

## ХУДОЖЕСТВЕНА КУЛТУРА И ВСЕКИДНЕВИЕ

ВЛАДИМИР НЕСТОРОВ

Рецензент *проф. д-р Иван Стефанов*

Редактор *проф. д-р Николай Генчев*

Владимир Несторов. *Художественна култура и повседневно*

В этой статье рассматриваются некоторые проблемы, связанные с онтологией художественной культуры. Основной целью является анализ моделей действительности, создаваемые и распространяемые художественной культурой. Подчеркивается, что эти модели не столько раскрывают мир, сколько то, что он означает для конкретной социальной формации в границах ее непосредственной жизни. Модели действительности выражают осмысленный социальными группами и индивидом мир, чтобы превратить его в арену их всесторонней жизнедеятельности.

В заключение указано, что модели действительности являются мировоззренческими конструкциями, посредством которых индивид и социальная группа формируют задачи, цели и ориентиры своей жизнедеятельности.

Vladimir Nestorov. *Artistic culture and daily life*

The article deals with some problems of the ontology of artistic culture. The main purpose is to analyse the models of reality which are created and disseminated by artistic culture. These models not only reveal reality, but they show its meaning for society. These models reveal reality as part of the spiritual life of the individual and the social group.

In conclusion, it is pointed out that the models of reality are world-views, through which the individual and the social group form the goals, aims and the landmarks of their conscious activities.

Проблемите за всекидневния живот на художествената култура винаги предизвикват оживени спорове. Особено то на споровете за принципите, идеите и изкуството е, че те водят до доста крайни мнения и оттук до поляризиране

на позициите. Изглежда, че ако крайните мнения за изкуството са свидетелство за активно отношение, то утвърждаването на „двузначност“ без противоречия подсказва съществуването на обезпокояващи процеси в социалните функции на културата. Демонстративното преклонение пред изкуството и същевременно третирането на сериозните прояви в него, например като низ от сърдечните приключения на техните автори или някакви други, но във всеки случай извън художествени и естетически критерии, съвсем не означава, че са изградени стабилни художествени възгледи. Тъкмо обратното, това подсказва за съществуването на ценностен хаос, всред който личността търси уюта на социалната мимикрия. Тук малко позасилваме нещата, но това е необходимо, за да се вгледаме във всекидневието на изкуството и културата. Едновременно с това нямаме намерение да търсим „катастрофално“ или „демонично“ представяне на проблемите и явленията, свързани с общественото присъствие на художествената култура. Защото при цялата абстрактност и практическа „нецелесъобразност“ на културните ценности те и всички проблеми за общественото билие на изкуството могат и трябва да бъдат сведени до индивидуалната позиция и личната оценка. В крайна сметка колкото и да сме уморени от повтарянето на определени постулати, културата се създава от човека и е предназначена за него, а участието в нея, както и възприемането на естетическата информация са винаги индивидуални и носят отпечатък на личностната изява. Теориите за колективното участие в културата и изкуството или поне тези от тях, които не обръщат внимание в достатъчна степен на личността, волю или неволю осъждат човека на пасивност и примирение. Поради тази причина всяка друга позиция за проникване в същността на художествената култура, и особено в нейното всекидневие, неминуемо ще ни отведе встрани от нейната социална функция.

Нарушаването на диалога между широко разбираната култура и личността задължително се отразява и в двете посоки. Духовно принизената индивидуалност на човека рефлексира отрицателно върху цялостността на културните процеси. И обратно, съзнателното или несъзнателното снижаване на художествените стойности вътрешно дезориентира и обществено дестабилизира личността. Това са процеси от изключително значение за формирането на цялостната личност, на нейното революционно мислене и действие, към които не може да бъде безразлично нашето общество.

Обемът, разнопосочността и злободневността на художествените процеси в обсега на всекидневието предопределят характера на нашите бележки. Основната задача е да се опитаме да достигнем до „моделите на действителността“, създавани и разпространявани от художествената култура<sup>1</sup>, защото тук някъде се крие „разковничето“ за нейния всекидневен живот. Като изпреварваме основното съдържание, можем да посочим, че тези модели не толкова показват света, колкото това, което той означава за хората, за обществото. Може да се каже още, че моделите на действителността изразяват осмисления от човека и обществото свят. В тези противоречия между показаното, означеното и осмисленото се крие част от всекидневната драма на изкуството и културата. Моделите на действителността са мирогледни конструкции. Според Маркс човешкото познание възприема действителността „не под формата на обект или под формата на съзерцание, а като човешка чувствена дейност, т. е. „субективно“. Освен това в практическата си дейност „човек осъществява своите съзнателни цели,

<sup>1</sup> Терминът „художествена култура“ е използван според Стефанов, Ив. Определителна сила на изкуството. С., 1984, с. 20.

които като закон определят начините и характера на дейността и на които той е длъжен да подчини своята воля“<sup>2</sup>. В това е и специфичната роля на мирогледа като изразител не само на общите теоретически представи на хората за света, но и като общност на тяхната практическа целеустременост, като съвкупност от целите и задачите, които те си поставят в процеса на общественно-практическата дейност. Това ще рече, че моделите на света са такива мирогледни конструкции, в които не само се отразява общността на практическата целеустременост, но заедно с това емоционално се ориентират човешките цели и задачи. Докато културата участва във формирането на своеобразните закони, на които човек е длъжен да подчини своята воля, то изкуството му дава онази чувствена подплата, която му позволява да преживее своето ежедневие по един емоционален начин. Съветският изследовател В. Межуев посочва, че „в зависимост от това, как хората са включени в обществената цялост, пред тях се разкрива една или друга, по-цялостна или по-ограничена смислова картина на света“. Наблюдаваното многообразие от духовни и културни значения, които човек придава на света, „е следствие от неговото изменящо се положение в обществото, а това означава и изменящо се отношение към света.“<sup>3</sup> Казано с други думи, всяка класа формира конкретен мироглед, но в неговите рамки за отделни социални прослойки могат да съществуват разнообразни модели на действителността.

Буржоазната теория се опитва с помощта на светогледните модели да разгледа културните конфликти извън или може би по-точно — над класовите противоречия. Длъжни сме да подчертаем, че социалните революции не са средство за осъществяване на колективните цели на обществото в Парсоновия<sup>4</sup> смисъл, а точно обратното — те спомагат за тяхното оборване и преодоляване. В това се крие и смисълът на революционното мислене и действие в областта на художествената култура. „Ако за създаването на социализма — пише Ленин — се изисква определено равнище на култура. . . , то защо да не можем да започнем първо с извоюването по революционен път на предпоставките за това определено равнище, а след това вече, върху основата на работническо-селска власт и съветския строй, да започнем догонването на другите народи.“<sup>5</sup> Върху тези принципи се гради и Лениновото разбиране за културната революция, която е неразделна част от общия революционен процес. Ето защо разглеждането на културата и особено социалното битие на изкуството предимно в посока на социално-адаптивните процеси е първо класово заблуждение и второ — това неминуемо води до сериозни научни грешки. Революционното мислене и действие в областта на художествената култура означават изостряне на критическата рефлексия и поставяне на изпитание утвърдените модели на действителността, които не само дават чувствена подплата на всекидневната практико-производствена дейност, но спомагат и за трасирането на пътищата, по които се осъществяват човешките цели. В този смисъл обществената отговорност на художествената култура е твърде голяма, а задължение на науката е да анализира криволичещите пътечки, по които протича осъществяването на социалното битие на естетическите ценности. Нашите бележки са посветени на

<sup>2</sup> Маркс, К., Ф. Енгелс, Соч., Т. 46, Ч. 1, с. 486

<sup>3</sup> Межуев, В. Н. Култура как философская проблема. — Вопросы философии, 1982, № 10.

<sup>4</sup> Parsons, T. The Social System. Glencoe, 1964, 189—211.

<sup>5</sup> Ленин, В. И. Съч., Т. 33, с. 479.

определени деформации в общественото битие на художествената култура, от които не е застраховано социалистическото общество.

## ВСЕКИДНЕВИЕТО КАТО ТЕАТЪР

Съществува едно широко разпространено схващане и в теорията, и в практиката, което сравнява всекидневния живот с театъра. Това са преструвките и превземките, с една дума неоткровеното поведение на близки и далечни познати към нас. Когато приемаме тази отправна точка спрямо всекидневието, ние предполагаме, че другите са неавтентични и ежедневният ни живот е нещо като етичен и духовен вакуум. Подобна индивидуална позиция спрямо превратностите на всекидневието може да тласне личността в посока на мизантропията, на човеконенавистничеството. Осмислена в поезията, критичната позиция спрямо непосредственото обкръжение отеква в знаменитите стихове на Шекспир:

Светът е театър, и хората са актьори,  
който ред по ред на сцената излизат, за да слязат.  
Животът сцена е за тези, които знаят да играят.

(от „Както Ви се харесва“)

„Какво е актьорски талант? — пише Ж.-Ж. Русо. — Изкуството да се преобразяваме в друг човек, да се преобличаме в неговия характер, да се преструваме, че сме други, а не това, което сме в действителност, да злорадствуваме хладнокръвно, когато говорим това, което не мислим, и то така естествено, като че ли в действителност мислим по този начин. И накрая това е изкуство, което ни кара да забравим собственото си място в живота, защото сме заели онова, което принадлежи на друг човек.“<sup>6</sup> В борбата си срещу притворството, за естествен и целесъобразен живот великият френски философ на XVIII в. не се е поколебал да отрече актьорското изкуство и театъра. Един от сериозните американски автори в края на 50-те години показва колко неавтентичен е животът на обикновения човек, впримчен в машината на „модерния свят“. Той дълбочено анализира „външно управляемия“ човек, който се превръща в безмълвна бурмичка в могъщите трансмисии на капитализма<sup>7</sup>. Доста преди Д. Рийзмън редица прогресивни социолози внимателно изследваха моралния и духовен вакуум във всекидневния живот на буржоазното общество и създадоха по подобие на театъра теорията за своеобразните „социални роли“, които е длъжна да изпълнява личността пред критичния поглед на останалите<sup>8</sup>. Съвсем не преувеличава един известен изследовател като посочва, че „метафората на Шекспир днес се превърна в основен принцип на обществознанието“<sup>9</sup>. Не ще и дума, че проблематиката на всекидневието доскоро бе основно поле за изследване от позициите на една морализираща и наставническа по своя патос социология.

Съществува и още една гледна точка по отношение на всекидневието, която изоставя морализаторството, поне привидно, за сметка на една драматургична теория за характера на всекидневното общуване<sup>10</sup>. Тук съществена

<sup>6</sup> Rousseau, J. J. Umowa społeczna. Warszawa, 1966, p. 327.

<sup>7</sup> Rierman, D. The Lonely Growd. New Haven, 1966, p. 112.

<sup>8</sup> Mead, G. H. On Social Psychology. Chicago, 1964, p. 293.

<sup>9</sup> Dahrendorf, R. Essays in the Theory of Society. Univ. Press of Stanford, 1968, p. 60.

<sup>10</sup> Goffman, E. Interaction Ritual. Essay on Face-to-Face Behaviour. New York, 1967, 1—17, 136—172.

категория е случката, предизвикана от ежечасните взаимоотношения между хората. Случайните срещи между хората пораждат погледите, жестовете, думите или някакви други симболи, които служат за изграждането на крехките мостове на взаимодействието. Но това все пак са външните знаци за ориентация и ангажиране във взаимодействието между хората. Тази изследователска позиция не може да ни изненада с някакви неподозирани дълбочини, защото се докосва само до най-първичната информация, всекидневната спонтанност и разхвърляните форми на социалния опит, който натрупва всеки човек поради своето естествено участие в общественния живот. В този доста наивен позитивизъм на изследователската позиция прозира един простодушен възглед за обществото, за характера и структурата на човешкото всекидневие, че основните усилия на личността са насочени към доброто изиграване на своята роля на сцената на живота.

Един от класиците на социологията Г. Зимел посочва: „Междучовешките контакти се сплитат и разделят всеки път отново и наново във вечно пулсиращ поток, който въвлича и тези, които биха искали да стоят на неговия бряг. Самият факт, че хората се поглеждат, че са ревниви един към друг, че си пишат писма, че заедно обядват, че независимо от някакви конкретни интереси продължават да се отнасят към себе си със симпатии или антипатии, че добрата постъпка ражда здрави връзки с дълготрайно въздействие, че хората се обичат и кокетират, за да се харесат на другите — всички тези контакти между една личност и друга, съзнателни или не, трайни или нетрайни, значими или незначителни, ни свързват непрекъснато помежду ни. И можем да намерим тук взаимодействащи елементи, които причиняват постоянните и еластични връзки, които придават колорит и ценност на нашето изразително и заедно с това загадъчно всекидневно съществуване.“<sup>11</sup> Немският изследовател е потърсил фундаменталната структура на всекидневния живот. Трябва веднага да посочим, че приетата по-късно от буржоазната социология „драматургична“ представа за всекидневието превръща всяка дейност на непосредствените човешки контакти в сценична „роля“, „спектакъл“ или друга форма за театрализиране на живота. Не е трудно да се досетим, че според тази перспектива значение придобива не това, което върши личността, а какво впечатление ще предизвика тя у наблюдаващите. Основните критерии за дейността на хората се преместват от сферата на обективните постижения или слабости в кръга на субективните, неподлежащи в голяма степен на аргументация, оценки на околните. Човешката дейност отстъпва мястото на едно илюзорно съревнование, пелта на което е да се наложи на околните някаква собствена, независимо от това, дали е автентична или не, представа за самия себе си. На практика това води до превръщането на човешката самоличност в разменна монета на създадената обществена ситуация, която непрекъснато се променя и налага нови правила за участващите в житейския театър.

Невъзможно е да се приеме цялото човешко всекидневие като театър. От тази перспектива човекът се превръща в безволево същество, обречено да се преоблича и всеки път да сменя маските си в зависимост от условията на социалната игра. Човек изгражда себе си като личност точно тогава, когато приеме предизвикателството да отстои своите възгледи и позиции дори с риска да бъде гледан с лошо око от околните. Разгледано по-обобщено, груповата и

<sup>11</sup> Simmel, G. Der Konflikt der modernen Kultur. Wg. S. Magala, Warszawa, 1980, p. 128.

класовата позиция се изграждат и утвърждават именно в борбата с приетите повсеместно утвърдени представи. Дори нещо повече, характерът и същността на класовата борба се изразяват именно в прекрачването и разрушаването на господстващите в даден период идеи, възгледи и представи. От тази позиция трудно бихме могли да се съгласим изцяло с постановките на „драматургичната“ социология.

Все пак ние твърде често във всекидневния си живот използваме думи като игра, театър, фарс, иронично се отнасяме към някой, който твърде добре е изиграл своята роля, все ни се иска да надникнем зад кулисите на обществените явления, да повдигнем завесата на скритите ни от погледите процеси. Казано накратко, независимо от развитието на обществото и безспорните промени в областта на съзнанието съществува определена степен на неадекватно социално поведение. Това са субективните страни на театрализацията на всекидневния живот. Съществува и друга, обективна страна. Ритъмът на живота, динамиката на процесите в преобразяването на съвременното общество изискват от всеки бързо да се приспособява към новите условия. В този случай хората са длъжни да се сработват с новото си обкръжение. Тогава те прибегват към привидното адаптиране, до преобличането в маски и костюми, избрани от „реквизита“ на новата им социокултурна среда. Тук се получава една необичайна и изненадваща среща на всекидневият с изкуството. В художествените форми и внушаващата естетическа информация не само на масовата култура и на популярните жанрове, но и на Голямото изкуство подложеният на стресове загубил социокултурните си контакти човек търси спасение. И то не толкова като удовлетворение на същностните въпроси на битието, а като средство за разрешаване на сегашната му житейска ситуация. Колкото и необичайна да е тази роля за класическите жанрове и високото изкуство, потребителят очаква от него готови отговори, ясни платформи, бързо приложими в ежедневието образци за поведение и насока на индивидуалната дейност. Промяната в социалния характер на обществото, забързаният ритъм на развитието и порасналите изисквания пред личността породиха нова ситуация, която дава своето отражение в начините за възприемане на художествените творби.

Това не би трябвало да се драматизира и заостря излишно. Колкото и да са променени социалната ситуация и обществените изисквания, това никога не може да предизвика такъв поврат във възприемането на творбата, че тя изцяло да загуби своите същностни съдържания, да бъде духовен спътник на човека в неговия живот, да проблематизира по свой, специфичен начин теженията на неговото битие. Но заедно с това изкуството и не само популярните жанрове се разглеждат от потребителя в една нова светлина. Те са своеобразни наръчници за удовлетворяване на най-прозаични въпроси, отдушник на насъбралата се горчивина от всекидневното пренебрегване по житейските неуредици. Не на последно място като компенсация — някакво самозаблуждение за постигнатото лично щастие.

По този превратен начин драматургичната представа за света като театър се отразява в контактите между човека и изкуството в границите на всекидневието. Не би трябвало да забравяме и за развлечението, онова безпроблемно забавление, което дава насадата от спряното време, отхвърляните за друг път нерешени въпроси, забравеното напрежение от недостижимите индивидуални цели. Тук има един малък парадокс, че в ролята на развлечение в известен смисъл и за определени социални прослойки се проявява и класическото изкуство. Новото време издига знанието на пиедестала на висшите ценности. За да ра-

боти добре един специалист независимо от своя ранг, той е длъжен непрекъснато да се развива и да попълва своите професионални знания. Тук някъде се корени популярността на кръстословиците. Много хора решават кръстословици и за свое оправдание разправят, че по този начин те непрекъснато научават нещо ново. Не искам да бъда лошо разбран, съвсем не иронизирам кръстословиците. Проблемът е в друга посока, а именно, когато едно класическо произведение се чете през погледа на кръстословицата. Да се запомни в основни линии сюжетът, за да се разкаже след това като изява и гаранция за висок естетически статус. Да се запомнят имената на героите — точното цитиране на имената, формалното знание само за себе си, това са важни елементи от стратегията на кръстословицата.

Така или иначе, във всекидневния театър изкуството необичайно се проявява в ролята си на наричник за поведенчески образци, своеобразен гарант на етичните представи, разпространени в една или друга социална група, и като достатъчно богат театрален гардероб, в който личността може бързо да намери необходимите ѝ костюми и маски за разигравания се в момента житейски спектакъл. Макар тази роля на изкуството да е незавидна, малко трудно ще ни е да се произнесем за това, дали в последна сметка тя не е достатъчно благодарна.

## ВСЕКИДНЕВИЕТО КАТО АРЕНА НА КУЛТУРНОСТТА

Има един разказ от Дончо Цончев, в който се описват преживяванията на герой, комуто са дотегнали всекидневните преструвки, конфликтите в работата и вкъщи. Гневът и огорченията се превръщат във вътрешно преживяна агресия. Героят на Дончо Цончев със злорадство си представя как един ден ще вземе пушката и като започне сутринта от жена си, вечерта ще свърши с шефа си. . . Писателят се е докоснал до кризисния момент в общуването между хората. Когато думите „лингпонгови“ топчици не могат да отразят сериозността на проблемите между хората, тогава мнимият диалог, изразяващ се в подаването един на друг на, общо взето, празни от съдържания думи, не е в състояние да прикрие конфликтите или да неутрализира напрежението. В тези кризисни моменти на общуването условностите се разчупват и се оголват непримиримите конфликти. Зад съдружието и желаната хармония във взаимоотношенията настръхва агресията — изострената до красен предел непримиримост към другите, към различно мислещите и действащи хора.

Героят от разказа на Дончо Цончев в мислите си отива до крайност. Той преживява като на кино физическата разправа с тези, които не могат да го разберат или не желаят да откликнат на неговите представи за ред и порядък, за откровеност в общуването. Все пак героят от разказа не грабва оръжието и не тръгва по пътя на действената саморазправа. Той най-вече сънува, мислено преживява акта на насилието и след това продължава да разменя думи—„лингпонгови“ топчици. Привидно всичко е така, както е било—и жената на героя си е жива и здрава, и шефът му нищо не подозира за грозящата го опасност. Поведението на героя от разказа след мисловно преживяното насилие също с нищо не подсказва на околните за някаква промяна. Но има нещо, което преобразява мисленото и съзнанието на героя, това е осъзнатата криза в общуването, онзи конфликт между неговите представи за живота и действителните, реалните измерения на всекидневието.

Не е случайно, че обикновено във всекидневното ние осъществяваме своите педагогически повинности спрямо децата си или по-младите с твърде баналните фрази като „животът ще те научи на всичко“. Това което пречи на героя да изрази по определен начин, разбира се, далеч от екстремните актове на насилие осъзнатата криза в общуването, не може да се определи с квалификации от рода на приспособенчество, социален страх или нагаждане. Нашите педагогически съвети съвсем не са насочени срещу духовното и нравственото развитие на децата ни или на по-младите. Обичайните думи в „живота не е така, както бихме искали“ не са плод на инертност или на емоционална пасивност. Защото всеки един от нас по различни начини се стреми да оправи този свят според своите представи за съвършенство и хармония. Тук нещата опират до значително по дълбоки пластове, за да се докоснат до всекидневното измерение на културата. Това ще рече до онази система от обичайни представи за доброто и злото, които бележат двата полюса на стълбицата от йерархически подредени норми и ценности, които гарантират стабилността и видимата познаваемост на обкръжението ни. Тук се коренят измеренията на културността. Пак във всекидневното нашата представа за културния човек изцяло включва в себе си — на първо място доброто поведение и особено държанието на обществено място, а на второ — неговите знания, не толкова професионалните му умения, колкото способността му да си служи с всеобщо утвърдените представи за красивото, за естетичното, за художественото.

Културността представлява комплекс от знания и начини за възприемане на околния свят, който гарантира включването на личността в обществения живот. Културността е също така съществен елемент от структурата на общуването. Защото взаимодействието между общуващите хора се гради върху взаиморазбирателството им, но винаги в границите на определен житейски свят. Границите му се определят от това, докъде се разпростират представите за културност. Дори в своето огорчение героят от разказа на Дончо Цончев не може да си представи в действителност осъществяването на своите мисли. Той си представя саморазправата с жена си и с шефа си, а в същото време по нищо не подсказва за това в непосредствените си контакти. Границата на културността е вътрешно осъзнатата норма от поведенчески стереотипи и ценности, които не могат да бъдат прекрачени от индивида, ако той желае да остане член на обществото. Прекрачването на тази граница се определя от социолозите с термина „аномия“ или правонарушение от страна на личността на установените обществени норми. Това са екстремни моменти в обществения живот, за които има възмездие и наказание съобразно със степента на вината на съответната личност. Нас тук не ни интересуват правните въпроси и цялата юрисдикция, която защитава обществените интереси. За теорията на културата е от особено значение вникването в тези специфични начини и средства, които изграждат системата от пазители на обществения ред.

Зад фасадата на общуването се разполага сложната система на интеракцията. С този термин в социологията се определят нормативно урегулираните взаимодействия между личностите в рамките на всекидневното. Също така интеракцията може да се определи като взаимодействие на личности „лице в лице“, а това означава намиращи се в непосредствена физическа близост. За по-голяма pregnатност, макар че сме изложени на риска да опростим нещата, непосредственото взаимодействие като същностен елемент на всекидневното общуване може да бъде схематизирано в няколко равнища. В едно от тези равнища се разпростира контролът на непосредственото обкръжение върху изявите и

поведението на личността. Малката социална група, на която всеки един е осъзнат или неосъзнат член, оказва решаващо въздействие върху характера и начините за участието на личността във всекидневното. Защото именно малката група е носителка на всички норми и ценности, с които се характеризира непосредствената социокултурна среда на индивида. Следващото равнище се определя от социокултурната ситуация. Това е конкретен социален процес, който протича в строго определено време и на едно ясно изразено място. Да се върнем към героя от разказа на Дончо Цончев. Всички негови преживявания, мисли и чувства се отнасят към конкретни хора от непосредственото му обкръжение — дома, квартала, работното място, и се отнасят до строго определено време. Това време се определя от момента, в който е нарушено общуването между него, жена му, приятелите и началника в работата. Социалната ситуация не се отнася за миналото и не гарантира своето влияние върху бъдещето. Тя има само сегашно време. Разбира се, много неща от миналото предизвикват нейното изостряне, както и обратно — нейното влияние може да продължи в някакво бъдеще време, но тогава участниците в ситуацията едва ли ще бъдат същите хора, в прекия и в преносния смисъл. Може да се посочи, че социалната ситуация е времето и мястото, в което се обективизира за личността целокупното всекидневие. Поради тази причина влиянието на ситуацията, в която е принудена да действа личността, е твърде голямо. В известен смисъл тук се формират условията и начините за изява както на личността, така и на конкретната социална група.

Социалната ситуация изправя личността пред дилемата да прави добро впечатление на околните или да действа според своите скрити потребности и обективни нужди за изява. В първия случай културността е своеобразен инструмент за приспособяване към конкретните изисквания на ситуацията, докато във втория случай културата вече дава на личността необходимите средства и начини за творческа изява и експресивно налагане на своята индивидуалност. Когато човек надмогва културността и посяга към богатството на културата, той неминуемо нарушава изискванията на конкретната социална ситуация. Точно тук е скрита диалектиката на всекидневното участие в културата. Героят от разказа в мислите си надмогва културността, съпротивлява се срещу инерцията на живота и натиска за приспособяване към установените условности от конкретната ситуация. Но той дори и във въображението си не може да достигне до по-висшите ценности на културата — честност във взаимоотношенията между хората, борба за по-високи морални качества и стремеж към пълноценна личностна изява. Той е направил първата крачка да се възпротиви на обкръжението си, но културата преди всичко означава съзидание, на което героят от разказа на Дончо Цончев не е способен.

В мислите на героя може да се открие следващият пласт, а именно тенденцията за нарушаване на социалната ситуация и надхвърлянето на ограниченията, диктувани от културността. Разбира се, не всеки опит за нарушаване на социалната ситуация е градивен както за личността, така и за колектива. Но задължително, когато личността посяга към утвърдените ценности на културата, макар в този случай да нарушава установената социална ситуация, нейната позиция посочва пътя на градивността. Личната себеизява открива пътищата към по-високите ценности и обогатява колектива с по-дълбоко съдържание, което героят от разказа не прави. В противен случай, както това е в разказа, когато личността действа според условностите на социалната ситуация, нейното представление

много повече, отколкото съвкупното ѝ поведение, отразява официалните ценности на дадено общество.

Понятието „представление“ не е случайно споменато. С този термин се определя всеки вид дейност на личността, която се извършва пред постоянното присъствие на дадена група от хора и по определен начин оказва въздействие върху тях. Точно тук се обособява едно от най-важните равнища на всекидневното общуване и взаимодействие между хората. Това е равнището, в което се институционализират разнообразните практики за предотвратяване на нарушенията от страна на личността в конкретна социална ситуация. Тук се осъществяват и изключително важните за обществото процеси на интеграцията. Героят от разказа привидно се държи с близките си и със своя началник все едно, че нищо не се е променило вътре в него. Той прикрива своите мисли и чувства и защото има съзнанието за несъвместимостта на мислите си с основните закони на социалната група. В случай че авторът ни бе представил една посредствена фигура за свой герой, то неговото поведение нямаше да е диктувано от интелектуалното осмисляне за мястото на личността в обществото или като осъзната необходимост да се подчинят личните чувства на социалните интереси и повинности.

На пръв поглед поведението на героя и в двата варианта от разказа нямаше съществено да се различава. Защото и в двата случая, както и при всички останали житейски ситуации, когато личността не носи нови ценности за колектива, тя става пресечна точка на официалните изисквания и е принудена да контролира своята изява. Тогава тя прикрива своите мисли и чувства зад своеобразна фасада. Не би трябвало да смятаме, че в тези случаи ние се срещаме само с някакво притворство или съзнателна лъжа. Въпреки че не са малко случаите в нашия ежедневен живот, когато се срещаме именно с тези негативни прояви на престорената личностна себеизява. Проблемът отново е в доста по-различна посока. Общуването и взаимодействието са подчинени на основните закони за социалната интеграция. Това ще рече, че независимо от личностните капризи или волевите стремления за себеизява всеки човек е длъжен да спазва основните норми и закони на обществения живот, които от своя страна отразяват същността на социалната общност. Друг е въпросът, че във всекидневието твърде често някои условия се представят като „фундаментални“ социални закони. Поради тази причина социалната ситуация може да се размине с реалните измерения на обществената действителност. Тогава се създава една своеобразна социална илюзия, псевдодействителност, изградена от една или друга обществена прослойка. Но като всяко фалшиво нещо и тази илюзорна действителност е нещо крехко, нестабилно, което житейската практика или осъзнатият волеви стремеж на личността може да разруши, за да проправи пътя към реалните измерения на културата и на социалната действителност.

## ДВЕТЕ „ДЕЙСТВИТЕЛНОСТИ“ НА ВСЕКИДНЕВИЕТО

Поредният парадокс на всекидневието се състои в неговата способност да неутрализира диалектическите напрежения между личността и обществото, както и между културата и културността. В замаяна се предлагат две различни понятия за действителността. Едното, което отговаря на реалната обществена практика, но то е представено като „вечни“ и невини практични ценности и

норми, отнасящи се към някакъв по-висш порядък на социалния живот. Така личността се отдалечава както от реалността, така и от културата, където изкуството предлага художествено осмислени проблеми от действителния живот. Второто — предлагат се една илюзорна действителност и разнообразни образци за „фасади“, зад които човек може да скрие своята личност. Парадоксът се състои в това, че фасадата е този елемент от всекидневното представление, който не само функционира непрекъснато и създава удобно скривалище за личността, но заедно с това спомага за по-бързото осъществяване на контактите между хората. По този начин активно се подпомага общуването между хората върху основата на културността. Това все пак не е реално общуване, нито осъзнато взаимодействие, а нещо като скрито самопотребление на личността, което води до притъпяването на волята и бюрократизирането на духа. Тогава човек и в мислите си не допуска, че може да хване пушката.

„Най-трудното и може би затова най-ценното нещо в живота — казва посредством думите на един свой герой Тончо Жечев — е извайването на междуличностните отношения, отношенията между хората — най-загадъчното произведение на вселената, най-капризното, сложно и все повече усложняващо се. Казвам извайване неслучайно, защото създаването на красиви междуличностни отношения е равносилно на прекрасното скулптуриране, на творчеството на скулптора.“ И по-нататък авторът посочва, че със „загубването на примера на едно приятелство хората загубват идеята за приятелството, с изчезването на образа на любимата за тях изчезва образът на любовта“. Писателят размишлява върху съкровени страни на човешкия живот, които даряват с радост общуването с ближния, отварят сърцето и душата за прелестите на живота и природата. От гледище на интересуващите ни проблеми в тази книга Т. Жечев ни разкрива един от възловите моменти, когато се разминава реалното всекидневие с неговата илюзорна представа. Писателят ни връща към основното не съответствие на всекидневието: реалният свят да бъде представен като абстрактен и възвишено недостижим, а илюзорният като по-действителен от реалния, по-близък и може би по-достижим. За да се направи това подменяне на всекидневната действителност, да се смени мястото на реалността с нейната илюзорна представа, е необходимо да се включат някои социални механизми, които по своя характер са много близки до определени аспекти на художественото творчество.

Най-напред илюзорният свят се поставя в позицията на своеобразен коментатор, интерпретатор и пътеводител в усложнената реална действителност. Това е активната дейност на всекидневната култура за формирането на своя реалност. Начините за изграждането на тази в повечето случаи превратна картина за действителността могат да бъдат сведени до самоописание, създаване на обяснителни текстове и коментари за трудно разбираеми житейски проблеми. Или ограничаването на културните проблеми до едно по-ниско, разбираемо равнище създава неверната представа, че проблемите могат да бъдат решени само като се следват полезните съвети на добрия тон или маниерите на поведение. Подмяната на местата на действителността с нейната илюзорна представа трудно може да бъде постигната, а това ще рече да бъде утвърдена в съзнанието на хората. Нито популярното изкуство, нито пък масовата култура имат тази внушаваща мощ, за да преобърнат местата на действителността и илюзията.

Твърде важен механизъм в тази посока е охудожествяването на самото всекидневие. Не трябва да смесваме този механизъм с естетизацията или театрали-

зацията на всекидневието, защото това са елементи на по-мощните като сила и въздействие функции, стремящи се да повдигнат атрактивността на всекидневието до преживян в действителността роман. Тук на първо място изпъква сюжетизацията<sup>12</sup> на всекидневието. Потокът на живота с неговите обичайни действия, невинаги разпознаваемата усложнена динамика с помощта на множество социокултурни механизми се представя като непрекъснато повтаряща се система. За да не бъде бледо копие на действителността, този „переразказ“ на всекидневието търси своите опорни точки в неподлежащата на съмнение сфера на „отвъдното“, най-често за тази цел се прибегва до цикличността на живота. Човешкият живот се разглежда не като отрязък от битието на природата, а като циклична повторемост от върхове (разбирани като дарове от „всевишния“) и падове — превратности на съдбата. Сюжетът на всекидневието е сложно организиран в многослоести структури. Съществен механизъм за организация на всекидневния текст, който изпълнява нещо като негова вътрешна „логика“, е принципът на подобие (хомоморфията). Логиката на подобие играе ролята на механизъм за вътрешно ориентиране на отделните равнища на всекидневния роман в конкретна йерархия. Например, ако дадена дейност от всекидневието може да се оценява от две различни позиции — бързината, с която тя се извършва или качеството на крайния продукт, то според установените критерии качеството ще бъде пренебрегнато за сметка на бързината. Защото по-лесно е да се прикрие ниското качество, отколкото бавното извършване на дейността. В днешния динамичен свят по-ценни са множеството контакти, отколкото постигането на задълбоченост и самосъзнателност в общуването. Може да се допусне, че логиката на всекидневната сюжетност е в известен смисъл преобърната йерархия на културата от гледна точка на конкретните изисквания на определена социална ситуация. По този начин неизвестното става пределно ясно, аномалиите се превръщат в норма, а излизащото от понятията на всекидневната практика се изключва от периметъра на „здравия разум“ като някакво извращение или се обявява за несъществуващо.

В този смисъл романизираните попълзновения на всекидневието превръщат всяка социокултурна ситуация в знакова. Това е своеобразна семиотична дейност, която задължително интерпретира всяко явление или процес, попаднали в рамките на всекидневието, като по този начин привежда или преобръща неговите елементи в знаци от друг порядък, а именно от този на културността. В „Осемнайсти Брюмер“ Маркс обръща внимание върху „римската помпозност“ на Наполеон III. Самозваният император на Франция и неговите придворни лакеи са се стремили да подражават във всекидневието на античните герои. Култивирали са се помпозността, римският имперски жест, приповдигнатата реторика в говора, една смешна театралност, зад която прозира нищетата на духа, така тънко уловена от Маркс.

Прокарването на видима граница за човека между реалността на всекидневието и неговата романизирана, илюзорна версия на практика е невъзможно. Защото човек, а още повече социалната група бързо биха разгадали измамата. За да се прикрие границата, без да се намали разстоянието между двете действителности на всекидневното преживяване на живота и на художествените ценности, в действие се включва механизмът на драматизацията. Тук не става

---

<sup>12</sup> Лотман, Ю. М. Статии по типологии култури. Тарту, 1973, с. 74 сл.

дума вече за някаква приповдигнатост на жестовете, а за дълбок и скрит механизъм, който противопоставя двете реалности — действителната и илюзорната, като според „сценария“ победител от този двубой трябва да излезе илюзията. За тази цел се използват някои основни механизми на всекидневната социокултурна система, но представени според преобрънатата „логика“ на културността. Конституиращ принцип на всекидневието е разбирането за разнородността на обществения живот. Но драматичните представи показват тази разнородност като някаква конфигурация от по-висши и по-нисши елементи. Като основен аргумент в този случай се използва социалният престиж.

## ОГРАНИЧЕНИЯТА НА ВСЕКИДНЕВИЕТО

Един от твърде важните механизми на драматизацията е ограничаването на дейността до конкретните физически граници на непосредственото обкръжение. Това свежда човешката дейност до тесните рамки на личния интерес, като се изпуска от погледа нейната обществена значимост. Според механизмите на подобие обществената значимост на дейността се отъждествява с високия социален престиж на една или друга професия. В този случай оценката на дейността е повече количествена, а не толкова в посока на изявиите в нея лични качества. За преобрънатата логика на всекидневието не е важно дали дадена работа носи положителен социален продукт, съществено е тя да дава някакъв конкретен ефект за личността и професионално да е разположена в по-висшите сфери на престижа. Оттук следва и осмислянето на всекидневието, на непосредственото физическо обкръжение като единствена арена за индивидуалната изява. Основното тук е, че на ерозия са подложени историческите аспекти на личната изява и дейност. Личността не осмисля себе си като субект на общия исторически процес, а като частица от едно циклично повтарящо се време. Това води до обезсмисляне на индивидуалното усилие като стремеж за лично развитие и отгук като брънка от осъзнатия социален процес. Човек иска да се осъществи тук и сега според конкретните изисквания и критерии на социалната ситуация. Отстраняването на историята от индивидуалната себеизява се отразява върху плановете за бъдещето. Въпреки че всекидневието кокетира с бъдещето, но то е представено като някаква отдалеченост, управлявана от извънчовешки сили, неподлежаща на никаква корекция от страна на волята или на индивидуалното усилие. Съществува и друга представа за бъдещето като подобрен вариант на настоящето, чието постигане е отново независимо от индивидуалното или общественото усилие, а то е подчинено на цикличното време. Макар и да стоим на едно и също място, цикълът ще се завърти и бъдещето ще ни застигне дори без да го желаем.

Структурният драматизъм на всекидневието представлява плодотворна почва за избуяването на театралността в живота. Преобрънатата логика на всекидневието отеква в съзнанието на личността като отчуждена мисъл от реалното обществено битие на мислещия. Човек усеща несъответствието между всекидневната представа за света и неговите реални измерения. Трудно е да се превърне илюзията в правило на живота. Драматизмът между двата аспекта на всекидневието и неспособността на индивида да намери изчерпателен отговор на гнетящите го чувства поражда според думите на Ницше „изкуството на недоверието“. Това е един от главните мотиви за изграждането на индивидуалната фасада, която скрива личностните съмнения и недоверието, за да представи своя носител като цялост на сцената на всекидневния театър. Освен

това фасада донесе на зрителите дефиницията на конкретната социална ситуация. Казано с други думи, фасадата не е само продукт на личността, но тя се формира съобразно с условията и изискванията на конкретна социална ситуация. И обратно, когато една фасада бива публично изложена, тя информира зрителите за условията и правилата на представлението, което ще бъде изпълнявано пред тях. Същественото е, че изкуството на недоверието предизвиква промяна в характера и структурата на комуникацията, на общуването между хората. Неуверен два пъти — единият път в собствената си личност, тъй като не е в състояние ясно да разграничи действителността от илюзията, и втори път — от изненадите на променящата се социална ситуация, а оттам и на новите престижни изисквания, — човек търси спасение в сянката на предвидливо подредената фасада. Важно е другите, зрителите да знаят правилата на играта. Тогава социалният диалог се поддържа, общуването се запазва, макар и само на една плоскост — най-външната. . . За тази цел фасадата грижливо се подготвя от строго определени елементи.

## ЧОВЕКЪТ КАТО ВСЕКИДНЕВЕН АКТЬОР

Важен елемент на фасадата е декорацията. Това е сценичната част от изразните средства, използвани от личността в дадено представление. Те се променят в зависимост от конкретните изисквания или правилата на играта. Когато твърде продължително се играе една роля, то някои от нейните елементи за дълго се свързват с личността на изпълнителя, а в други случаи те се превръщат в негова собствена характеристика. Това зависи от степента на отчужденост между човека и неговото всекидневие. Когато дадена личност играе определена роля пред обществото, то тя очаква от публиката признание на тези качества и стойности, от които е изградена ролята. Нещо повече, личността се старее да убеди публиката, че тя може да разчита представените на показ въображаеми качества и стойности да бъдат приложени в непосредствената дейност и да донесат очаквания висок резултат. Поради тази причина изпълнителят на ролята се старее да убеди публиката, че въображаемият свят на сцената е действителен и в някои случаи по-реален от непосредствено обозримия. По този път актьорът се опитва да създаде конкретна социална ситуация, в която илюзорните компоненти на ролята посредством повторната илюзия на новосъздадената сценична действителност в крайна сметка трябва да създадат трета илюзия — вярата на публиката, че представената действителност на сцената отговаря на реалността и играната от личността роля се покрива с нейните потенциални възможности. Не ще и дума, че тук ние се срещаме с един изкусно измайсторен свят, изграден от знаци и символи, който обаче има претенциите не само да бъде по-реален от действителния, но и да предлага субстанциалната истина за действителността.

Когато актьорът си повярва, вживее се в ролята и публиката бъде убедена, тогава представлението придобива онази органичност, характерна за спонтанно преживяната действителност. Личността загубва вътрешното разстояние между мнимите представи за себе си и реалната самооценка, а публиката се доверява както на сценичната действителност, така и на използваната от героя маска. Постигнатото доверие между актьора и публиката позволява на изпълнителя да манипулира с колективните представи според някакви предварително планирани цели и индивидуални желания. Публиката вече му е повярвала и той твърде свободно може да пренасочва нейните очаквания и представи.

Личността е пресечната точка между обществената мяра на човешкия индивид и човешката мяра за обществото. Поради тази причина личността е винаги в обсега на социалните и културните институции, разбирани като обществено утвърдени и формализирани системи от норми и ценности. От своя страна личността като израз на субстанциалната същност на човека, интелектуален продукт на самопознанието и саморазвитието на индивида, никога не може изцяло да се вмести в утвърдените обществени норми. Защото истинското участие и развитие в културата са заложени в индивидуалните стремления и възжелания. В ролята си на обществено същество личността е длъжна да балансира върху опасната нишка, опъната между социалното и индивидуалното. „Всяко пренасяне на институционални значения влече след себе си социалноправни и контролни процедури. Това ще рече, че всяко включване на личността в колектива, както и всеки продукт на индивидуалната дейност подлежат на институционализация, на социален контрол и оценка.

## ЛИЧНОСТТА И ВСЕКИДНЕВНОТО ОБЩУВАНЕ

Общуването в културата не може да се осъществи върху основата на многозвучието, на разпопосочните личностни гласове. Комуникацията изисква уеднаквяване на знаците според утвърдена система от кодове за тяхното подреждане в смислови цялости и гарантирано еднозначно разчитане от всички членове на обществото. Знаковата типизация, този неумолим закон на комуникацията, се трансформира в социалната практика в своеобразно типологизиране на личностните изяви. Типологизираните форми изискват определени обективни значения, след като те са елемент от обществената практика и се развиват в конкретна социална действителност. И оттук, за да участва в обществената практика, личността е длъжна да се приобщи към една или друга типологизирана форма на дейността. От гледна точка на общуването типологизацията на видовете дейности и пренасянето на тази схема върху личността на изпълнителя имат голямо значение. По този начин се поддържа процесът на комуникацията, хората разбират смисъла на културните знаци и имат сигурността, че техните индивидуални послания могат също така да бъдат разбрани от другите и съответно оценени. Във всекидневното човек обикновено не се замисля върху скритите значения, общуването е някакси едноизмерно — думите са телеграфно кратки, а изреченията — ясни като лозунги. Взаимодействието между хората във всекидневната им практика е не само причина за разгръщане на процесите по типологизация на дейностите, но е и един от стимулаторите за появата на социалните роли. Когато личността се отъждестви с определен тип дейност, то тя си присвоява и външните атрибути на колективния образ за този тип дейност. Може да се посочи, че появата на социалните роли е следствие от увеличаващия се обем на общественото знание и все по-далеч отиващата диференциация на социалните практики. Етнографите доказват, че в най-старите общества е съществувала дълбока идентичност между личността и социалната практика. От своя страна, веднъж възникнали, социалните роли се обективизират в обществените институции. Това ще рече, че те обособяват за себе си никакви ценности и норми, с които по-нататък в обществената практика хората ги разпознават. Във всекидневното социалните роли са конкретните форми, гарантиращи индивидуалното участие в обществените и културния процес.

Ето защо отношенията между личността и нейната социална роля са така невероятно объркани. За да може пълноценно да се реализира в общество-

то една личност, тя е длъжна да възприеме съответната или прилягащата ѝ роля. И все пак, за да се осъществи един индивид като личност в градивния смисъл, като носещ нови идеи, знание и ценности за обществото, той трябва да надмогне ограниченията, налагани от социалната му роля. Тази строго изразена диалектика между типичното (социалната роля) и индивидуалното (личността на нейния изпълнител) има сериозни социопсихични измерения за човека. Особено силни са те, когато ролята надмогне личността и я обсеби изцяло. Тогава човек започва да приглушава или просто да подменя личностните си качества с тези, които типологически определят избраната от него роля. Разбира се, тук се среща с един краен случай на обезличаване на личността за сметка на някакви общоприети обществени изисквания.

## ИЗКУСТВОТО КАТО СРЕДСТВО ЗА РАЗКРЕПОСТЯВАНЕ НА ВЪОБРАЖЕНИЕТО

Основният характер на всекидневните социални институции се проявява в тяхната способност да поставят личността в зависимо положение спрямо тях. Формираният от тях свят има претенциите да бъде достатъчно близък и разбираем, но заедно с това формално той е външен и задължаващ по отношение на личността. С други думи, социалната институция показва подредения от нея свят, претендира за обективизиране на неговата същност и съдържателност. Външното отношение спрямо личността позволява на всекидневната социална институция да има аспирациите да бъде по-обективна от самата действителност. В крайна сметка поне в границите на всекидневието социалната институция се проявява в характера си на действителност, по-реална от обективния свят. Освен това тя предлага на личността средства и начини за интерпретиране и активно действие в създадената от нея реалност. В последна сметка човек се намира в странното положение на своеобразно „вторично отчуждение“, но този път не само от плодовете на своя труд, но и от действителния обект на своята всеотдайна всекидневна дейност. Този конфликт на двете степени на отчуждението от социалните институции се разрешава с помощта на „допълнителната социализация“. Това ще рече не само човек да е отстранен от способността да мисли и действа революционно, но той е принуден да взаимодействува и общува с другите според общоприетите условности на диалога. Лишено от критическа обратна връзка, общуването с другите поне в границите на всекидневието няма за цел да разкрие същността на участващите в този процес партньори, а да накара личността да се съобразява с външните изисквания на предварително предначертания диалог. Това не означава, че на човек му е забранено от институцията да общува с художествените произведения. Но контактите между личността и художествените произведения се разгръщат според „сценария“ на всекидневната утилитарност. Произведение, което не носи знание за начините на общуване и за взаимодействието при конкретни ситуации, което няма в себе си някакви полезни за човека поведенчески модели, се изключва от всекидневието. Естетическото съзнание е сведено до простата подпора на нравствено-етичните модели. Най-напред те трябва да се харесат и след това да се превърнат в същност на обикновения човек.

Изкуството предлага съвсем нова представа за света, посочва М. Бахтин. С помощта на образи то показва реалността на преминаването на живота, което е недостъпно за други типове културно творчество. Обективизирането и художественото пресътворяване на света предизвикват емоционално отношение в

съзнанието на човека. В естетическата дейност обратно на всекидневната рутинност разпръснатият смисъл и съдържанието на света намират своята цялост и се събират в завършен, самоопределящ се образ. Изкуството, посочва М. Бахтин, придава на всичко, което е смъртно, което е преминаващо, определен емоционален еквивалент. Изкуството показва също така определена аксиологическа перспектива, в която нетрайният свят намира стойността на ценностните явления и по този начин придобива вечност. „Чрез естетическия акт битието приема нови ценностни измерения, формират се нов човек и нов идеологически контекст — това е планът на мислене за човешкия свят.“ Естетическото съзнание не възпитава непосредствено личността, нито дава пълна представа за характера и съдържанието на света. Но то дава по-същественото — същността за света, и ориентира към смисъла на човешкото съществуване в него. Това е дълбокият, може би революционен смисъл на изкуството по отношение на личността и нейното самосъзнание.

Всекидневното съзнание се опитва да замести най-основната същност на естетическия акт, като го ориентира в посока на определени „апробативни модели“. Това ще рече тенденция да се интерпретира творбата чрез тези утвърдени във всекидневието ценности, за чието разбиране и осмисляне човек има необходимото познание. Адаптацията на творбата е само половината път от вникването в естетическите ценности. Разбира се, утопично е твърдението, че без необходимото знание човек може да се приобщи към изкуството, но от друга страна — цинично е твърдението, че магията, тайната на изкуството е недостижима за всички.

Самостоятелното откриване на ценностите и художествените стойности играе решителна роля за приближаването на човека към пълноценното общуване с изкуството и културата. Всекидневието гарантира в най-добрия случай запазването на хедонистичните аспекти на художествената творба. Пълноценното естетическо съзнание се изгражда по пътя на сътворчеството, това вече изисква концентрация от страна на индивида и като награда се получават в повечето случаи само терзания — за собственото място в света, в обществото и за смисъла изобщо на своя живот. Тогава и всекидневието придобива съдържание на сфера на активната, творческата дейност на личността, а необходимото приспособяване към другите води не само до поддържане на взаимодействието, но донася нещо много повече — в хайдегериянския смисъл — същност на отсрещния човек.

Затова изкуството е най-сигурното средство за противопоставяне на всекидневната рутинност и пресметливата практичност. Естетическото съзнание предполага социална ангажираност на личността, както и обратното, не може да се достигне до този тип съзнание по пътя на пасивното съзерцание и примиренческото приспособяване към социалните условия.

# ARTISTIC CULTURE AND DAILY LIFE

VLADIMIR NESTOROV

## (Summary)

Certain problems connected with the daily being of artistic culture are considered in this article. Disturbance of the dialogue between the broadly understood artistic culture and the personality under the conditions of daily life is reflected in both directions. A spiritually debased personality has a negative influence on the completeness of cultural processes. And conversely, the conscious or unconscious debasement of artistic values inwardly disorients and socially destabilizes the personality.

The basic task is to analyze the models reality, created and disseminated by artistic culture, because this is where a considerable part of the problems connected with the ontology of its daily life are hidden. It is shown that these models do not show the world, as much as what it means to society. The models of reality express the world and the immediate surroundings rendered meaningful by the individual and the social group. Part of the daily 'drama' of artistic culture is hidden in these contradictions between what is shown, marked and rendered meaningful.

In conclusion, it is indicated that the models of reality are constructions of a world view through which man realizes his conscious aims and his universal social practical activity. The dialectics of the daily being of artistic culture is made manifest here. While culture takes part in the formation of *sui generis* 'laws' which man is bound to submit to and to which he is bound to subordinate his will, art gives him the sensuous lining which enables him to live through his daily life in a definitely emotional way. Artistic culture implements the original function of a paradigm in shaping the models of a world outlook. In this way values appear as active forces which blaze the trails along which the whole vital activity of men is implemented.