

Ethical and Aeshetical Discourse of the Kierkegaard's Religious Existentialism

Rayna Yosifova, PhD student, SWU "Neofit Rilski", email: rainabg@swu.bg

Abstract: This paper dwells on the philosophical synthesis between the Ethics and Aesthetics in the first work of Søren Kierkegaard –“Enten–Eller” (“Either-Or”). Man’s spiritual transformation (personality) undergoes a three-stage process of growth, which starts from the aesthetic plane and continues to the moral one, where at the end Kierkegaard combines morality with the religious phase of human growth. The synthesis of Ethics and Aesthetics thus comes true by author’s employing of poetical expression of an aesthetic life view through allusions, imagery poetics, and symbolism, whereas the moral aspect of human growth discusses such topics as moral responsibility, critical analysis, and marriage. The Dane employs a language that combines ethics and aesthetics as one. Thus, Ethics and Aesthetics adopt a form-content_paradigm, whereby the aesthetic stage of human growth in the work “Either-Or” represents the form, and the moral aspect is presented in the content of the work. The work of the Danish philosopher presents an ample example of the crossroad and intersection of Ethics and Aesthetics as a valid expression of human spiritual growth.

Интересен момент от зараждащото се екзистенциално-религиозно течение в края на XIXв представлява изследването на възможността за етико-естетическа синтеза в първия философски труд на датския поет и философ Сьорен Киркегор – „Или-Или“. Известен като „поетът философ“ той разработва противоположна на немския трансцендентален идеализъм постановка, в която той залага на живото екзистенциално позициониране на човека предимно, като чувствено същество, разкъсвано от противоречивите драматични страсти на възторг и радост, чувство на болка и радост, страдание и мистичен комфорт, на меланхолия и екстатичност. Той недвусмислено включва този възглед на емоционална вътрешна разпокъсаност, цитирайки английския поет от XVIIIв. Едуард Ъънг.

„Не са ли страстите
езичници на душата?
Да ни покръсти,
може разумът единствен“ (бл. 1).

Датският екзистенциален философ конструира своята етико-естетическа философия въз основа на ясно подчертан поетичен стил, наблягайки на ирационалното (мистично) философстване, като максимално се възползва от художествените словесни изрази на поезията, като по този начин поставя философията на едно по-различно неконвенционално ниво на реализиране на словесността - в нейната поетическа експликация на изразност във фигуративния стил на символния език. Произведението (в епистоларен жанр), което в най-пълна степен представя неговата естетико-етическа визия на човека е „Или-Или“, в което той излага своята собствена интерпретация на тази визия под нейния подчертан религиозно-екзистенциален ракурс.

В основата на философската му доктрина лежи *меланхолията*. Върху нея той построява концепцията за носталгия по пътя на песимистичната и негативна методология на изследване на истината в живота. Меланхолията той позиционира в центъра на своята мисловна и идейна картина на света. Песимистичният и дори депресивен тон на първите 50 страници на „Или-Или“ очертава песимистичната нотка и озвучаване на живота, макар представено като поезия. Меланхолията в този ред той визира за основна философска категория, която назовава „интимна довереница“, изричайки думите:

„Моята меланхолия е най-вярната ми любовница, която съм познавал, какво чудно има, че и аз я обичам“ (Киркегор, 2008: 25).

Самите човешки емоции и страсти, афекти и настроения Киркегор обръща в посока към меланхолията. Самият смях за него се заражда от плача (вж. Киркегор, 2008: 26). *Плачът* той преобразява в усещане за болка и страдание. Философският му възглед почива върху голямата доминация и усещане на негативното, песимистичното, неопределимото в техния най-силен израз на човешката слабост. На меланхолията той отдава трайна и постоянна величина, като я предначертава за част от атемпоралността. Личната и дълбока тъга у човека уподобява на „моята крепост“, като че ли той приема тъгата за най-дълбоко лично човешко състояние, като я възприема в нейната положителна форма на „удоволствие в живота“. В този смисъл „болезненото размишление“ по неговите думи приема висша форма на най-дълбоко размишление на „Аз-а“, при когото „мисленето е страст“ (вж. Киркегор, 2008: 42).

Киркегор възвисява народното творчество (фолклора) като мощна въздействаща сила в сравнение с поезията през неговото съвремие. Човешките цели, залегнали в него, са

в очевиден контраст по негово време, което той окачествява за епоха на „греховните“, преходни и „скупни“ желания. Народното творчество, според него, запазва своята оригинална самобитност по простата причина, че то остава непоклатимо и неповлияно от строгия, праволинеен и пресметлив ум. Дон Жуан като типичен митичен герой от неговата естетическа трактовка, той провъзгласява за вещь поклонник и твърд поддръжник на наложилата се в социума на повторяема, монотонна и скупна „традиция“ (вж. Киркегор, 2008: 28).

„Благородното изкуство на живописиста“ той рисува в своите носталгични нотки на копнеж и заразяващ оптимизъм на възторг и радост по детството. С напредване на възрастта обаче, този искрящ по неговите думи „жълто-зелен“ цвят потъмнява, като се измества от наслоилите се през годините чувства на трезвеност, разочарование и самотно пребиваване на човека. Душата му се разкъсва от празнота и несъдържателно покритие. Смисълът на своя живот той поставя под непрекъснатия и тревожен удар на чука на скепсиса:

„Подобно на пумпала той се задържа по-дълго или по-кратко време на върха си, в зависимост от ударите на камшика. Да стои не може, също както пумпалът“ (Киркегор, 2008: 30).

Киркегор живее под неспирното неоправдано състояние на *отчаянието*, като поставя под съмнение всичко, касаещо живота на един човек, като в чисто човешките мисли той съзира слабост, несигурност и небитие (нищото). В метафорична форма той казва:

„Мислите на хората са тъмни и крехки, подобно на дантели, а те самите – достойни за съжаление, като плетачки на дантели“ (Киркегор, 2008: 33).

Естетическата позиция Киркегор гради под влияние на грандиозната и великолепна музика на Моцарт, като любител на Моцартовите опери. Възползвайки се от тяхната структура и сюжет, той конструира митологични образи, несъществуващи в реалността, а представени под една въображаема и мистична алегория на битието. Самото заглавие на книгата „Или-Или“ се обвързва с дълбоката човешка същност, извираща от дълбините на неговата човечност (личността), и излизаща наяве в битийността, като зад най-дълбоката човечност той поставя *избора*. Изборът е този, когото той приема за най-силен и истинен формат, като всеки избор, според него, води до разочарование, отчаяние и съжаление. *Разкаянieto*

той визира за онова психологическо състояние вътре в човека, който се намира в едни пред-изборен момент на вечност. *Мъката и страданието* той поставя не като следствие на самия избор, а като предпоставеност и духовна величина на пред-избора. За това той казва:

„Двойното разкаяние“ е за него олицетворение и сила на вечността, която е мъчителна и трудна, „защото истинската вечност не се намира зад едно или – или, а пред него“ (Киркегор, 2008: 45).

Моцарт за датския философ се нарежда сред плеядата класически и вечни творци най-вече с музикалното си произведение „Дон Жуан“ (вж. Киркегор, 2008: 54). Той дотолкова се прехласва и възхищава на неговия музикален гений, че се обръща към него с думите:

„Безсмъртни Моцарте! Ти си този на когото дължа всичко, ти си причина да загубя разума си, ти накара душата ми да се удивлява, а аз да се ужасявам в своя светая светих на своето същество, ти си този, който ми даде възможност да не премина през живота, без нищо да е в състояние да ме разтърси, на тебе дължа, че не умрях, без да съм обичал, па макар и любовта ми да е била несподелена“ (Киркегор, 2008: 55).

Ето защо не е чудно, че естетическият възглед и етап от развитие на личността Киркегор конструира именно въз основа на музиката, разгледана като „обект на естетическо наблюдение“, която той поставя в центъра на своя философски дискурс. Той заявява:

„Там, където слънчевите лъчи не проникват, достигат тоновете“ (Киркегор, 2008: 48).

Постижението и целта на естетическото философстване на музиката, като тип изкуство, е да оповести и да демонстрира нейната „чувствена гениалност“, която музиката единствено притежава (бл. 2). Обикновените думи на езика за него са слаб и крехък медиум за изразяване на мисли и чувства, който той описва за „твърде беден“, докато напротив, музиката като висша форма на изкуство, талант и духовитост, той определя за по-добър („по-съвършен“) експресивен носител и изразител на това, което думите са непосилни да изрекат (вж. Киркегор, 2008: 85).

Низшият естетически етап в развитието на личността Киркегор поставя под общия знаменател на „чувствеността“, при която естетическото се покрива с чувствеността в нейната проява на преходност и нетрайност. Интересно е, че естетическото поле той поставя на три стадия на движение, преминаване и израстване, които за него обхващат най-ниското състояние на личността, а именно неговата чувственост. *Естетичното* в този конкретен смисъл става тъждествена на тази *чувственост*, която е живо олицетворение на покоя като пасивност. Във връзка с това той казва:

„Чувственото се събужда, но не за движение, а за спокойна пасивност, не за наслада и щастие, а за дълбока меланхолия“ (Киркегор, 2008: 86).

Първият, естетически стадии в развитието на личността, той концептуализира метафорично под формата на митичния образ на пажа от Моцартовата опера „Фигаро“ (пак там). Този митичен образ за него престава да бъде идея, плод на мисълта, а музика. Проследявайки движението на *чувствеността* Киркегор го характеризира с пробуждане на движението и потапяне в състояние на тази „спокойна пасивност“, спомената по-горе (вж. Киркегор, 2008: 86), която не носи удоволствие, а потапя в дълбока меланхолия. Събужда се някакво „пожелание“ у човека към нещо неясно, което „пожелание“ е предшественик на тази чувствителност (пак там). Желанието тук се намира под постоянна неяснота и обърканост (мъгла), което „пожелаване“ за Киркегор е предпоставка за пробуждане на *чувствеността*. Това състояние и този стадий на *естетичното* той пояснява за състояние на *копнеж и мечтаене* в своята пасивност (вж. Киркегор, 2008: 86). Желанието, като копнеж се откъсва от „Аз-а“ и започва да се рее във въздуха, но то е просто едно „предчувствие“, което той нарича „нежен трепет“, отдалечен от тревожността и безпокойството на „Аз-а“ (вж. Киркегор, 2008: 87). Интересното при този стадий е, че тук не съществува обектът на желанието, като предмет и цел. Ако обектът на желанието е наличен, тогава посоката за определяне на желанието щяха да са ясни, според Киркегор, но в този стадий личността потъва в *меланхолия*, обградена от тъгата и болката (пак там).

С митичната фигура на пажа от операта „Фигаро“ Киркегор описва музиката, казвайки: „тя е опиянена от любов“ (Киркегор, 2008: 88). Това състояние на *любовно опиянение* обаче води в две посоки, *или* към радост и възторг (оптимизъм), *или* потъва в *меланхолия* (песимизъм). В този момент проличава двустранната „диалогична“ връзка на свободния избор – „или-или“. Както бе посочено по-горе, словото за датския философ не

притежава потенциата и компетенцията за възпроизвеждане на това човешко състояние на дълбока меланхолия, което е подчинено на чувствеността. Само музиката е в състояние да предаде това психологическо настроение на човека в неговата крайно отрицателна емоционална наситеност и гъстота на меланхолията. Този стадий е озаглавен от него за „меланхолично мечтаене“ (вж. Киркегор, 2008: 89). Митичния образ на пажа би могъл да се приеме за второстепенна и поддържаща роля на действие в този първи стадий на естетическа чувственост.

Вторият стадий от естетическата равнина, олицетворена отново в митична символна форма. Този път датският философ вписва лицето на *Папагено* от операта „Вълшебната флейта“ (вж. Киркегор, 2008: 89), в която *чувствеността* се проявява посредством събуждането на желанието като от сън (вж. Киркегор, 2008: 90). „Аз-ът“ се отърва от приятното и спокойно мечтаене и на негово място се задвижва желанието, като пробуждане, което вече има обект на желанието в определена насока. Самото събуждане от съня го разтърва и желанието се откъсва и предметява с обекта, поради което *желанието* и *обекта* тук са ясно изразени (вж. пак там). В този стадий обаче, *обектът* приема формата на *многообразие* (множественост), а не конкретност. С *Папагено* Киркегор поставя в основата на чувствеността „откривателската страст“ и търсене на това желание, при което „Аз-ът“ е в непрестанно състояние на откриване и пре-откриване на своя обект, но преминава през много такива състояния. Така желанието, според него, е „копнеж“ в първия стадий, „търсене“ във втория стадий и „желание“ в третия (вж. Киркегор, 2008: 91) В този етап на *откриване* Киркегор залага на духовната подплатеност на *чувствеността*, която той свързва с Моцартовата музика, като „...вечно чуруликаща, жизнерадостна, преливаща от любов“, и която „...се проявя като абсолютен израз на идеята и където тя е следователно непосредствено-музикална“ (вж. Киркегор, 2008: 93). Жизнерадостният тон на музиката на *Папагено*, е придружена с музикален съпровод на флейтата като средство (пак там). Този стадий е състоянието на личността в нейното безгрижие и липса на тревога.

Третият стадий, който е най-високопоставеният в естетическата постановка на датския мистичен мислител носи образа на Дон Жуан (като „рицар“) (вж. Киркегор, 2008: 94), който отново е митична фигура. Този стадий обхваща в себе си предходните два, като ги завършва в своеобразна синтеза. Първият стадий за него е желанието на единичното в

неговата идеалност, вторият – желанието в неговото многообразие, докато при третия стадий, желанието е обединението на посочените два. Като най-висша естетическа трактовка Киркегор поставя „идеята за чувствената гениалност“, определено като „прелъстяване“, която се олицетворява с фигурата на Дон Жуан като водеща, първостепенна роля, при която гениалността на чувствеността се отъждествява с музиката. В ролята на Дон Жуан, Киркегор внася християнската средновековна традиция на идеята за „репрезентация“, като фрагментарно осъзната и неосъзната (вж: Киркегор, 2008: 99). Идеята за „тоталност“ е пълно олицетворение на тази репрезентация, като тоталност на всички хора, събрани в тяхната най-дълбока човечност в едно, представени от колосалната фигура на Средновековието - фигурата на Исус Христос. Репрезентацията е диалектически свързана, според автора, в нейната двустранна релация на противоположност, както е например връзката на „рицарят и схоластикът“, „духовникът и мирянинът“ (пак там).

Идеята, според автора, принадлежи на Средновековието, защото тя ре-презентира общото народностно съзнание чрез народното творчество (фолклора). Дуалността и разцеплението на *плът* и *дух* у човека става основна тема и идея за репрезентация през цялото Средновековие, а и не само. Дон Жуан се оприличава на *рицаря* в смисъл на *тотална душевност*. Въпросът за женствеността се разглежда през Средновековието в нейното всеобщо значение на обобщение и цялостност. При елинизма обаче, според Киркегор, рицарската душевност почива на индивидуалността и единичната женственост. Дон Жуан по този начин става израз на *духа*, като откъснатост от плътта, като чувствеността тук се изявява в нейната най-силна проява и образност в символа на „блаженството“, „ликуването“ в своята непосредственост и свобода (бл. 3).

В момента, в който рефлексията встъпва в действие за Киркегор настъпва „царството на греха“ (вж: Киркегор, 2008: 102). В този ред *чувственото* под въздействието на рефлексията и мисълта става „демонично“ за него, затова Дон Жуан се определя за „прелъстител“ (пак там). Този последен стадий на *естетичното* е стадия на *прелъстяването*, осъществен от рицаря Дон Жуан, който влиза в образа на *еротичен герой*. *Прелъстяването* се определя с „енергията на пожеланието“ (Киркегор, 2008: 113), като страст, която прераства в желание за една по-възвишена красота. Музиката в този стадий Киркегор описва във вид на неспирно състояние на „жизнерада бодрост“ (Киркегор, 2008: 115). В този смисъл Дон Жуан се превъплъщава в *абсолютното* и

идеалното на музиката, като „абсолютна музикалност“ (пак там). Дон Жуан прелъстява с демоничната сила на чувствеността, което в действителност е проява и свидетелство на най-високия израз на естетичното – *чувствеността*.

Киркегор също така прави съпоставка на *трагичното в античността* и *трагичното в модерната епоха*. Античната трагедия, залегнала в „Поетика“ на Аристотел, се характеризира, според Киркегор, с „мисъл и характер“, които преследват дадена цел („телос“), като героите получават своите характери вследствие на техните действия и постъпки (вж. Киркегор, 2008: 161). *Трагичното* в античността залага на усещането за *вина* у човека, и когато това липсва, трагичният момент на конфронтация вече не съществува. При модерното време *трагичното* е изява на неговата индивидуалност и субективност, според Киркегор, като естетическата вина на модерния човек го прави отговорен (вж. Киркегор, 2008: 162). Тази естетическа вина прераства и преминава под крилото на етичната вина (вж. Киркегор, 2008: 163). Така на *героя* вече се гледа на лош и зъл образ, понеже „злото“ се предметява за истинския трагичен обект и момент. *Грехът* в по своя принцип не може да се разглежда естетически, според Киркегор, а само в неговата морална и етична същност. *Трагичното* се превръща в *комично* и *смешно* и става една своеобразна *трагиокомедия*. В трагичния момент Киркегор приписва лечебен характер чрез *отчаянието*, в което състояние ние губим себе си и ставаме за смях. Човекът, според него, се само-определя вследствие на семейната среда, приятелите, нацията и историческо време, което за Киркегор е важно и съществено за човека (бл. 4).

На *тъгата* датският екзистенциален философ приписва естетично усещане на движение в противоположно на това на болката. Във връзка с това той казва:

„Бих казал дори, че индивидът става едва тогава щастлив, когато притежава трагичното“ (Киркегор, 2008: 164).

Невинността той определя за съществена предпоставка на *тъгата*, като диалектиката им се проявява в тяхното отношение на реципрочност, но същевременно с това трагичното се разпада, като остава обаче усещането за вина. *Тъгата* в трагедията на античността е дълбока, именно заради неосъзнатата от героя вина и нерелективност. В този момент Киркегор прокарва една ясна граница и разграничение на *етичното* от *естетичното* (бл. 5).

Трагичното Киркегор обвързва със *страданието*, като най-ярък пример той посочва страданието на Исус Христос. *Естетичното* в трагедията се състои в нейната нетрайност, преходност и релативност, докато във фигурата на Христос той визуализира „абсолютното действие“, изстрадано чрез „абсолютното страдание“ (вж. Киркегор, 2008: 169). Затова отъждествени те дават идеята за „абсолютното страдание“, въплътена във фигурата на Исус Христос. *Страданието* на *Сина-Божии* обаче е доброволно и следователно е акт на свобода, олицетворен в пълното послушание и смирение пред *Бог-Отец* (вж: пак там).

Трагичният момент, изразен във вината се определя от автора за „наследствена“, а не „субективна“. Гръцката трагедия е белязана от тъгата и страданието на героите в тяхната антична фаталистична проява. Тяхната съдба не може да се промени, и затова те се примиряват с нея. Съдбата ръководи техния живот. Тук няма разсъждение, наслагване на мисъл или рефлексия. Античното трагично, според автора, е белязано от тъгата и болката на героите в тяхната невинност в диалектическа обвързаност (по подобие на тъмнината и прозрачното). В цялостния възглед на Киркегор за *трагичното* проличава неговата носталгия към невинната тъга и болка, олицетворени във вината на античността. В модерното трагично Киркегор въвежда „разкаянieto“ за вид „святост“, което отдалечава човека от естетиката и го въвежда в етиката (бл. 6).

Друг съществен момент от представянето на естетико-етичната екзистенциална трактовка на Киркегор засяга проблемът за „естетическата валидност на брака“. Според нея той прави съпоставка на *романтичната любов* с тази на *брачната любов*. Романтичната любов той смята, че е белязана от непосредствената и естествена природа като необходимост (бл. 7). Той отбелязва:

„С една единствена дума би могло да се каже, че тя [бл. а. романтичната любов] е непосредственост“ (Киркегор, 2008: 521).

Романтичността е чувствена за датския философ, която се основава на *красотата*, като с помощта на нейното благородно осъзнаване за трайност и непреходност, тя се олицетворява с вечността. В тази връзка датският философ отбелязва:

„Макар да се основава главно върху чувственото, тази любов все пак е благородна чрез съзнанието за вечността“ (Киркегор, 2008: 523).

Любовта се разглежда като съвършена, но като идея, и затова тя е темпорално предпоставена. И понеже тази любов не е преминала през период на изпитания и

трудности, затова тя заема едно междинно ниво. Това разбиране за любовта е всъщност една нереална представа и плод на илюзия (пак там). *Романтичната любов* се представя в етико-естетически език, според който Киркегор я оприличава на *нравствеността*, която служи за облагородяване на тази *непосредствена чувственост*. Етико-естетическата синтеза се осъществява по този начин според религиозно-екзистенциалната философия на датския философ. *Чувствеността* обаче се изразява в мига и истински вечната любов, според Киркегор, се отъждествява с *чистата нравственост*, за което той заявява:

„Едва истинската вечност в любовта, която е истинската нравственост, я спасява всъщност от чувственото“ (бл. 8) (Киркегор, 2008: 524).

Като че ли датският философ обявява *твърдението на любовта с нравствеността* в техния вечен момент на етико-естетическа синтеза. Но тази етико-естетическа синтеза търпи известно развитие. С помощта на *волята* в нейната конкретна проява на *свободен избор* Киркегор изтръгва любовта от нейното състояние на чувственост и сетивност (бл. 9). *Романтичната любов* е лишена от рефлексия или разумност, като разумът стъпва на ход, когато рефлексията превръща тази любов в страдание, заради нейната едностранна несподеленост (бл. 10). Концепцията за самия *брак* Киркегор приема за свободен избор на двама души, който легитимизира техният съюз в „гражданска институция“ (вж. Киркегор, 2008: 525). Бракът в този случай приема характеристика на *социална отговорност* (морално задължение). Ето защо брачната любов за Киркегор надраства романтичната любов с нейната нагласа и стремеж към духовно извисяване. Същевременно той определя брака за *егоистичен съюз*, основаващ се на *меланхолията* (бл. 11). Отново неговата философия се обръща към *меланхолията*, която той поставя в центъра на своето модерно време, получена в резултат на непрестанния стремеж на модерния човек към мигновена наслада и мимолетно удоволствие. Той казва:

„Много добре знаеш, че най-интензивната наслада се съдържа в изкуството да задържиш насладата със съзнанието, че тя може би ще изчезне в следващия миг“ (Киркегор, 2008: 527).

Романтичната любов стъпва в своята нравствена характеристика на *благородност*, само когато влюбените се обръщат към Бог и търсят *духовното* (вж. Киркегор, 2008: 563). *Естетичното* се символизира с увековечаване на романтичната любов като благородност и оттук нравственост. По този начин се наблъдава етико-естетическа синтеза, при която

във възходяща градация естетичното става етично. Тази етико-естетическа интерпретация на любовта, обаче завинаги остава една абстрактна, несъществуваща и илюзорна любов, като външен израз. *Брачната любов* търси своето вътрешно основание, според автора, като съдържа в себе си освен първата любов, също и нейната вярност (Киркегор, 2008: 652). Отново датският екзистенциален философ използва етико-естетическа синтеза на неговата концептуализация на *брачната любов*. Съпругът, според него, живее в брака *поетично*, когато не прекъсва темпоралността на тяхната любов, а я освобождава и съхранява в нейната вечност. Тя е движение навътре и се разстила времево. Тази любов е „божествена“, която е въплъщение на спокоен дух, навик и историчност. *Дългът* при тази любов той позиционира на едно централно място, като приятел на вечната любов (вж. Киркегор, 2008: 661).

Киркегор търси една хармония на *естетичното и етичното* в личността, което той постига с включването на свободния избор на човека. Той утвърждава този избор с употребата на своя категоричен девиз и закон – „или-или“. Този избор той визира за значим и важен момент в живота на един човек, като изборът представя моментът на вътрешната дилема на човека, намиращ се на кръстопът. *Или-или* е абсолютът за Киркегор, който избор е последван от действие в една или друга посока, в движение на „добро“ или „зло“. Феномените *естетично и етично* той представя в тяхното отношение на *съзвучие*, като *естетичното* се характеризира с това, *какво* човекът е (онтологично), а етичното – това, което човек *става* (екзистенциално). *Естетичното* е репрезентация на *многообразието и множествеността*. Целта е насладата и удоволствието от живота. *Естетичното* е физически израз за Киркегор, а не духовен. *Здравето* той издига в *благо*. Красотата в действителност е олицетворението на това *благо* в нейната поетична форма (вж: Киркегор, 2008: 699). Но *красотата* за него не е *трайно благо*. По този път човек преминава от полето на *естетичното* в полето на *етичното*.

Всичко за екзистенциалния философ се върти около една „истерия на духа“, чрез която човекът чрез своята личност търси собствената валидизация на едно вечно състояние. *Насладата* винаги води човека до разочарование и следователно до отчаяние. Животът се превръща за него в празна суета. В *отчаянието* човек се успокоява, защото е свободна личност. В този смисъл за датския философ търсенето на *абсолюта* започва от

отчаянието, а не от *съмнението* (в сравнение с рационалистите). *Свободният избор* е изразителят на *абсолютното*. И *абсолютът* за Киркегор е:

„Това съм аз в своята вечна валидност“ (Киркегор, 2008: 734).

Същинският „Аз“ за Киркегор е *свободата*. В естетическия аспект от своя живот човек живее в страх и отчаяние на *диференциите*, като извисяването на тези *диференции* се разпадат. *Отчаянието* Киркегор приема за повратна точка на просветление. *Естетичното* е живот за момента, което се свързва със заобикалящия го свят на човека под формата на насладата, като настроение. *Етичният* начин на живот от своя страна той вижда в *настроението*, но само когато човекът го поставя под себе си, като неогоистично, защото етичният човек е избрал безкрайността, или, човекът в своята „вечна валидност“ на пълнота и завършеност. Етико-естетическата синтеза се осъществява във връзката на естетичната *наслада* (настроението) с етичната идея за *съвършенство*. Времето не съществува за него, изпълва го с „неописуемо блаженство“ и дава „абсолютна сигурност“ (вж. Киркегор, 2008: 753). Етичният човек живее в безкрайността чрез съзерцанието, който вижда себе си, като апатия и индиферентност. Тук може да се свърже Киркегоровата *апатия* със стоицистическата идея за „невъзмутимост“ на Сенека. В допълнение *тъгата* за Киркегор придава смисъл на живота. За мистика първата любов е религиозната (пак там). *Моралното превъзхожда естетичното* според философията на Киркегор по това, че *етичното* работи в посока на *призванието* на човека и тогава именно той става красив. *Призванието* е неговият отличителен талант. *Призванието* е категоричният императив, който насочва един човек към това, какво да прави и как да действа, като морален ориентир на свободния избор *или-или*. Религиозният етап философът свежда до това на моралното ниво. В този смисъл развитието на личността на човека за датския философ преминава от естетичния към етичния и религиозен етап, където последния етап обаче екзистира на нивото на морала.

В заключение може да се отбележи, че датският екзистенциален философ – Сьорен Киркегор, работи в посока на една етико-естетическа синтеза за развитието на човека като личност, която се подчертава от една формално-съдържателна парадигма. *Съдържанието* в тази етико-естетическа синтеза приема религиозно-моралният етап от развитието на личността, а формата се представя от естетическото светоусещане на личността, изразено със митичната символиката на датския философ-поет.

Бележки:

1. Цит. по Киркегор, С., 2008, с. 5; от Йънг, Е. Нощни размисли, стих 629-630.
2. Вж: Сьорен, К., 2008, с. 27.
3. Повече вж: Киркегор, С., 2008, с. 100-102.
4. Повече вж: Киркегор, С., 2008, с. 164.
5. Вж: Киркегор, С., 2008, с. 164-165.
6. Вж: Киркегор, С., 2008, с. 166-168.
7. Вж: Киркегор, С., 2008, с. 523.
8. Също вж: Киркегор, С., 2008, с. 531.
9. Вж: Киркегор, С., 2008, с. 524.
10. Вж: Киркегор, С., 2008, с. 524-525.
11. Вж: Киркегор, С., 2008, с. 527-528.

References:

Kierkegaard, C. 2008. Works. Vol. 2: Either/Or. Sofia: Zahariy Stoyanov.