнем чрез няколко откъса от дневниците му.

„Развихрената любов (казва приблизително той) е нещо тъй грозно, че човешкият род би угаснал — *la natura si perderebbe*?, — ако онези, които ѝ се отдават, можеха да се видят отстранени.“ Това пренебрежение личи от множество скици, понеже върховното презрение към някои неща се изразява в това най-сетне да ги разглеждаме на воля. Така той рисува тук-там анатомични сливания, двойки, които биха ужасили дори самата любов. Еротичният механизъм го занимава, тъй като поначало животинската механика е негова любима област; но избилата пот и ускореното дишане у *opranti*⁸, чудовището, образувано от две противополож-

ни мускулатури, преобразяването в звяр — това сякаш извиква у него само отврат и презрение. . .

Схващането му за смъртта трябва да извлечем от един доста кратък текст — макар подревноу богат и прост, — който навярно е щял да намери място във въведението на незавършения „Трактат за човешкото тяло“.

Ето какво мисли този човек, който е направил дисекция на десет трупа, за да проследи пътя на няколко вени: устройството на нашето тяло е такова чудо, че душата, макар и *божествена*, се разделя много мъчително със своята обител. „И струва ми се, заявява Леонардо, че нейните сълзи и болката ѝ не са безоснователни. . .“

Нека не задълбочаваме своеобразното натоварено със смисъл съмнение, което се съдържа в думите му. Стига ни да видим в него огромната сянка, хвърлена от една зараждаща се идея: смъртта, разглеждана като бедствие за душата! Смъртта на тялото — като загуба за най-божественото създание! Смъртта, която сразява душата и я уязвява в най-скъпото ѝ творение чрез разрушаването на построението, което сама си е съградила, за да живее в него.

Не искам да извличам от тези съдържани слова някаква Леонардова метафизика; но те от само себе си ме навеждат на една мисъл. За такъв любител на живите организми тялото не е точно презряна дрипа; то има твърде много качества, решава твърде много проблеми, *притежава твърде много функции и резерви, за да не отговаря на някакво трансцендентно изискване, достатъчно мощно, за да го сътвори, но не ѝ да се лиши от неговата сложност.*

То е творение и средство на някой, който се нуждае от него, не го отхвърля с лека ръка и го оплаква, както се оплаква могъществото. . . Така го възприема Да Винчи. Философията му е изцяло *натуралистична*, твърде пропита от *спиритуализъм*, твърде свързана с дословна физико-механична обосновка; а ето че по въпроса за душата досущ прилича на философията на църквата. Църквата — поне доколкото е томистка — не предполага завидно съществуване за отделената душа. Няма нищо по-злочесто от душата, откъсната от тялото. Тя притежава единствено собственото си би-

тие: това е логически минимум, един вид латентен живот, в който душата е немислима за нас и без съмнение за самата себе си. Тя се е оголила от всичко: власт, воля, може би и познание? Питам се дори дали има спомен, че някога някъде е давала *форма* и *действие* на своето тяло. . . Остава ѝ честта на нейната автономия. . . Едно тъй празно и блудкаво условие за щастие е само временно — ако извън времето тази дума запазва някакъв смисъл: разумът изисква, а догмата налага възстановяването на плътта. Без съмнение свойствата на тази висша плът доста ще се отличават от притежаваните от нас. Струва ми се, че тук трябва да видим нещо съвсем друго от осъществяване на *невъроятното*. Безполезно е обаче да се впускаме до крайности във физиката, да мечтаем за някакво изключително тяло, у което отношението между масата и вселенското притегляне би било доста по-различно, отколкото при нас, а променливата маса — в такава зависимост от скоростта на светлината, че да бъде осъществима заложената в нея *пъргавина*. . . Тъй или иначе според теологията оголената душа трябва отново да намери функционален живот в някакво тяло, а чрез това ново тяло да си възвърне един вид материя, която ще ѝ позволи да функционира и ще изпълни с дивни чудеса нейните празни интелектуални категории.

Една догма, която отдава на телесното устройство почти първостепенно значение, която неимоверно омаловажава душата, която ни забранява и спестява нелепостта да си я представяме, която стига дотам, че я заставя отново да се превъплъти, за да може да участва пълноценно във вечния живот, тази догма, изцяло противоположна на чистия спиритуализъм, отделя най-осезаемо католическата църква от повечето други християнски вероизповедания. Но струва ми се, че от два-три века не е имало въпрос, който религиозната литература да е отминавала с повече лекота. Апологети и проповедници почти не го споменават. . . Причината за това премълчаване ми убягва.

Така се залутах из Леонардо, че не мога отведнъж да дойда на себе си. . . Но нищо. . . Всички пътища ме извеждат към самия мен: към определеното

на „аз“-а. Той изобщо не може да се загуби, губи само времето си.

Тогава да проследим още по-нататък влечението и изкушението на духа; да ги проследим без страх — което за жалост не е залог за истинска дълбочина. Дори нашата най-„дълбока“ мисъл се вмести в непреодолимите условия, които правят всяка мисъл „повърхностна“. Навлизаме само в гора от транспозиции или по-скоро в затворен дворец от огледала, озарен от една-единствена лампа, отразявана в тях до безкрайност.

И все пак нека от чисто любопитство опитаме да си изясним скритата система на някой индивид от първа величина и нека си представим горе-долу как трябва да се е възприемал той, когато понякога е спирал в процеса на своето дело и се е оглеждал в неговата цялост.

Отпърво съзира, че е подвластен на обикновените нужди и реалности, а после се потапя в тайнството на обособеното познание. Вижда като нас и вижда като себе си. Има преценка върху собствената си природа и усет за своята вещина. Едновременно отсъствува и присъствува. Поддържа онзи вид двойственост, необходим за свещеника. Ясно му е, че не може да се самоопредели изцяло чрез даденостите и обичайните подбуди. *Да живее*, и то да живее добре, за него е само средство: когато се храни, той подхранва също някакво допълнително чудо освен собствения си живот и половината от хляба му е посветена на друго. *Да действувa* за него е само упражнение. *Да обича* — не знам дали му е възможно. А колкото до славата — не. Да сияеш в чужди очи, е все едно да имаш блясъка на фалшив камък.

Трябва обаче да си намери някакви ориентири, разположени така, че личният му живот и *обобщеният*, който е поел, да се съчетаят. Невъзмутимата проникателност, за която му се струва (но без да е напълно убеден), че го представя цялостно в собствените му очи, се стреми да се спаси от относителността, която неизбежно открива във всичко останало. Колкото и да се видоизменя и всеки ден отново да се самопораж-

да, ясна като слънцето, тази видима самоличност таи чувството, че е измамна. В своята устойчивост тя може да се поддаде на някое тайнствено увлечение и на незрима промяна и знае, че винаги, дори в най-избистреното си състояние на прозорливост, съдържа скрита възможност за провал и пълна разруха — така, както най-точните ни мечти понякога съдържат необяснимо зрънце нереалност.

Това е начин за просветляващо терзание: да чувствуваш, че виждаш всичко, без да преставаш да съзнаваш, че все още си *видим* и че си набелязаният прицел на нечие чуждо внимание; и то без никога да откриеш гледната точка или зора, които не оставят следи зад себе си.

„Durus est hic sermo“⁹, ще каже скоро читателят. Но в тези неща ясното е трудно, а лесното е нищо. Да продължим по-нататък.

За едно тъй себечувствително присъствие на духа, което се затваря в себе си посредством „вселената“, всички най-разнородни явления, животът, смъртта и мислите са само подчинени *фигури*. Както всеки *видим предмет* е едновременно чужд, необходим и подчинен на *онова, което го гледа*, така и значението на фигурите, колкото и голямо да изглежда в един или друг момент, избледнява пред настойчивото внимание. Всичко отстъпва пред тази чиста универсалност, пред непреодолимата обобщеност, която съзнанието чувствувa като своя същност.

Ако дадени събития имат властта да я унищожат, тогава самите те биват лишени от смисъл; ако ли имат такъв, ще влязат в системата ѝ. Разумът не знае, че е роден, както и не знае, че ще загине. Наистина той е в течение на своите колебания и на крайното си изличаване, но ги възприема като представи, не по-различни от другите; лесно би повярвал, че е вечен и неизменен, ако от собствен опит не бе установил най-различни гибелни възможности, както и наличието на нанадолнище, по което може да се плъзне в небивали низини. Това нанадолнище подсказва, че може да стане непреодолимо и възвестява началото на безвъзвратно отдалечаване от духовното слънце, от възхитител-

ния максимум на яснотата, устойчивостта и способността да различаваш и избираш; човек го зърва как се спуска сред мъгла от хиляди психологически нечистотии, сред опустошителен екот и умопомрачение, сред безредие от времена и разводнени функции и се устремава към някакъв неизразим хаос от измерения на съзнанието, докато в един миг настъпи цялостното състояние, което разсейва този хаос в нищото.

Ала колкото повече една пълна система на психологически субституции, противопоставена и на живота, и на смъртта, става съзнателна и самозадоволяваща се, толкова повече тя се откъсва от своя произход и в известен смисъл се отърсва от всякаква възможност за разрив. Подобно на димно колелце системата, изцяло изградена от вътрешни енергии, чудодейно се стреми към независимост и съвършена спойка. В крайно ясното съзнание паметта и явленията са тъй взаимно свързани, очаквани, възприемани; миналото е тъй добре оползотворено, а новото — тъй бързо усвоено; състоянието на пълно взаимодействие — тъй очевидно възобновявано, че сякаш нищо не може да почне или да свърши в лоното на тази почти чиста дейност. Постоянният обмен на *нещата*, който изгражда съзнанието, привидно му гарантира съхранение до безкрай, тъй като то не е свързано с никое от тях и не включва никакъв *граничен елемент*, никакъв уникален предмет на възприятие или мисъл, който да е дотолкова по-реален от всички останали, та след него да не може да дойде друг. Няма такава идея, която да удовлетворява неведомите условия на съзнанието дотам, че да го накара да изчезне. Не съществува мисъл, която да премахва способността за мислене — нещо като резе, което окончателно да залости вратата. Не, няма мисъл, която да бъде за мисълта решение, породено от самото ѝ развитие, и да звучи като финален акорд на тази вечна дисхармония.

Тъй като за познанието няма граници и тъй като никоя идея не изчерпва задачата на съзнанието, то неговата гибел неминуемо ще настъпи чрез неразбираемостта на явленията, предречено и подготвено му от необикновените ужаси и усещания, за които говорих и

които ни рисуват неустойчиви светове, несъвместими с пълнотата на живота; светове нечовешки, негодни и прилични на онези, които геометрията нахвърля, когато си играе с аксиомите, а физиката — с предположения за *константи*, различни от установените. Между яснотата на живота и простотата на смъртта сънищата, болестта, екстазът, всички тези полуневъзможни състояния, които сякаш въвеждат приблизителни стойности, ирационални или трансцендентни решения в уравнението на познанието, пораждат причудливи степени, различия и неизразими фази — понеже няма име за нещата, сред които човек е сам.

Тъй както коварната музика съчетава волностите на унеса с последователността на изостреното внимание и постига синтез между моментните вътрешни състояния, така и колебанията в психическото равновесие ни позволяват да забележим някои отклонения в съществуването. Ние носим в себе си такива форми на чувствителност, които не могат да се реализират, но могат да се породят. Това са мигове, убягнали от неумолимата критичност на времетраенето; те не устояват на цялостното функциониране на нашето същество: или ние загиваме, или те отлитат. Но те са поучителни уроци — уродливи форми на възприятията, преходни състояния — зони, където познатите верижност, връзка, подвижност се променят; територии, където просветлението произтича от болка; силови полета, където страховете и стремежите очертават странни окръжности; материя, изтъкана от време; бездни, буквално изпълнени с ужас, любов или покой; неархимедови области, странно сраснати помежду си, които оспорват движението; постоянни гнезда в сред мъгливостта образування; повърхности, които се продънват и спояват от нашето отвращение, огъват се пред най-незначителното ни намерение... Не може да се каже, че те са реални; не може да се каже и че не са. Който не ги е прекосявал, не познава цената на естествената светлина и на най-баналната среда; не познава истинската крехкост на света, която съвсем не е свързана с алтернативата битие-небитие — това би било твърде просто! Учудващото е не че нещата съществуват, но че съществуват в *такъв* вид, а не в друг. *Обликът на този свят* е част от цяло семейство лица, които, без

сами да знаем, ни предоставят всички елементи от безкрайната общност. Тук е заложена тайната на избретателите.

След тези промеждутъци, лични отклонения, при които слабостите и промикиналите в нервната система отрови, както и силите, тънкостите на вниманието, най-издържаната логика и добре подхранваната мистика направляват по различни начини съзнанието, то започва да схваща цялата обичайна реалност на факта да бъдеш само едно решение на вселенските задачи измежду много други. То се убеждава, че нещата биха могли да бъдат доста по-различни от това, което са, без то самото да е много по-различно от това, което е. Дръзва да гледа на своето „тяло“ и на своя „свят“ като на почти произволни ограничения, наложени му от изучаването на неговото функциониране. Вижда, че откликва или съответствува не на един свят, а на някаква по-висша система, съставена от множество светове. То е способно на повече вътрешни комбинации, отколкото са необходими, за да се живее; на повече строгост, отколкото изисква и допуска който и да било практически случай; смята се за по-дълбоко от самата бездна на живота и смъртта на тварите и този поглед върху собственото му положение се пренася върху него самото — до такава степен то се е отдръпнало и поставило извън всичко, постигнало е *никога да не участвува в каквото и да било, което може да възприеме или на което може да си отговори*. То вече е просто едно черно тяло, което поглъща всичко и не възвръща нищо.

Извличайки от тези точни забележки и от неизбежните самомнителни твърдения един вид пагубна дързост и черпейки сила от независимостта и неизменчивостта, които е принудено да си придава, то в края на краищата се очертава като пряк потомък и подобие на онова същество без лице и произход, на което принадлежи заслугата на цялото космическо начинание... Още малко и съзнанието ще сметне за необходими само две, в основата си непознати същества: Себе си и Х. И двете могат да бъдат извлечени от

всичко, съдържат се във всичко, предполагат всичко. Те са равнозначни и единосъщни.

Човекът, тласнат от изискванията на своя неуморен дух към такъв допир с пробудения мрак и към такава област на чисто присъствие, се възприема като оголен и лишен от всичко, изпаднал във върховната нищета на безцелното могъщество; като жертва, шедьовър, осъществена простота и диалектичен ред; той е подобен на състоянието, до което стига най-богатата мисъл, когато сама се усвои, признае и изрази в малък брой знаци или символи. Същият труд, който ние полагаме спрямо предмета на нашите размишления, той е положил спрямо разсъждаващия субект.

Ето го без инстинкти, почти без образи; и той вече няма цел. Няма себеподобни. Наричам го „човек“ и казвам „той“ само по аналогия и по липса на слова.

Тук не става въпрос за избор, нито за съзидание; и не повече за самосъхранение, отколкото за растеж. Няма какво повече да се преодолява и не може да става дума за саморазрушение.

Целият гений вече е изразходван, не служи за нищо. Той е бил само средство за постигане на крайната простота. Всяко друго действие на гения ще бъде *по-нищожно* от действието на неговото битие. Един прекрасен закон е залегнал в основата на глупака; и най-силният дух не намира в себе си по-добър.

Накрая, след като това завършено съзнание се е видяло принудено да се самоопредели чрез съвкупността от нещата и като *излишък* от познание върху Цялото — то, което, за да се утвърди, трябва да започне с безброй отрицания на безброй елементи и да изчерпи обектите на своето могъщество, без да изчерпи самото си могъщество, — тогава то става почти неразлично от небитието.

Може наивно да се сравни с невидимата публика, стаена в мрака на театрален салон. Присъствие, което не се самонаблюдава, отдадено е на отсрещното зрелище, но все пак чувствава как изпълва цялата задъхана, неумолимо насочена тъма. Тъма непрогледна, жадна, със свой скрит порядък, изпълнена с ограничени един от друг и съдържащи се един в друг ор-

ганизми; тъма плътна, наситена с органи, които тупят, дишат, топят се и охраняват, всеки според природата си, своето местонахождение и функция. Срещу това напрегнато и тайнствено множество, зад ярка рампа блестят и играят Осезаемото, Разбираемото, Възможното. Нищо не може да се роди, да загине, да достигне някаква степен, да придобие време, място, смисъл, облик, ако не е върху тази определена сцена, която съдбините са изградили, отделяйки я от незнайно какъв първоначален хаос, тъй както през първия ден от сътворението мракът е бил отделен от светлината, а сетне са я противоопоставили и подчинили на условието *да се вижда*...

Ако ви доведох в усамотение до такава безнадеждна яснота, то е, защото трябваше да проследя докрай представата, която съм си създам за интелектуалната мощ. Белег на човека е съзнанието, а на съзнанието — непрекъснатото изчерпване, неуморното откъсване от всичко зримо без изключение и без оглед на привидностите. Действие неизчерпаемо, независимо от качеството, както и от количеството на зримите неща, чрез които *човекът на духа* накрая трябва съзнателно да се сведе до безкраен отказ от каквото и да било.

Така явленията, които пораждат еднакво отвращение и биват сякаш последователно отхвърлени с един и същ жест, се оказват някак равнозначни. Чувствата и мислите са забулени от однородното проклетие, простиращо се върху всичко осезаемо. Трябва да разберем, че нищо не убягва от това неумолимо изчерпване; но че е достатъчно да проявим внимание, за да бъдат издигнати най-съкровениите ни пориви до равнището на външните явления и предмети: от мига, в който стават наблюдаеми, те се нареждат сред всички наблюдавани неща. Цвят и болка, спомени, очаквания и изненади, дървото пред нас и поклащането на листока му, както и годишните му изменения, сянката, веществото му, случайният му облик и положение, твърде страничните мисли, които то ми навява в моята разсеяност — *всичко е равнозначно*... Всички неща са взаимозаменяеми — и не е ли това определението за *нещата*?

Невъзможно е дейността на духа да не го доведе най-сетне до такова крайно и елементарно разсъждение. Многобройните му пориви, скритите му възражения, смущенията му, аналитичните му вглъбения — какво оставят те непроменено? Какво устоява на притъпяването сетива, на разпилените идеи, на замъглените спомени, на бавното изменение на организма, на непрестанното и многообразно действие на вселената? — Единствено съзнанието в най-абстрактен вид.

В сравнение с това съвсем оголено аз дори самата ни *личност*, която ние грубо приемаме за наша най-съществена и съкровена *собственост*, за наше висше благо, е само едно от *нещата*, променливо и случайно; а след като можем да мислим за нея, да преценяваме интересите ѝ, дори временно да ги губим от поглед, значи тя е само второстепенно психологическо божество, попаднало в нашето огледало и подвластно на името ни. Тя е от рода на Пенатите¹⁰. Поддава се на болка, пръска благовония като фалшивите идоли и като тях е плячка на червеите. Разцъфва пред хвалбите. Не може да устоява на виното, на нежните думи, на магията на музиката. Милее за себе си и затова е покорна и лесно податлива на влияния. Пилее се в карнавала на глупостта, странно се гърчи в разкривените съновидения. Нещо повече: колкото и да ѝ е неприятно, тя е принудена да открива себеподобни, да си признава, че стои *по-долу* от други; това я огорчава и си остава необяснимо за нея.

Впрочем всичко я убеждава, че е просто някакво явление; че трябва да фигурира в статистиките и таблиците заедно с всички произшествия в света; че води началото си от случайността на оплождането по нищожно стечение на обстоятелствата; че са я застрашавали милиарди опасности и че в крайна сметка, колкото и да е възхитителна, напълно волева, определена и блестяща, е резултат от непредвидим безпорядък.

Тъй като всеки човек е „игра на природата“, игра на любовта и случая, то и в най-прекрасното намерение, както и в най-учената мисъл на това вечно импровизирано същество неизбежно се долавя техният произход. Действията му са винаги относителни, шедьоврите му — плод на стихийност. То мисли като

смъртно, като индивидуалност, мисли откъслечно и съчетава най-доброто от идеите си според произволни и неясни случайности — което дори не си признава. Впрочем то не е и сигурно, че е *някой*; предreshва се и се самоотрича по-лесно, отколкото се самоутвърждава. Извличайки от собственото си непостоянство известни възможности и много суета, любимата му дейност стават измислиците. То живее от романи, възприема сериозно хиляди литературни герои. Но никогa не приема за свой герой себе си...

Най-сетне девет десети от времетраенето му преминават в неосъщественото, в отминалото, в невъзможното; така че нашето истинско *настояще* има девет-десетпроцентов шанс никога да не се прояви.

Но всеки толкова частен живот притежава в дълбините на своята съкровищница едно вечно налично и непоносимо съзнание; и както ухото ту дочува, ту изгубва сред превратностите на симфонията един тържествен и продължителен тон, който винаги присъствува, но на моменти става недоловим, така и чистият *Аз*, този неповторим и същевременно еднообразен елемент на самото същество, който сам се преоткрива и отново се изгубва, вечно витае в нашата представа; и щом я дочуем, тази дълбока *нота* на съществуването зазвучава над цялата сложност на условията и разнообразията на битието.

Нима главната и съкровена дейност на извисения дух не е да откъсне това основно внимание от борбата на обикновените истини? Не трябва ли той да стигне до самоопределение, като се противопостави на всичко чрез чистата и неизменна връзка между най-разнородни предмети — което му придава почти невъобразима обобщеност и го доближава донякъде до могъществото на съответстващата му вселена? Не скъпата си *личност* издига той до тази висота, понеже я отхвърля още в мислите си за нея и я поставя на мястото на *субекта* именно чрез неизразимия *Аз*, което няма име, няма история и не е по-осезаемо, нито по-нереално от центъра на масата при един пръстен или при една планетарна система, но произтича от всичко, каквото и да е това всичко.

Допреди малко очевидната цел на този прекрасен интелектуален живот все още беше... да се дивни сам на себе си. Той бе погълнат от заниманието да създава рожби, от които да се възхищава; ограничава се с най-хубавото, най-приятното, най-ясното и най-непокатимото; не го смущаваше нищо освен сравнението с други конкурентни устройства; объркваше се от най-странната задача, която може да си постави човек и която ни поставят нашите себеподобни, състояща се чисто и просто от възможността да има и други разуми, от множествеността на единичното, от противоречивото съвместно съществуване на независими помежду си времетрайности — *tot capita, tot tempora*¹¹ — задача, подобна на физическия проблем за *относителността*, но несравнимо по-трудна...

А ето, че когато го увлича стремежът му да бъде неповторим и го просветлява страстта към всемогъщество, той надминава всички творения, всички създания и дори собствените си най-смели проекти, като в същото време изоставя всякакво себеумиление и пристрастие в желанията си. В даден момент той принася в жертва своята индивидуалност. Чувствува се чисто съзнание: не може да съществуват две такива. Той е *аз-ът*, универсалното местоимение, названието на *оно-ва*, което не е свързано с лице. О, до каква степен се преобразува гордостта и как стига дотам, без да е знаела накъде върви! С каква умереност е възнаграден за своите победи! Трябвало е един тъй твърдо направляван живот, гледал като препятствия по пътя си всички цели, които би могъл да си постави, да постигне най-сетне неуязвим завършек, не завършек на своята продължителност, а завършек сам по себе си... Неговата гордост го е довела дотам и там се самопоглъща. Тази водителка, гордостта, го изоставя учуден, гол, крайно прост, на полюса на неговите съкровища.

В подобни мисли няма нищо тайнствено. Бихме могли да напишем съвсем абстрактно, че общата съкупност от нашите преобразувания, включваща всички усещания, идеи и оценки, всичко, което се проявява *intus et extra*¹², приема вид на *непроменлива величина*.

Ето че прекрачих границите на търпението и яснотата и се поддадох на идеите, които ми хрумнаха, докато говорех за задачата си. Ще завърша с няколко думи тази донякъде опростена картина на моето състояние: нека прекараме още няколко минути в 1894 година.

Няма нищо по-любопитно от борбата на прозорливостта с недостатъчността. Ето горе-долу какво става, какво трябваше да стане и стана с мен.

Необходимо ми беше да измисля някоя личност, способна на разностранно творчество. Страдах от манията, че харесвам само функционирането на човешките същества, а в творчеството им — само неговото създаване. Знаех, че това творчество винаги е изопачаване, приготвяване, тъй като за щастие *авторът* никога не съвпада с *човека*. Животът на единия не е животът на другия: можете да съберете всички подробности от живота на Расин, но никога няма да извлечете от тях изкуството да пишете неговите стихове. В цялата ни критика властвува отживелият принцип, че човекът е *причина* за творчеството, тъй както пред закона престъпникът е *причина* за престъплението. А те са по-скоро резултат! Но този прагматичен принцип улеснява съдния и критика; биографията е къде-къде по-проста работа от анализа. Тя не ни съобщава нищо от онова, което ни интересува най-много... Дори повече! Истинският живот на даден човек, винаги неясен дори за неговия съсед, дори за самия него, не може да се използва за каквото и да било обяснение на творчеството му освен непряко и след твърде шателна обработка.

Така че, като махнем любовниците, кредиторите, анекдотите и приключенията, стигаме до най-разпространения подход: изключвайки всички тия външни подробности, да си представим хипотетично същество, психологически *образец*, повече или по-малко изпипан, но възпелтяващ по някакъв начин нашата лична способност да създадем творението, което сме се наели да обясним. Сполуката в подобно начинание е доста съмнителна, но работата не е неблагоприятна; ако не разрешава неразгадаемите въпроси на интелектуалната партеногенеза, тя поне ги *поставя*, и то с несравнима яснота.

При дадените обстоятелства това убеждение беше единствената ми действителна опора.

Необходимостта, пред която бях изправен, празнотата, която тъй добре си бях създавал чрез всички не-присъщи на природата ми решения, отхвърлянето на ерудицията, отказът от реторични похвати — всичко това ме поставяше в отчаяно положение... Накрая, признавам, не намерих друг изход, освен да припиша на клетия Леонардо собствените си възмущения, пренасяйки хаоса на моя дух в сложността на неговия. Наложих му всичките си копнежи под формата на претенции. Обремених го с доста трудности, които ме преследваха навремето, сякаш той ги бе срещал и преодолявал. Замених своя смут с неговото предполагаемо могъщество. Осмелих се да разгледам себе си под неговото име и да използвам собствената си личност.

Това беше фалшиво, но живо. Нима един младеж, любознателен към хиляди неща, в края на краищата не прилича твърде много на ренесансовия човек? Не представлява ли дори самата му наивност, особената наивност, *създадена* от четири века открития и омаляващаща хората от тогавашната епоха? И после, мислех си, Херкулес не е имал повече мускули от нас, бил е само по-едър. Аз не бих могъл дори да побутна скалата, която той вдига, но двамата сме еднакво устроени; аз му съответствувам кост по кост, жилка по жилка, действие по действие и именно нашето сходство ми позволява да си представя неговия труд.

Стига да се позамислим, ще разберем, че не бихме могли да вземем друго отношение. Трябва умишлено да се поставим на мястото на съществото, което ни занимава... А кой друг освен нас би могъл да ни отговори, когато призоваваме нечий *дух*? Човек ще го намери единствено в себе си. Само личното ни функциониране би могло да ни осведоми някак за каквото и да било. Нашето познание според мен е ограничено от съзнанието, което имаме за собственото си същество — а може би и за *тялото си*. Каквото и да е Х, щом проследя мисълта си за него, тя започва да кло-ни към мен, каквото и да съм аз. Човек може да пре-

небрегва това положение или да го съзнава, да го понася или да го желае, но тъй или иначе не може да избяга от него, няма друг изход. *Целта* на всяка мисъл се крие в самите нас. Единствено чрез нашата собствена субстанция ние си представяме и пресъздаваме камък, растение, движение, *предмет*: всеки образ може би е просто начало на самите нас...

Lionardo mio,
o, Lionardo che tanto penate...¹³

Колкото до истинския Леонардо, той е бил такъв, какъвто си е бил... И все пак този мит, по-необикновен от всички други, печели много повече, ако се пренесе от измислицата обратно в историята. Колкото повече напредваме, толкова по-ярко става величието му. Опитите на Адер и Райт озариха ретроспективно със слава „Правилник за полета на птиците“; теориите на Френел¹⁴ черпят живот от някои страници от „Ръкописите на Института“. През последните години изследванията на непрежалимия господин Дюем¹⁵ „Произход на статиката“ позволиха да бъде призната на Леонардо основната теорема за образуването на силите, както и една твърде ясна, макар и непълна, представа за принципа на потенциалния труд.

ЛЕОНАРДО И ФИЛОСОФИТЕ

1929

ПИСМО ДО ЛЕО ФЕРЕРО

Чрез името и образа на Леонардо да Винчи за изходна точка на вашето начинание вие приемате един чисто естетически интерес и размисъл. Именно така свършват (и дори загиват) много философи. Няма нищо по-благородно и по-дръзко.

Със забележителна точност и задълбоченост вие разглеждате някои от най-деликатните въпроси на онези вечни изследвания, които имат за цел да направят прекрасното почти разбираемо и да ни покажат причините, поради които то тъй върховно ни вълнува.

Но да искате от мен да запозная публиката с вашия труд, значи да отидем още по-далеч по пътя на непредпазливостта.

Не че не съм срещал по най-различни поводи този род проблеми и не съм се занимавал с тях надълго и нашироко; но разсъжденията ми непрестанно ме преращаха от едно към друго, а прозренията ми се губеха като в успоредни огледала. Безкраен е обменът между природата и творчеството, между сладостта да видиш и сладостта да можеш. В него анализът бързо се стопява. Разумът, който отново и отново се заема да преустройва съществуващото и да подрежда символите на всяко нещо в своето незнайно лоно, се изчерпва и стига до отчаяние в тази област, където отговорите предлагат въпросите, а приумиците раждат за-

кони, където се случва символите да се възприемат като самите неща, а нещата — като символи. Ето защо ние можем да се възползуваме от тази свобода, за да се домогнем до необяснимо своеобразна непоклатимост.

И все пак, макар да се чувствам несигурен, вие желаете да подготвя духовете за вашата диалектика. Аз обаче бих могъл само да изложа представата, която смътно съм си създал за спекулациите върху Прекрасното.

Трябва да признаем, че естетиката предлага силно и дори непреодолимо изкушение. Почти у всички хора, които живо откликват на изкуството, съществува нещо повече от отклик: те не могат да избягат от нуждата да задълбочат своята наслада.

Как да понесем факта, че загадъчно ни завладява някой облик на света или дадено човешко творение, без да си обясняваме насладата, била тя случайна или търсена, която, от една страна, ни изглежда независима от разума — *макар че може би е негов принцип и таен водач*, — а, от друга, ни се струва съвсем различна от нашите обикновени възбуждения, *чиито многообразието и дълбочина тя всъщност изразява и възвисява?*

Тези особени по рода си емоции не биха могли да не смутят философите. Впрочем те си имат и друга, не толкова наивна и по-закономерна причина да насочват към тях своето внимание, да търсят причините, механизма, значението и същината им.

Пространният стремеж на философията, разглеждан в самото сърце на философа, в крайна сметка представява *опит да се превърнат знанията, които притежаваме, в знания, които бихме желали да придобием*, и това начинание изисква да бъде изпълнено или поне представено в някакъв ред.

Характерен за философите е редът на техните въпроси, понеже в една философска глава няма и не може да има въпроси, изцяло независими и изолирани в същността си. Напротив, в нея като непрекъснат бас звучи чувството, основният тон на една по-широка или по-тясна скрита зависимост между всички съдържащи се или възможни мисли. Съзнанието за тази дълбока връзка подсказва и налага реда; а редът на въпро-

сите непременно води към някакъв въпрос-майка, който се отнася до познанието.

И тъй, след като философът веднъж утвърди или определи, обоснове или омаловажи познанието, било защото го е възвисил и разгърнал *ultra vires*¹ чрез могъщи логически и интуитивни комбинации, или защото го е измерил и, така да се каже, свел до самата му същност посредством критика, той неизменно изпитва стремеж да го *обясни*, тоест да изрази с помощта на своята система, която е неговият личен *ред* на разбиране, човешката дейност изобщо — тъй като интелектуалното познание в крайна сметка е само една от модалностите ѝ, макар да я представя цялостно.

Тук именно е критичната точка за всяка философия.

Чистата и основна мисъл, която (независимо от своето съдържание и от произтичащите изводи) всъщност преследва идеала за *равномерно* разпределение на понятията около отношение или интерес, свойствени и лични за мислещия, трябва сега да потърси отново разнообразието, неравномерността, непредвидимостта на останалите мисли и да внесе ред в привидното им безредие.

Налага ѝ се да пресъздаде множествеността и автономията на умовете въз основа на своите собствени единство и суверенитет. Тя трябва да узакони съществуването на онова, което е уличила като заблуда и оборила, да признае жизнеността на абсурдното, плодотворността на противоречията, а понякога, въпреки въодушевлението си от своята предполагаема универсалност, дори да се ограничи в частна дейност или в индивидуален личностен стремеж. Това бележи началото на мъдростта и същевременно залеза на дадена философия.

В действителност съществуването на *другите* винаги е обезпокоително за блестящия еготизъм на мислителя. Той не може да не се сблъска с огромната загадка, пред която го изправя чуждият произвол. Чувството, мисълта, действието на другия почти винаги ни изглеждат произволни. Ние оправдаваме с някаква

необходимост предпочитанието, което отдаваме на своите, и смятаме, че сме нейно оръдие. Но в края на краищата другият съществува и загадката продължава да ни гложди. Тя се предава под две форми: едната се състои в различията между типовете поведение и характери, в многообразието от решения и отношения спрямо всичко, свързано с опазването на тялото и неговите притежания, другата се съдържа в разновидностите на вкусове, изразни средства и творения, породени от светоусещането.

Нашият философ не може да не поглъща в собствената си светлина всички онези реалности, които би желал да претопи в своята или да сведе до овладени възможности. Той иска да *разбере*; да ги разбере докрай. Затова ще се постарее да си създаде наука за стойностите на действието и друга за стойностите на изразяването или раждането на емоциите — ЕТИКА и ЕСТЕТИКА, — сякаш Дворецът на неговата Мисъл му изглежда несвършен точно в тези две симетрични крила, където всемогъщият му и абстрактен Аз би могъл да задържи в плен страстта, действителността, вълнението и изобретателността.

След като приключи с въпросите за Бога, за Себе си, за Времето, Пространството, Материята, Категориите и Същностите, всеки философ се обръща към хората и техните творения.

Така, досущ както вече е измислил Правдивото, философът ще измисли *Доброто* и *Прекрасното*; и както е измислил правила, за да съгласува изолираната мисъл със самата себе си, по същия начин ще се заеме да изкове правила, за да съгласува действието и изразяването чрез постулати и образци, извлечени от лични приумици и съмнения посредством приложението на един-единствен универсален Принцип, който трябва да бъде дефиниран или обозначен преди всичко останало и *независимо от частния опит*.

В духовната история почти няма събития, по-забележителни от въвеждането на Идеалите, в което можем да видим едно типично европейско дело. Тяхното

отмиране в духовете съвпада с отмирането на типичните европейски добродетели.

Ала тъй както все още се вкопчваме в представата за чистата наука, съвестно подхранвана от *местни* очевидности, чинто белези биха могли безкрайно да се пренасят от една личност към друга, така и досега продължаваме да сме поне наполовина убедени в съществуването на *Морал* и *Красота* извън времето, пространството, човечеството и личностите.

С всеки изминал ден обаче все повече се разкриват развалините на това благородно построение. И ставаме свидетели на следното изключително явление: самото развитие на науката се стреми да омаловажи понятието за Познанието. Искам да кажа, че онзи аспект от науката, който наглед беше непохватим и я сближаваше с философията, (тоест с вярата в разбираемостта и в самостоятелността на духовните придобивки), постепенно отстъпва пред нов начин за възприемане или оценяване на ролята на познанието. Усилието на интелекта не може вече да се разглежда като устремено към някаква духовна граница, към *Истината*. Достатъчно е да си зададем въпроса и веднага ще усетим у себе си съвременното убеждение, че всяко *познание*, на което не отговаря никаква действена сила, притежава само условно или произволно значение. Познанието има стойност дотолкова, доколкото предлага описание или рецепта за проверяема власт. Оттам нататък всяка метафизика и дори теория на познанието, каквито и да са те, ще се окажат рязко разграничени и отдалечени от онова, което *всички ние*, повече или по-малко осъзнато, смятаме за единственото реално — познанието *със златно покритие*.

По същия начин етиката и естетиката от само себе си се разлагат на проблеми от законността, статистиката, историята или физиологията... и на загубени илюзии.

Как обаче да замислим и да уточним като цел „изграждането на една Естетика“? Наука за Прекрасното?... Нима в наше време тази дума все още се упо-

D
G

Все пак съществуват и възникват проблеми, които не биха могли да се отнесат към никоя от ясно определените научни дисциплини, не са свързани с особена техника, а, от друга страна, сякаш са пренебрегвани или омаловажавани от философите, макар непрестанно

Помислете например за общите проблеми на композицията (тоест за взаимоотношенията от *най-различен характер* между цялото и частите); за всички въпроси, които са породени от множеството функции на всеки елемент в творбата или са свързани с *орнаментиката* и превръщат едновременно към геометрията, физиката и морфологията, без да се задържат никъде, но при все това ни позволяват да съзрем известно родство между формите на равновесие на телата, хармоничните фигури, приятната външност на живите същества и полусъзнателните или напълно съзнателни творения на човешката дейност в случаите, когато тя се прилага, за да запълни последователно дадено пространство или даден период от време, подчинявайки се сякаш на някакъв ужас от празнотата...

Подобни въпроси не възникват при чистата мисъл. Те се зараждат и черпят сила от съзидателния инстинкт, когато той се разгръща отвъд границите на незабвното изпълнение, очаква решения и ги търси в размишления от наглед спекулативен и философски характер, за да определи формата и структурата на конкретната творба. Случва се художникът да поиска да се издигне (понякога следвайки пътя на философа) до принципи, способни да оправдаят и осветлят намеренията му, да им придадат нещо повече от индивидуален авторитет; но това е само користна философия, която цели да извлече чрез мислите на личността ясни последици за творбата. Докато за истинския философ границата, към която се стреми, и целта, до която трябва да стигне в края на пътищата и действията на своя ум, е *съществуващото*, художникът се разпилява във възможното и става *проводник на бъдещето*.

Онова, което разделя най-ясно философската естетика от размишленията на художника, е, че тя произтича от мисъл, поначало смятана за чужда на изкуството и различна по своята същност от тази на поета или музиканта — а това е заблуда, както ще докажа

след малко. Произведенията на изкуството за нея са случайности, частни явления, резултати от някаква действена и изобретателна чувствителност, сякаш устремена към един принцип, чието гледище или непосредствена и чиста идея тя, Философията, е длъжна да притежава. Тази дейност не ѝ изглежда *необходима*, тъй като нейната върховна цел трябва да има пряко отношение към философската мисъл, да бъде пряко достъпна за нея, стига вниманието да е съсредоточено в опознаване на познанието или в една система, образувана от света на чувствителността и света на разума, взети заедно. Философът не изпитва особена потребност от подобна дейност; той не си представя ясно значението на материалния израз, на средствата и стойностите при изпълнението, понеже непоколебимо се стреми да ги различи от *идеята*. Противно му е дори да мисли за някакъв близък, постоянен и равностоеен обмен между желаното и възможното, между онова, което според него е случайно, и другото, което намира за съществено, между „формата“ и „съдържанието“, съзнателното и автоматичното, обстоятелствата и целта, „материята“ и „духа“. А всъщност именно великият навик, придобитата чрез този обмен свобода, наличието на своего рода общо мерило за твореца, скрито между крайно различни по своето естество елементи, именно неизбежното и неделимо сътрудничество, съгласуването *във всеки миг* и във всяко действие на произволното и необходимото, на очакваното и неочакваното, на неговото тяло, материалите, желанията и дори на липсите в крайна сметка му позволява да прибави към природата, разглеждана като практически неизчерпаем източник на теми, образци, средства и поводи, някакъв *предмет*, който не може да бъде опростен, сведен до проста и абстрактна мисъл, тъй като води началото си и оказва въздействие върху извънредно сложна система от независими условия. *Едно стихотворение не може да бъде описано обито за разлика от една... „вселена“*. Да обобщим дадена теза, значи да запазим най-същественото от нея. Да обобщим (или да представим чрез *схема*) едно произведение на изкуството, означава да пропуснем най-същественото от него. Вижда се доколко това обстоятелство (ако си дадем сметка за обхвата му) прави естетическия анализ илюзорен.

В действителност от предмет или система, била тя естествена или изкуствена, няма начин да се извлекат известни естетически стойности, които бихме могли да намерим и другаде, за да предадем после всичко чрез всевидна формула за прекрасното. Не че този метод не е бил прилаган; ние просто не съзнаваме, че самото изследване е приложимо само върху нещо „вече открито“, че всъщност разглежданият предмет не търпи да бъде сведен до няколко свои черти, без да загуби присъщото си качество да въздува.

Философът не може лесно да разбере, че човекът на изкуството преминава почти безучастно от формата към съдържанието и обратно и че формата му хрумва, *преди да ѝ придаде смисъл*, нито пък че за него идеята за формата е равнозначна на идеята, която чака своята форма.

С една дума, ако можеше да има естетика, изкуствата биха се изпарили пред нея, тоест *пред своята същност*.

Казаното дотук не бива да се разбира като отнасящо се до изучаването на техниките, които засягат само средствата, конкретните решения и имат за повече или по-малко пряка цел създаването или класификацията на творби, но съвсем не се стремят да достигнат Прекрасното по *някакъв път извън своята собствена област*.

Може би човек изобщо разбира добре само онова, което сам би измислил. Паскал заявява, че не би изнамерил живописца. Той *не вижда* никаква необходимост да бъдат повтаряни най-незначителни предмети чрез трудно постижими изображения. Ала колко пъти впрочем този велик художник на словото се е залавял да *рисува*, да изготвя словесен портрет на своите мисли... Вярно е, че накрая той сякаш обвиня всички видове воля *освен една* в същото категорично отрицание и смята всичко освен смъртта за рисунка.

Какво тогава е извършил Имануел Кант, когато е създал своята Етика и Естетика въз основа на мита за някаква универсалност и на някакъв безпогрешен и всеобщ усет за вселената, витаещ в душата на всеки човек в света? И какво са направили всички фи-

лософи на Доброто и Прекрасното? Та те са творци, които сами не познават себе си и вярват, че просто заместват грубата и повърхностна представа с по-точна и по-пълна идея за реалното, *докато всъщност измислят*; и било чрез тънко разделение, било по силата на инстинкта за симетрия, било от силен стремеж към *възможното*, нима те правят друго, освен да създават, когато трупат проблем след проблем, когато прибавят същност към битието, нови символи, форми и формули на развитие към съкровищата на игрите на духа и неговите произволни постройки?

Философът се впуска в действие, за да погълне художника, да *обясни* неговите чувства и действия, но се получава тъкмо обратното. Далеч от това да обхване и претопи под формата на идея за Прекрасното цялото поле на творческата чувствителност и да стане майка и господарка на естетичното, философията понякога произтича от него, като намира своето оправдание, успокоява съвестта си и черпи истинска *дълбочина* единствено от съзидателната си способност и от свободата си на абстрактна поезия. Само едно естетическо тълкувание може да извади почетните паметници на метафизиката от развалините на техните повече или по-малко прикрити постулати, от разрушителното въздействие на езиковия и мисловния анализ.

Може би отначало ще ни се види трудно да мислим *като художници* по някои проблеми, върху които досега сме разсъждавали *като търсачи на истината*, да превърнем в красиви лъжи — в измислици — тези плодове на най-дълбоката искреност?... *Що за положение*, бихте казали, и наистина — *що за положение!* Философи, не бива да ни безпокои тази промяна, която в края на краищата е съвсем обичайна. За мен тя е просто преобразование, изисквано от последователността на нещата, и съзирам лика ѝ още в древната история на пластичните изкуства. Имало е време, когато изображението на човек или животно, макар и видяно да излиза изпод ръцете на труженика, макар застинало и грубо, е било възприемано не само наравно с живите, но и като надарено със свръхестествена сила. Хората са си правели божества от камък и дърво,

които изобщо не приличат на тях; пазели са, почитали са тези образи, които са били образи само донякъде; и ето ви налице забележителният факт, че колкото по-безформени са били, толкова повече хората са се прекланяли пред тях — същото се наблюдава в отношението на децата към куклите и на влюбените към техните възлюбени — а това е много показателно. (Ние може би вярваме, че един предмет ни вдъхва толкова повече живот, колкото повече сме принудени да му придаваме.) Но с постепенното замиране на подобен придаден живот и с постепенното отхвърляне на недосягаемите образи *идолът е станал красив*. Под влияние на критиката той е загубил своята въображаема власт над явленията и съществата, за да спечели действителна власт върху зора. Ваятелството се е освободило и е придобило свой собствен облик.

Бих ли могъл, без да предизвикам възмущение, без жестоко да подразня философското чувство, да сравня тези тъй тачени истини, принципите, Идеите, Битието, Същностите, Категориите, Ноумените, Вселената, цялата съвкупност от понятия, които последователно са изглеждали необходими, с идолите, за които говорих? Нека се запитаме сега коя философия се съотнася към традиционната философия така, както се съотнася една статуя от V век към прастарите безлики божества?

Понякога си мисля, че ако съчетанията от идеи и абстрактните построения, осъществени без илюзии и без възможност за хипостаза, постепенно се приемат за възможни и допустими, навярно ще се стигне дотам, че подобна волна философия ще се окаже по-плодотворна и по-истинска от онази, която е свързана с първичното упование в обясненията, ще бъде по-човешка и по-привлекателна от другата, която се ръководи от строго критично отношение. Може би тя ще ни позволи да подемем в нов дух, със съвсем различни стремежи величавата дейност, която метафизиката навремето бе предприела, насочвайки я обаче към цели, силно разклатени впоследствие от критиката. Математиката отдавна се е отърсила от всякаква цел, чужда на идеята за самата нея, идея, която си е изградила чрез чистото развитие на своите методи и чрез придобитото съзнание за значението на това развитие; и всеизвестно е колко тази свобода на математическото изкуство, на-

глед призвана да я откъсне от реалността и да я отведе в свят на приумици, на безполезна трудност и изиящество, я е направила чудодейно гъвкава и дееспособна в помощ на физиката.

Изкуство на представите, изкуство за реда на идеите или на множествеността на идеите — няма подобна концепция е безпощадна? Позволявам си да мисля, че не всяка архитектура е конкретна и не всяка музика — звучна. Съществува усет към идеите, към аналогите между тях и ми се струва, че той може да действа и да се доразвива като усет към звуците и багрите; а дори ако трябва да дам определение за философа, ще съм склонен да изхожда от факта, че у него преобладава този вид усет.

Вярвам, че човек се ражда *философ*, така както се ражда *скулптор* или *музикант* и че ако досега тази вродена дарба приемаше за свой повод и тема търсенето на някаква *истина* или *реалност*, днес тя вече може да се уповава на себе си и не толкова да търси, колкото да създава. Философът свободно ще използва силите, придобити по принуда, и по безброй начини или форми ще изразходва присъщите си способности — да придава живот и движение на абстрактните неща. Ето кое ще позволи да бъдат *спасени* *ноумените*² само благодарение на пристрастието към свойствената им хармония.

Ще добавя, че има чудесно доказателство за това, което изложих във вид на догадка. Говорехме за възможност, но ето че стига да разгледаме съдбата на големите системи, и ще открием, че тя е вече осъществена. С какво око четем философите и кой прибъгва към тях с искрена надежда да намери друго освен наслада или упражнение за ума си? Когато се зачитаме в тях, няма не го правим с чувството, че за известно време се съобразяваме с правилата на някаква прекрасна игра? Какво би станало с шедеврите на едно непроверимо учение без уговорката, която приемаме в името на суровата наслада? Ако оборим Платон, Спиноза, няма не остава нещо от техните удивителни построения? Не остава абсолютно нищо, ако не са *произведения на изкуството*.

Но встрани от философията, в някои стратегически точки от областта на стремежа към разбиране, се явяват особени съществувания, в които, знаем, е заложена абстрактна мисъл и макар да е доста веща и способна на всякакви тънкости и дълбочини, тя никога не е загубвала интерес към творческите изображения, към приложенията и осезаемите доказателства за целустремената си мощ. Те сякаш владеят някаква тайна наука за постоянния обмен между *произволното* и *необходимото*.

Леонардо да Винчи е върховното явление сред тези висши личности.

Какво по-показателно от факта, че името му отсъствува от списъка на признатите философи, класифицирани като такива от традицията?

Без съмнение, една от причините да не е включен в него е липсата на завършени и безусловно философски текстове. Нещо повече: количеството *бележки*, които ни е завещал, представляват едновременно съвкупност, пред която ние оставаме несигурни за реда на въпросите в ума му. Колебаем се как се степенуват интересите и намеренията му, тъй като той явно е пръскал енергията си в най-различни области, според моментното си настроение и обстоятелствата, и то до там, че създава впечатление — което ми е приятно — за войник в служба на всички музи поред.

Но както казахме по-горе, видимото съществуване на определен ред в идеите е характерно за квалифицирания философ, допуснат да присъствува *според качествата си* в Историята на философията (история, която може да се гради само с помощта на уговорки, като главната е едно *по необходимост произволно* определение за философа и философията).

Следователно Леонардо е отстранен по липса на ясно построение в разсъжденията му и, нека не се боим да признаем, по липса на *възможност за краткото им изложение*, което би ни позволило да класифицираме и въпрос по въпрос да сравним с други системи основното в неговите схващания.

Но аз ще отида по-далеч и ще си позволя да го отделя от философите въз основа на по-съществени при-

чини и по-осезаеми белези от тези чисто отрицателни условия. Нека да видим или да си представим в какво неговият интелектуален труд ясно се отличава от техния, макар на моменти силно да го наподобява.

За наблюдателя философът има много проста цел: *словесен израз на резултата от размишленията си*. Той се опитва да изгради напълно изразимо и съобщимо *посредством езика познание*.

Но за Леонардо езикът не е всичко. Знанието не е всичко за него; то може би е само средство. Той рисува, изчислява, строи, украсява, използва съществуващите материални начини за проверка на иденте, като им предлага възможност за неочаквани обрати спрямо нещата, тъй както нещата им оказват външна съпротива и ги въвличат в условията на друг свят, който не може да бъде предварително облечен в чисто умостроение чрез предвиждане или готово познание. *Да знаеш* съвсем не е достатъчно за човек с такава многопланова и волева природа. Важното за него е *да можеш*. Той изобщо не отделя разбирането от създаването. Не разграничава доброволно теорията от практиката, размишлението от растежа на изявената власт; нито истинското от проверимото или от варианти на проверката, каквито предполага изграждането на творба или машина.

Ето защо този човек е автентичен и непосредствен предтеча на най-съвременната наука. За кого не е видно, че тя има тенденция все повече да прераства в добиване и притежаване на власт? Затова аз ще се осмеля да я определя по следния начин (понеже, каквото и да говорим, това определение е в нас): *науката е съвкупност от предписания и способности, които са винаги успешни, и тя постепенно клони към един вид таблица на съответствията между нашите действия и явленията*, таблица, която става все по-ясна и по-богата откъм такива съответствия, отбелязвани и в най-точните и сбити системи.

Безпогрешното предвиждане всъщност е единственият показател, безусловно ценен от съвременния чо-

век. Той се изкушава да каже: *всичко останало е литература* и приспада към въпросното „останало“ всички обяснения и теории. Не защото не признава ползата, дори необходимостта им, а защото се е научил да гледа на тях като на средства и инструменти: посреднически ходове, форми на опипване, временни методи, които чрез съчетание от знаци и образи, чрез логически опити подготвят крайното, решаващо възприятие.

В продължение на няколко десетилетия той е бил свидетел на последователното и дори едновременно господство на противоречиви тези, които са се оказвали еднакво плодотворни; на доктрини и методи, чиито принципи и теоретични изисквания се противопоставят и унищожават взаимно, докато положителните резултати от тях се натрупват във вид на придобито могъщество. Чувал е как *законите* биват приравнени към повече или по-малко *удобни общоприетости*; знае дори, че голяма част от същите закони са загубили чистия си и същностен характер, за да бъдат принизени до скромното равнище на чисти вероятности, тоест да са валидни само в рамките на нашите наблюдения. Найсетне, известни са му нарастващите, вече почти непреодолими трудности да си представи *свят*, допустим и налагащ се в съзнанието ни, който обаче се разбулва чрез заобикаляне на редица пречки и посредством непреки последици и се изгражда с помощта на анализ (*чиито* резултати, преведени на прост език, са смущаващи), като при това изключва образите, защото самият той трябва да бъде същност на тяхната същност и в известен смисъл да представлява основа за всички категории, свят, който *съществува и не съществува*. Ала цялото това неимоверно променливо познание, тези нечовешки хипотези, знанието, несъвместимо със знаещия, оставят след себе си един все пак наранал и ненакърним капитал от факти и способности за производство на факти, тоест на *власт*.

Следователно целият духовен труд не може вече да служи на крайното съзерцание, тъй като дори идеята за него няма смисъл (или пък ще се приближава все повече към теологичното гледище и ще изисква несъизмерим с нас съзерцател); напротив, за духа той представлява *посредническа дейност между два*

вида преживяване или две състояния на преживяното, от които първото е дадено, а второто предвидено.

Този вид познание никога не се отдалечава от действията и способите за изпълнение или контрол, далеч от които впрочем той *изобщо няма смисъл*, докато, напротив, ако се основава и опира на тях, позволява всеки миг да отхвърляме смисъла на всяко друго познание, което не произтича единствено от речта и не е насочено единствено към идеите.

Тогава в какво се превръща философията, обсадена, преследвана от открития, чиято непредвидимост хвърля огромни съмнения върху качеството и стойността на идеите и изводите на разума, сведен до самия себе си и отправен към света? Какво остава от нея, когато непрестанно е подложена на натиск, намеса и изненади от устремно дейните физически науки, а, от друга страна, се оказва нахърнена и засегната в своите най-древни и най-твърди навици (и може би най-малко достойни за съжаление) от дългия и педантичен труд на филолозите и езиковедите? Какво остава от „Аз мисля“ и „Аз съществувам“? Какво остава и какво става с нищожния и тайнствен глагол СЪМ, извървял тъй дълъг път в празнотата? Някои извънредно чувствителни творци са извлекли безброй въпроси и отговори от тази скромна сричка, чието отмиране или употреба в първоначалния смисъл са ѝ дарили странна съдба.

И така, ако не държим сметка за мисловните си привички и се ограничим до настоящия си взор върху състоянието на нещата в духовната област, лесно ще установим, че философията, характеризирана от своите трудове, които са *писмени произведения*, обективно погледнато, е особен литературен жанр, за който са свойствени няколко теми и повторението на известни термини и форми. Този своеобразен жанр, съчетал умствен труд и словесно творчество, все пак се стреми към някаква върховност чрез обобщеността на своите цели и формули; но тъй като не подлежи на никаква външна проверка, не се увенчава с установяването на някаква *власт*, а понеже предполагаемата обобщеност не може и не бива да се разглежда като преходна, като

средство или израз на проверими резултати, няма как да не го приравняваме донякъде с поезията...

Ала споменатите от мен личности се недооценяват като творци и не желаят да бъдат такива. Без съмнение тяхното изкуство съвсем не е като на поетите, чието изкуство е да злоупотребяват със звученето на думите; то борава с един вид вяра в съществуването на някаква абсолютна, несвързана със сетивата стойност. *Що е реалност, пита се философът; и що е свобода?* Той се поставя в положение да пренебрегва едновременно метафоричния, социалния и статистическия произход на тези думи, чието плъзгане към неопределен смисъл ще му позволи да образува в ума си най-дълбоки и деликатни съчетания. Неговото дирене не бива да свършва с простата история на едно име през вековете, с подробностите около грешките, фигуративните употреби, особените изрази, благодарение на които някое незначително слово става сложно и тайнствено като същество и подобно на съществото пробужда почти тревожно любопитство, изплъзва се от терминологичния анализ, а понеже е плод на случая и породено от прости нужди древното средство за пошла търговия и непосредствен обмен, се издига до крайно висшата съдба да предизвиква цялата изследователска способност и всички източници за отговори в нечий възхитително съсредоточен ум. Тази дума, нищожност, анонимно създадено средство, променяно от кого ли не, се превръща чрез размисъла и диалектиката на неколцина души в необикновен инструмент за изтезания на цялата съвкупност от мисловни групи и наподобява ключ, който може да обтегне всички пружини в една могъща глава, да отваря цели бездни от очакване пред копнежа всичко да се проумее.

Следователно цялата дейност на твореца се състои в това да направи от нищо нещо. И всъщност какво е по-истински *личностно* и по-значимо за личността и нейното индивидуално отклонение от труда на философа, чрез който той влага хиляди мъчнотии в обикновения език, там, където създателите му не са и подозирали такива; той поражда съмнения и объркване, открива противоречия, учудва дремещите умове чрез цяла игра от заместителства, които смущават, но се

налагат... Какво по-лично от това под привидността на универсалност?

Думата — средство и крайна цел на философа; думата — груб материал, на който той вдъхва душа и от който извлича всичко възможно, — по за Леонардо тя е била само най-незначителното средство. Знае се, че дори математиката, която в крайна сметка е просто език с точни правила, не е била за него нищо повече от временен способ. „Механиката, казва той, е рай за математическите науки.“ (Мисъл, вече съвсем картезианска, както е картезиански и постоянният му интерес към физиологичната физика.)

Оттук той очертава пътя, по който са поели и нашите умове.

Той обаче принадлежи към епоха, по-малко користна от нашата или поне несвикнала да смесва полезното, удобното или вълнуващото с онова, което поражда отклик и хармонична взаимовръзка между усещанията, желанията, движенията и мислите. Ала навремето най-желано изглежда не това, което е приятно за тялото и му спестява време и умора или което удивлява и възбужда единствено сетивата; а онова, което усилва чувствената наслада с помощта на интелектуални похвати и постига рядко удоволствие чрез прокарването на някаква благовидна и сладостна *духовност*. Между фавните и ангелите Ренесансът чудесно умее да осъществява съвсем човешки съчетания.

Оттук стигам до най-трудно обяснимото и най-мъчно разбираемото.

Ето кое ми изглежда най-прекрасно у Леонардо и кое го противопоставя на философите, същевременно приобщавайки го към тях много по-странно и по-дълбоко, отколкото излиза от досегашните ми разсъждения за него и за тях. Леонардо е художник: *искам да кажа, че неговата философия е живописна*. В действителност сам той го заявява и говори за живописна така, както се говори за философията: а именно съотнася към нея всичко друго. За това изкуство (привидно тъй частно от гледна точка на мисълта и тъй отдалечено от възможността да задоволи интелекта) той си изработва необичайна представа — възприема го

като крайна цел на усилията на универсалния дух. По същия начин в наши дни Маларме поддържаше страниния възглед, че светът е създаден, за да бъде изразен, и че най-накрая всичко ще бъде изразено със средствата на поезията.

За Леонардо рисуването е дейност, която изисква огромно познание и владение на всякакви технически науки: геометрия, динамика, геология, физиология. Изображаването на една битка предполага изучаване на вихреното движение при вдигнатия прах; следователно той държи да го пресъздаде едва след като го е наблюдавал с очите на учен, познаващ съответните закони. Всяка човешка фигура е резултат на изследвания, които се простират от дисекцията до психологията. Той преценява с върховна точност стойката на телата в зависимост от възрастта и пола им, а, от друга страна, анализира професионалните действия. Всички неща са сякаш равностойни пред волята му да усвои и улови формите посредством техните причинители. В известно отношение това изхожда от привидността на предметите и свежда или поне се стреми да сведе морфологичните характеристики до силови системи; и когато тези системи биват опознати — *усетени* — и осмислени, той завършва или по-скоро подновява действията си чрез изпълнението на скицата или картината, в които събира всички плодове на своя труд. Така пресъздава облика или проекцията на съществата чрез дълбок анализ на техните най-различни свойства.

Но за какво му служи езикът във всичко това? Служи му единствено като инструмент, наравно с числата. За него той е само помощно средство, допълнение в работата, което играе в начинанията му същата роля както бележките в полето за доизпипване на изразите у писателите.

С една дума, Леонардо намира в художественото изображение всички проблеми, които възникват в духа пред целта да се постигне синтез на природата, че и други.

Тогава философ ли е той, или не?

Ако работата беше само до съмнения относно думата... Но тук тя далеч не е в избора на едно доста смътно понятие. Спира ме въпросът дали красивото означение „философ“ може да се прикачи към име, прославило се с толкова много *не-писмени* произведения, защото тук откривам проблема за взаимоотношението между цялостната дейност на един дух и изразното средство, с което си служи той, сиреч *онзи вид труд, в който той най-ясно ще прояви силата си, ведно с външните съпротивления, които си избира*.

Особеният случай на Леонардо да Винчи предлага едно от забележителните съвпадения, които ни заставят да се вгледаме в своите мисловни навици и да заострим вниманието си върху получените идеи.

Струва ми се, че за него твърде уверено можем да кажем: мястото на философията в живота на духа, дълбоките изисквания, за които свидетелствува тя, обобщеното любопитство, което я съпътствува, нуждата ѝ от огромна доза факти, които да усвои и погълне, постоянната жажда за причини — са *равносилни на не-престанната грижа за изобразителната творба у Леонардо*.

Това разчупва множество прастари разграничения и накарнява едновременно и философията, и живописиста такива, каквито си ги представяме и ги разпознаваме в съзнанието си.

От гледна точка на обичая Леонардо изглежда своеобразно чудовище, кентавър или химера, неясен животински вид за умовете, свикнали да правят разделение в нашата природа и да разглеждат философите като хора без ръце и очи, а художниците — с тъй недоразвити глави, че в тях няма място за друго освен за инстинкти...

Трябва обаче да се опитаме да направим разбираема тази странна подмяна на философията с култ към пластичното изкуство. Нека отбележим най-напред, че въпросът не е да разсъждаваме върху най-скроветните *душевени* състояния или явления, тъй като в скроветното или в мигновението на психичния живот различията между философа и художника са поначало неопределени, ако не и несъществуващи. Затова сме

принудени да се върнем към *обективно* видимото, различимото и противоположното и тъкмо тук отново откриваме онова, което току-що установихме: съществения проблем за ролята на езика. Ако философът е неделим от словесната изразност, ако тази изразност е цел на всеки философ, Леонардо, чиято цел е живописиста, не е философ, въпреки че носи в себе си повечето от белезите на философа. Ала в такъв случай сме заставени да приемем и тази преценка с всичките ѝ последици, сред които има и някои много сериозни. Сега ще ви дам представа по въпроса.

Философът *описва* онова, което мисли. Всяка философска система може да бъде сведена до класификация от думи или таблица от определения. Логиката е само в устойчивостта на свойствата на тази таблица и в начина, по който си служим с нея. Така сме свикнали да приемаме нещата и затова по необходимост отреждаме на езика особено и централно място в нашия духовен живот. Сигурно е, че това място му се полага и че макар да е изкован от безброй условности, той е почти равнозначен на *самите нас*. Без него едва ли бихме могли да *мислим* или пък да насочваме и съхраняваме мисълта си, да се връщаме към нея и най-вече... да я *предугаждаме* донякъде.

Но да разгледаме положението по-отблизо; да се взрем в себе си. Щом мисълта ни понечи да се задълбочи, тоест да пристъпи към своя обект, като се стреми да борави със *самите* вещи (доколкото нейното действие се овеществява), а не само с *някакви си* знаци, създаващи повърхностна представа за нещата, и щом ние заживеем с тази мисъл, чувствуваме как тя се откъсва от обикновения език. Колкото и тясно да е въткан той в нашето съществуване, колкото и големи да са *възможностите* му; колкото и осезаема да е у нас тази винаги готова да се намеси, придобита система, ние можем с известно усилие, чрез своеобразно уголемяване или *продължителен натиск*, да го отделим от непосредствения си духовен живот. Чувствуваме недостиг откъм думи и знаем, че няма как да се намерят такива, които ще ни съответствуват, сиреч... *ще ни заместят*, тъй като властта на думите (от която произ-

тича и тяхната полза) се състои в това да ни тлаенат към вече изпитани състояния, да проверят или утвърдят *повторението* — така ние придобиваме духовен живот, който всъщност е *неповторим*. Може би тъкмо това е *да мислиш задълбочено*, което значи не да мислиш по-полезно, по-точно или по-пълноценно от обичайното, а да мислиш по-надалеч, *колкото се може по-надалеч от словесната механичност*. Тогава разбираме, че речникът и граматиката са външни придобивки: *res inter alios actas*³. Пряко наблюдаваме как езикът, колкото и да е органичен и необходим, не може да постигне *нищо* в света на мисълта, където *нищо* не сковáva неговата преходна природа. Вниманието ни го разграничава от нас. Нашата възискателност, както и нашият плам ни противопоставят на него.

И все пак философите вечно са се опитвали да съотнесат езика си към своя вътрешен живот, да го преустроят и усъвършенствуват донякъде според нуждите на личния си жизнен опит, да го превърнат в почувствително и по-сигурно средство, с което да *опознават и разпознават своето познание*. Можем да си представим философията като отношението, очакването или принудата, които понякога помагат да премислим живота си или да преживеем мисълта си и установяват един вид равнозначност или състояние на обратимост между *битието и познанието*, опитвайки се да се отърсят от обичайната изразност, като същевременно предусещат как се оформя и изяснява най-ценната комбинация от предоставените му и възможни реалности.

Но природата на езика е изцяло противоположна на успеха на това огромно начинание, предприето от всички философи. Най-способните са се изчерпали в усилията *да накарат мисълта си да говори*. Напразно са създавали или преобразявали някои думи; така и не са сполучили да ни предадат своите състояния. Дали става дума за Идеи, за Сила, за Съществуването, за Ноумена, Когито-то⁴ или Аз-а, това са все кодове, определени единствено от даден контекст и само чрез

своего рода лично творчество читателят — подобно на читателя на поезия — вдъхва жизнеспособност на произведенията, където ежедневната реч е впрегната да изрази неща, които хората не могат да си разменят и които не съществуват в областта на речевия звън.

Вижда се, че ако основем цялата философия върху словесния израз, като същевременно ѝ отречем волностите и дори... спънките, присъщи на изкуствата, има опасност да я сведем до нещо като *молитва* на неколцина възхитителни самотници. Впрочем досега не сме установили и дори не можем да си представим двама съвместими философи, нито пък някаква доктрина с едно-единствено и постоянно тълкуване.

Трябва да отбележим още нещо за взаимоотношението между философската дейност и речта: за тази цел просто ще разкрия един факт.

Нека само се огледаме и ще видим как от ден на ден значението на езика намалява във всички области, в които се наблюдава подчертано нарастване на точността. Несъмнено обикновеният език винаги ще служи за първоначален и всеобщ инструмент при външните и вътрешните съобщения; той винаги ще ни въвежда в другите целенасочено измислени езици; ще приспособява мощните им, стройни механизми към все още неспециализираните умове. Но лека-полека, по силата на противопоставянето, той добива облик на средство с първична и груба приблизителност. Неговата роля намалява пред-развитието на далеч почисти и пригодни знакови системи, имащи по едно-единствено приложение. Нещо повече: на всеки етап от това ограничение отговаря ново стесняване на днешния хоризонт на философията... Всяко уточнение в един свят, където всичко се стреми да бъде уточнено, убягва на неговите примитивни изразни средства.

В някои особено забележителни случаи днес е възможно изразяването чрез дискретни, произволно въведени знаци да се замести с белези от самите неща или с пряко произтичащи от тях препратки или надписи. Великото изобретение, чрез което законите стават доловими за окото и четими за зрението, се възплъщава

в познанието и по някакъв начин *повтаря* света на преживяното с друг, видим свят от криви, повърхности, диаграми, които превръщат свойствата в образи; и като следим с поглед неговите изменения и осъзнаваме това движение, у нас възниква впечатление за превратна величавост. Графичното изображение има времетрайност, недостъпна за речта, и я превъзхожда по сигурност и точност. Несъмнено именно речта утвърждава неговото съществуване, осмисля го, тълкува го, но вече не чрез нея се осъществява умственото усвояване. Виждаме как постепенно се очертава един вид идеография на въображаемите взаимовръзки между качеството и количеството, език, чиято граматика представлява съвкупност от предварителни условности (машаби, оси, графи и други); а логиката му — зависимостта между фигурите или техните части, свойствата им според местоположението и прочие.

Съвсем различен ред на представяне (макар и свързан с горепосочения чрез известни аналогии) ни предлага музикалното изкуство. Знаем колко дълбоки са изворите на *света на звуците* и какво *присъствие* има в него цялостният емоционален живот, какво интуитивно бродене из лабиринта, засичане и наслаждане на спомени, съмнения, пориви; какви сили, измислени съдби и смърти ни се предават благодарение на майсторството на композитора. Понякога звуковата картина и модулациите тъй добре съответствуват на тайните закони при промените в състоянията ни, че приличат на техни точни *слухови формули*, които биха могли да послужат за образец за обективно изследване на най-деликатните субективни явления. В този род търсене никакво словесно описание не може да се доближи до образите, получени чрез: слуха, тъй като самите те са преобразувания и пресъздания на жизнени факти, които предават, макар да се представят за нечий произволни творения, *понеже става дума за изкуство*.

Тези примери показват как образите и поредиците от слухови възприятия могат да бъдат отнесени, приравнени към похватите, за които се предполага, че са *най-гълбинни*, сиреч най-отдалечени от езика на философската мисъл. Вижда се как най-ценното, което тя може да съдържа или долавя и което успява да съобщи само несвършено, бива ако не разкрито, то

поне внушено по пътища, съвсем различни от традиционните.

Въпреки това философията от край време се стреми и ще се стреми все повече да се обезпечи срещу *опасността да преследва една наглед чисто словесна цел*. Нейното *самосъзнание*, което (под различни названия) е главното ѝ средство за съществуване (както и вечен повод за скептицизъм и дори за гибел), непрестанно ѝ показва, от една страна, нейната вътрешна сила и необходимост, а, от друга — цялата слабост, която ѝ носи зависимостта от речта. Ето защо се оказва, че почти всички философи се стараят, всеки според природата си, да разграничат своята мисъл от всички общоприетости; и едните, които са особено чувствителни към непрестанната плодотворност и към преобразуванията в своя вътрешен свят, се вглеждат в *отсамната страна на езика* и виждат как там се заражда онази съкровена форма, която може да се нарече *интуиция*, понеже нашата привидна или действителна спонтанност включва между другите си приноси и този, че *непосредствено осветлява*, мигновено решава, неочаквано подтиква и действа. Вторите, недотам склонни да си представят промяната, а, напротив, по-скоро съсредоточени в *онова, което се запазва*, се стремят да укрепват в самия език устоите на своята мисъл. Те се уповават на точните закони; откриват там свойствената на разбираемото структура, от която според тях всеки език заимствува свойствената си разпокъсаност и типове изречения.

Развивайки своята склонност, първите плавно и незабележимо ще се плъзнат към изкуството, свързано с паузите и слуха; те са философи музиканти. Вторите, които приемат, че езикът се крепи на скеле от здрав разум и ясно определен ред и сякаш съзират в него всички подтекстове наведнъж, като се опитват да възстановят под формата на под-произведение или да усъвършенствуват като нечий творба този всеобщ и всъщност ничий продукт, имат твърде много общи точки с архитектите...

А защо и едните, и другите да не приобщиат в редиците си нашия Леонардо, за когото живописца е замествала философията?