

ГОДИШНИК
НА
СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ЦЕНТЪР ПО КУЛТУРОЗНАНИЕ

Книга 6

Том 83

1990

ANNUAIRE
DE
L'UNIVERSITE DE SOFIA
„ST. KLIMENT OHRIDSKI“
CENTRE DE CULTUROLOGIE

Livre 6

Tome 83

1990



**Г О Д И Ш Н И К
НА
СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ЦЕНТЪР ПО КУЛТУРОЗНАНИЕ
Книга 6
Том 83
1990**

**A N N U A I R E
DE
L'UNIVERSITE DE SOFIA
„ST. KLIMENT OHRIDSKI“
CENTRE DE CULTUROLOGIE
Livre 6
Tome 83
1990**

СОФИЯ • 1993 • SOFIA
УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

EDITIONS UNIVERSITAIRES „ST. KLIMENT OHRIDSKI“

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Проф. д-р *Николай Генчев* (отговорен редактор), проф. д-р *Аксиния Джурова*, проф. д-р *Атанас Натев*, доц. д-р *Димитри Гинев* (научен секретар)

© Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Център по културознание

1993

ISSN 0861 – 8542

ПОСВЕЩАВА СЕ НА ПРОФ. Д-Р АТАНАС НАТЕВ

Атанас Василев Натеv е роден на 25 април 1929 г. в с. Белозем, Пловдивско. Произхожда от учителско семейство. Средното си образование завършва в гр. Чирпан, а висше образование по философия (1951 г.) и редовна аспирантура по естетика през 1955 г. в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Специализира в Берлин (1957 г.), в Лайпциг (1961 г.) и в Москва (1966 г.), а през 1967-1969 г. е Хумболтов стипендиант във ФРГ - Кьолн и Хановер. Кандидатската му дисертация е посветена на въпроса за осъвременяването на художественото наследство. С дисертация върху общественото своеобразие на изкуството получава научна степен „доктор на философските науки“ (1968 г.), а с дисертация по теория на драмата и театъра - „доктор на изкуствознанието“ (1974 г.).

През 1955 г. постъпва като научен сътрудник в Института за литература на БАН. От 1969 г. е професор. Ръководи секция „Теория на литературата“. Междувременно преподава естетика в Художествената академия - София, теория на литературата в Софийския и във Великотърновския университет и др. Той е един от първите членове и преподаватели (от 1982 г.) в новооснованата Катедра „История и теория на културата“ към Исторически факултет на СУ „Св. Климент Охридски“. През 1990 г. е избран за директор на Народната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, а през 1991-1992 г. е директор на Българския културен институт в Берлин.

В периода 1969-1972 г. чете лекции като гостуващ професор в Свободния университет Западен Берлин. През зимния семестър на учебната 1976/1977 г. е гостуващ професор в Бонския университет, през 1983-1984 г. е гост-професор в Залцбургския университет, а през летния семестър 1988 г. е гост на Кьолнския университет. Чел е лекции и в редица други университети — в Амстердам, Виена, Мюнхен, Аахен, Дюселдорф, Констанц, Хамбург и др.

За приноси в европейската култура през 1979 г. е удостоен с престижната международна награда на Виенския университет „Готфрид фон Хердер“. През 1989 г. е избран за член на известната международна академична общност Научен колегиум (Wissenschaftskolleg) в Западен Берлин, където през 1990-1991 г. работи върху новия си труд „Изкуството като антитеза на културата“.

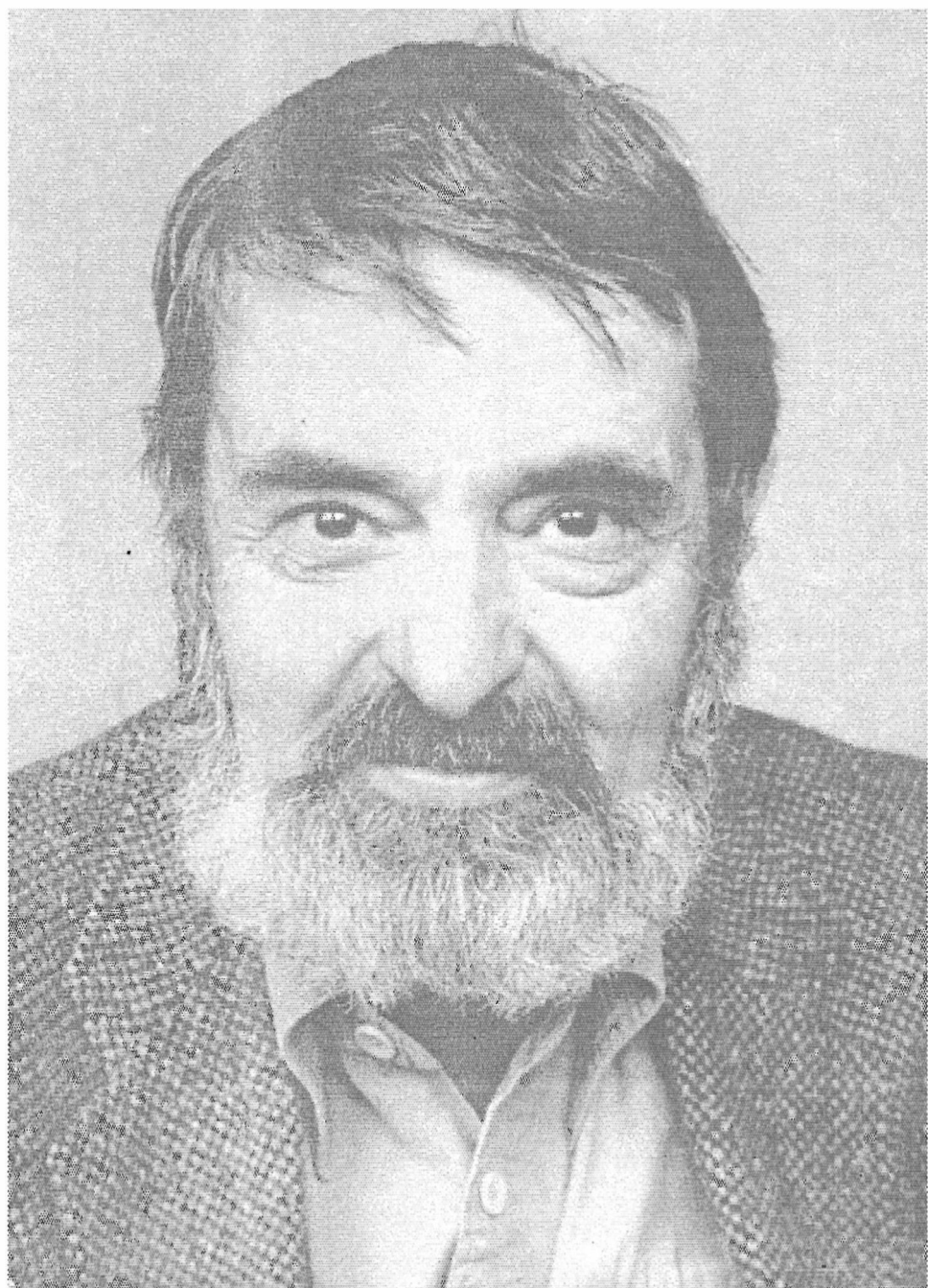
Публикациите му обхващат широк кръг от проблеми на хуманитаристиката: естетика, общо и сравнително литературознание, социология на културата, теория на театъра и драмата, съвременни насоки в изкуството и масовата култура.

СЪДЪРЖАНИЕ

<i>Стефка Пискулийска, Красимира Даскалова</i> — Библиографска справка на трудовете на проф. д-р Атанас Натев (По повод 60 години от рождението му) . . .	7
<i>Валентин Ангелов</i> — Художественият образ в културологичен аспект	19
<i>Ангел Ангелов, Димитър Дочев</i> — Размишления за индивидуалността на текста, предизвикани от анализите на Лео Шпитцер, и за които размишления Шпитцер, както и всички останали имена, споменати в текста, носят изцяло отговорността	33
<i>Яна Хашъмова</i> — Мисли върху теория на театъра (Подходи към разработването на театрално-теоретична методология)	43
<i>Соня Асенова</i> — Логико-епистемологичен анализ на екологическата антропология	53
<i>Димитри Гинев</i> — Към типология на теориите на културата (Част I)	69
<i>Евгения Иванова</i> — Действителната историческа личност в преданието и епоса — процеси на митологизация . . .	91
<i>Iris von Bredow</i> — Die altanatolischen Gottheiten nach den althethitischen Texten. Teil I.	129
<i>Christopher Read</i> — The Intelligentsia and Revolution . . .	189

CONTENTS

<i>Stefka Piskuliyska, Krassimira Daskalova</i> — A Bibliography of the Works of Prof. Dr. Atanas Natev . . .	7
<i>Valentin Angelov</i> — The Image of Art in Culturological Approach	19
<i>Angel Angelov, Dimitri Dotschev</i> — Reflections on the Individual Character of the Text Inspired by Leo Spitzer's Analyses	33
<i>Yana Hashamova</i> — Some Ideas About the Theory of Theatre	43
<i>Sonia Asenova</i> — Logico-Epistemological Analyses of Ecological Anthropology	53
<i>Dimitri Ginev</i> — Towards a Typology of Culture Theories (Part I)	69
<i>Evgenia Ivanova</i> — The Actual Historical Personality in Legends and in Epic Works — Processes of Mythologization	91
<i>Iris von Bredow</i> — The Old Anatolian Gods in the Old Hittite Texts. Part I	129
<i>Christopher Read</i> — The Intelligentsia and Revolution . . .	189



ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

Том 83, книга 6

1990

ЦЕНТЪР ПО КУЛТУРОЗНАНИЕ
ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA
„ST. KLIMENT OHRIDSKI“

Tome 83, livre 6

1990

CENTRE DE CULTUROLOGIE

**БИБЛИОГРАФСКА СПРАВКА НА ТРУДОВЕТЕ
НА ПРОФ. Д-Р АТАНАС НАТЕВ**

СТЕФКА ПИСКЮЛИЙСКА
КРАСИМИРА ДАСКАЛОВА

С т е ф к а П и с к ю л и й с к а, К р а с и м и р а Д а с к а л о в а.
БИБЛИОГРАФИЯ ТРУДОВ ПРОФ. Д-РА АТАНАСА НАТЕВА

Здесь дана библиография трудов проф. д-ра Атанаса Натева. Проф. Натеv — выдающийся болгарский ученый, специалист по эстетике, литературный теоретик, искусствовед, культуролог, лауреат престижной Хердеровской премии. Библиография посвящается его шестидесятой годовщине.

Stefka Piskuliyska, Krassimira Daskalova.
A BIBLIOGRAPHY OF THE WORKS OF PROF. DR. ATANAS NATEV

This is a bibliography of the works of Prof. Dr. Atanas Natev, a famous Bulgarian scholar in the field of aesthetics, theory of literature, theory of dramatic art and culture theory, a laureate of the Herder Award. It is dedicated to his sixtieth birthday anniversary.

А. КНИГИ

Цел или самоцелност на изкуството. Неокантианската естетика и нейното влияние в България. С., БАН, 1960.

Цель или самоцель искусства. М., Прогресс, 1964.

Записки по естетика. С., Висш институт за изобразителни изкуства „Николай Павлович“, 1960.

Между спорното и безспорното. Литературно-теоретически и критически опити. С., Български писател, 1961.

Изкуство и общество. С., Наука и изкуство, 1961.

Umenie a spolocnost. Bratislava, Vydavatel'stvo „Pravda“, 1964.

Искусство и общество. М., Прогресс, 1966.

Съвременна западна драматургия. Насоки и тенденции. С., Наука и изкуство, 1965.

Драматично и драматургично. С., Наука и изкуство, 1967.

Литературознание и изкуствознание. Методологически въпроси. С., Наука и изкуство, 1969.

Das Dramatische und das Drama. Friedrich Verlag in Velber, 1971.

За театъра като изкуство. С., Наука и изкуство, 1971.

Подстъпи към теория на драмата. С., Наука и изкуство, 1972.

Изкуство и културна конфекция. С., Партиздат, 1974 (Поредица „Епоха и култура“).

Залежи в познатото. С., Български писател, 1977.

Обрати на художествеността. С., Наука и изкуство, 1982.

Театрална идеография. С., 1983. (Поредица „Епоха и култура“).

Литературни идеи на XX век: Индивид и култура. С., Наука и изкуство, 1985.

Беседи върху самобитността на изкуството. С., Партиздат, 1988 (Поредица „Култура и съвременност“).

Б. СТУДИИ И СТАТИИ В БЪЛГАРСКИЯ ПЕЧАТ

За зряла преоценка на литературното ни наследство. — *Лит. фронт*, № 20, 14 май 1953.

Конфликтите в съвременния роман (съавт.). — *Лит. фронт*, № 43, 22 окт. 1953.

Достъпна ли е за изкуството най-дълбоката същност на обществените явления. — *Филос. мисъл*, 1954, № 3, 69—79.

Около спора за пиесата „Щастие“. — *Театър*, 1954, № 9, 43—51.

Усилни години. Отношението между характерите и обстоятелствата — основен проблем за драматургическото произведение. — *Септември*, 1955, № 1, 198—203.

Лиризмът подменя драмата... — *Септември*, 1956, № 6, 182—189.

„Гераците“ на Бургаска сцена. — *Септември*, 1956, № 9, 171—176.

Във връзка с дискусията за природата на художественото познание. — *Филос. мисъл*, 1956, № 4, 103—120.

По спорния въпрос за предмета на художественото познание. — *Септември*, 1956, № 12, 165—181.

Социалният протест в нашата драматургия. — *Театър*, 1956, № 11, 60—70.

Усилията на драматурга и впечатлението на читателя. — *Септември*, 1956, № 4, 170—175.

Експресионистът Кайзер в театър „Максим Горки“. — *Нар. култура*, № 22, 22 юни 1957.

От единия кръг — в съседния. За гледището на Буров и българските му застъпници. — *Нар. култура*, № 31—№ 32, 24—31 авг. 1957.

Бертолд Брехт — настоящето или бъдещето на театъра? Писмо от Берлин. — *Театър*, 1957, № 7, 13—23.

Дело, към което сме задължени. — В: Сб. *Известия на Института за българска литература при БАН*, 5, 1957, 527—536.

Вопросы литературы — едно очаквано списание. — *Лит. мисъл*, 1957, № 6, 110—116.

Между спорното и безспорното. — *Лит. мисъл*, 1958, № 1, 139—143.

За изходната точка на днешната естетика. — *Лит. мисъл*, 1958, № 2, 15—18.

Отново пътници в делника. — *Пламък*, 1958, № 4.

Без страх от противоречията на твореца. — *Нар. култура*, № 10, 30 март 1958.

Междата „аз“ — „другите“. — *Нар. култура*, № 25 — № 26, 21—28 юни 1958.

Някои предпоставки за определението на художествения метод. — *Лит. мисъл*, 1958, № 6, 69—84.

„Първоелементът“ на изкуството. — *Нар. култура*, № 31, 1 ян. 1959.

След първия преглед на българската драма. Бележка по някои дискусийни въпроси. — *Лит. мисъл*, 1959, № 4, 164—183.

Възлови проблеми на естетиката. — *Лит. мисъл*, 1959, № 2, 130—132.

Естетиката под чужда стряха. — *Септември*, 1960, № 1, 124—144.

За непредвиждания център на българското изкуствознание. — *Раб. дело*, № 185, 3 юни 1960.

Цел или самоцелност на художественото творчество. Критически наблюдения върху един идеалистически възглед. — *Ново време*, 1960, № 8, 61—77.

За първичната, естетичната и художествената красота. — *Лит. мисъл*, 1960, № 1, 72—95.

За теоретическото разузнаване. — *Пламяк*, 1960, № 5, 69—72.

Фабулна и безфабулна драматургия. — *Лит. мисъл*, 1961, № 1, 6—28.

Тиванците с ръчни часовници. — *Нар. култура*, № 48, 1 дек. 1962.

Оригиналност ... по рецепта. — *Нар. култура*, № 51, 22 дек. 1962.

Методологически въпроси на литературната ни теория и критика. — *Ново време*, 1963, № 12, 75—88.

Американската мечта. — *Театър*, 1965, № 1, 15—21, № 2, 14—17, 31—34.

Драматично и драматургично. — *Театър*, 1965, № 6, 11—17.

За идейния привкус на виенския сметанов крем. Открито писмо до мистър Мартин Еслин от Лондон. — *Нар. култура*, № 38—№ 39, 18—25 септ. 1965.

Сценичност на драмата. — *Театър*, 1965, № 8, 10—20.

Третата бойница. По случай 100 г. от рождението на д-р Кръстю Кръстев. — *Лит. фронт*, № 24, 9 юни 1966.

Забогателият Лазар срещу възкресението. — *Лит. фронт*, № 31, 28 юли 1966.

Затруднените проблеми на облекчения Сизиф. — *Нар. младеж*, № 290, 9 дек. 1966.

Нашествие или отстъпление на литературата. — *Нар. култура*, № 50, 10 дек. 1966.

Драма и киносценарий. — *Лит. мисъл*, 1967, № 1, 29—48.

Пешеходецът Беранже в Полша. — *Лит. фронт*, № 27, 29 юни 1967.

Бунт срещу „мета“-естетиката или метафизика в естетиката? — *Ново време*, 1967, № 9, 90—98.

Разгеле, tristesse! — *Пулс*, № 6, 21 март 1967.

Методологическата дилема в развоя на съветското и българското литературознание. Паралелни проблеми в развоя на съветското и българското литературознание. — *Лит. мисъл*, 1967, № 5, 43—68.

Игра — формотворчество — изкуство. — *Лит. мисъл*, 1968, № 1, 32—53.

Диалектичката идея за саморазвитието в литературната наука и изкуствознанието. — *Лит. мисъл*, 1968, № 3, 35—64.

Литература против литературата. — *Лит. фронт*, № 23, 5 юни 1969.

За забавното и неотрадното в спора около литературната наука. — *Лит. фронт*, № 26, 25 юни 1970.

Проблеми на западната масова култура. — *Лит. фронт*, № 27, 2 юли 1970.

Мисли за театъра като изкуство. — *Театър*, 1970, № 10, 16—21.

Творчество и културна конфекция. — *Лит. фронт*, № 27, 2 юли 1970.

Насила хубост. — *Нар. култура*, № 27, 3 юли 1971.

Надгробно слово за Цветан Стоянов. — *Лит. мисъл*, 1971, № 5.

Идеологическият смисъл на масовата култура [на Запад]. — *Пулс*, № 22, 26 окт. 1971.

Естетическата мисъл в настъпление. — *Пулс*, № 2, 18 ян. 1972.

Конфликт и действие. — *Лит. мисъл*, 1972, № 1, 66—84.

Културна конфекция в художественото творчество. — *Ново време*, 1972, № 8, 112—126.

Усмиреният модернизъм. Писмо от Западен Берлин. — *Нар. култура*, № 27, 1 юни 1972.

Разговор в редакцията [на сп. „Пламък“] за романа на Б. Райнов „Реквием за една мръсница“. — *Пламък*, 1973, № 12, 65—72.

Техническата революция — заплаха за изкуството? — *Нар. култура*, № 4, 20 ян. 1973.

Непридирчивата муза. — *Нар. култура*, № 14, 31 март 1973.

Страх „за“ или страх „от“ изкуството? — *Студ. трибуна*, № 38, 12 юни 1973.

Залежи в познатото. — *Лит. фронт*, № 25, 21 юни 1973.

Телевизията и естетическото възпитание. — *Нар. култура*, № 32, 4 авг. 1973.

Доходна невменяемост. — *Нар. култура*, № 44, 24 окт. 1973.

Задължаващо наследство. — *Нар. младеж*, № 7, 10 ян. 1974.

Театър против зрителя. — *Нар. култура*, № 32—№ 35 от 3, 10, 17, 24 авг. 1974.

Естетика и идеология. — *Ново време*, 1974, № 2, 106—121.

Научно-техническа революция и литература. — *Септември*, 1974, № 3, 72—111.

В разговор с Емилиян Станев: Достоверност и истина. — *Лит. мисъл*, 1974, № 1, 3—7.

Културна конфекция и художествено творчество. — В: *Сб. Масова култура и идеология*. С., Партиздат, 1974.

Прагът на чоглавото. — *Лит. мисъл*, 1974, № 6, 3—24.

Каквината на поетичното мислене. — *Септември*, 1975, № 4, 180—192.

Западноберлински театрални впечатления. — *Нар. култура*, № 31—№ 33, от 2, 9, 16 авг. 1975.

Отложеният спор. Като препрочитам „Антихрист“. — *Лит. фронт*, № 35, 28 авг. 1975.

Естетика, всекидневието и изкуствата. Бележки от VIII международен конгрес по естетика [Дармшат (ФРГ), авг. 1976]. — *Нар. култура*, № 51—№ 52, 18—25 дек. 1976.

Театър и себеизпитания. — *Нар. култура*, № 34—№ 35, 19—26 авг. 1977.

Пенчо Славейков в съвременно осветление. — *Септември*, 1977, № 4, 234—243.

Изкуство и критично-продуктивна мисъл. — *Нар. култура*, № 6, 10 февр. 1978.

Човечният индивидуалист. 150 години от рождението на Хенрик Ибсен. — *Нар. култура*, № 12, 24 март 1978.

Общественото мерило за художественото начало. — *Нар. култура*, № 14, 7 апр. 1978.

Първото измерение на театъра. — *Нар. култура*, № 33—№ 35, от 25 авг.—1 септ. 1978.

Случаят Пшибишевски или за основанията на излиялата слава. — *Лит. фронт*, № 31, 3 авг. 1978.

Трудният достъп до самородното в театъра. — *Нар. култура*, № 37—№ 38, 14—21 септ. 1979.

Изкуството като културно противодействие. — *Проблеми на културата*, 1978, № 6, 16—72.

В едноглас и разноречие. — *Нар. култура*, № 13, 28 март 1980.

Весела сцена — угрижен театър. — *Нар. култура*, № 33—№ 34, 15—22 авг. 1980.

Литературно взаимопроникване и обогатяване. — *Лит. фронт*, № 35, 28 авг. 1980.

Духовният единак. — *Панорама*, 1980, № 3, 161—169.

Неприспособимият. 125 г. от рождението на Стоян Михайловски — *Лит. фронт*, № 6, 5 февр. 1981.

- Етикопоестиката на Стоян Каролев. — *Нар. култура*, № 17, 24 апр. 1981.
- За преводните термини и за още нещо. — *Нар. култура*, № 20, 15 май 1981.
- Полукръгом към литературния театър. Театралният преглед в Западен Берлин. — *Нар. култура*, № 50, 11 дек. 1981.
- Преводът през 1980 г. — *Панорама*, 1981, № 4, 286—293.
- Художествено творчество и идеология. — *Учит. дело*, № 7—№ 8, 17—24 февр. 1982.
- Гримаси зад увеличено стъкло. — *Антени*, № 24, 16 юни 1982.
- ... И вече втръсващият Бекет. Не прилягат ли Брехт и Бекет на наша сцена. — *Пулс*, № 46, 16 ноем. 1982.
- За някои тенденции в буржоазната естетика. — *Съвременни социални теории*, 1982, № 1, 46—53.
- Самородното в театъра. — *Театър*, 1982, № 11, 35—38.
- Култура и художествено творчество. — В: Сб. *Култура и масово съзнание*. С., Партиздат, 1982, 11—46.
- Случаят Ерих Юнгер — новият лауреат на Гьотевата награда. — *Антени*, № 18, 4 май 1983.
- Изкуството като алиби. — *Филос. мисъл*, 1983, № 2, 60—86.
- Общуването като първична културна ситуация. — *Ново време*, 1983, № 11, 73—86.
- Естетика на непостоянството. — *Театър*, 1983, № 11, 54—60.
- Черната утопия. — *Кръгозор*, 1984, № 2.
- Повсеместна клопка. — *Отеч. фронт*, № 11 834, 16 март 1984.
- Скорпионада на вкуса. По повод втората изложба на кича в Габрово. — *Отеч. фронт*, № 11 876, 15 май 1984.
- Екологичното равновесие в културата. — *Отеч. фронт*, № 11 896, 12 юли 1984.
- Изкуство и развлечение. — *Нар. култура*, № 27, 6 юли 1984.
- Затруднителният театър. — *Нар. култура*, № 30, 27 юли 1984.
- В едноглас и разноречие. — Изв. *НИИК* при КК и БАН, 1, 1983, 5—12.
- Изкуство и развлечение. — *Съвременни социални теории*, 1983, № 4, 122—131.
- Връщане към корените: след европейския песимизъм. — *Съвременни социални теории*, 1984, № 1, 87—95.
- Случаят Шопенхауер. — *Филос. мисъл*, 1984, № 5, 85—101.
- Жизнезаместителят. — *Нар. култура*, № 49, 7 дек. 1984.

Животът като самосъздаваща се художествена творба. — *Проблеми на културата*, 1984, № 6, 13—24.

Трагикомичната война на Фридрих Дюренмат. — *Нар. култура*, № 3, 18 ян. 1985.

За комуникативната природа на изкуството. — В: *Сб. Култура и общуване*. С., 1986.

Може ли самоуправлението да бъде частично. — *Раб. дело*, № 282, 9 окт. 1987.

Самоотговорността. За ценностните филтри в културата. — *Нар. култура*, № 4, 22 ян. 1988.

Отмъщението на професорската философия. Подмладеният Артур Шопенхауер. — *Нар. култура*, № 28, 8 юли 1988.

Дипломираната средност. — *Нар. култура*, № 51 (1689), 16 дек. 1988.

Многоизмерната проектодействителност. — *Год. СУ. Истор. фак. Катедра по история и теория на културата*, 78, 1984, С., 1988, 85—96.

Отсенки на драматизма — *Нар. култура*:

1. Саморазяждащата се воля — *Нар. култура*, № 2, 6 ян. 1989.

2. Съновидения наяве — *Нар. култура*, № 3, 13 ян. 1989.

3. Прилепчивото умопомрачение — *Нар. култура*, № 5, 27 ян. 1989.

Себенадмогване на меланхолията. — *Съвременник*, 1989, № 3, 446—458.

Театър на подбив. Поглед към драматургията на Петър Хандке. — *Театър*, 1990, № 2, 60—64.

Конвертируемост на културата. [Интервю]. — *Нар. съвети*, 1990, № 6, 3—5.

Културата във въртележката на властта [Интервю]. — *Общество и право*, 1990, № 7, 5—6.

Трудното право на културното саморазвитие. [Интервю]. — *Читалище*, 1990, № 10, 11—12.

Камо грядеши? Алтернативата: естествено развитие на обществото, извънпартийност на държавната власт. — *Раб. дело*, № 22, 22 ян. 1990.

Вгорчен залък от баницата. Отново за ценностната недостатъчност в нашата култура. — *Отеч. фронт*, № 13 339, 4 ян. 1990.

Безкрайни конгреси или състезания по красноречие [в творческите съюзи. Интервю]. — *Отеч. фронт*, № 13 399, 29 март 1990.

Гласност срещу гласовитост. — *Отеч. фронт*, № 13 404, 5 април 1990.

Прилепчивият грях на Фридрих Ницше. [Интервю]. — *Век 21*, № 8, 23 май 1990.

Литературата превъзхожда политиката. [Интервю]. — *Лит. фронт*, № 18, 3 май 1990.

Лице и опако в културата. [Интервю]. — *Дума*, № 70, 12 юни 1990.

Просешката свобода. Отново в защита на базовата демокрация. — *Култура*, № 29, 20 юли 1990.

Не с гняв, а с негa назад. [Интервю по проблемите на Народната библиотека]. — *Свободен народ*, № 84, 10 август 1990.

ВСТЪПИТЕЛНИ СТУДИИ

Изкуство на критично-продуктивната мисъл. [Предговор]. — В: Б р е х т, Б. Животът на Галилей. С., Народна култура, 1966.

Мислимото ще бъде промислено. [Послеслов]. — В: Д ю р е н м а т, Ф. Физици. С., Народна култура, 1966.

Дон Жуан — нарицателно или личност? [Послеслов]. — В: Ф р и ш, М. Дон Жуан или любовта към геометрията. С., Народна култура, 1979.

Реалните обитатели на въображаемата къща. Предговор. — В: К а н е т и, Е. Сватба. С., Народна култура, 1980.

Да бъдеш който си. [Предговор]. — В: Б р о х, Х. Смъртта на Вергилий. С., Народна култура, 1981.

Многоизмерната проектодействителност. — В: Л у н а ч а р с к и, А. Кралският бръснар. С., Народна култура, 1985.

Надяване без надежда. [Предговор]. — В: Б е к е т, С. В Очакване на Годо. С., Народна култура, 1980.

Осъдени в предплата. [Предговор]. — В: К а ф к а, Ф. Процесът. С., Народна култура, 1980.

Общителният Сфинкс. [Предговор]. — В: Р а й н х а р д, М. Театърът — идеал и действителност. С., Наука и изкуство, 1986.

Злощастieto на пророка. [Предговор]. — Вв: В о л ф, К. Касандра. С., Народна култура, 1986.

Непримиримият. [Предговор]. — В: М и х а й л о в с к и, С. Божествен размирник. Философска поезия и проза. С., Български писател, 1937.

Себенадмогване на меланхолията: Валтер Бенямин. [Встъпителна студия]. — В: Б е н я м и н, В. Художествена мисъл и културно съзнание. С., Наука и изкуство, 1989.

Разногледият Цвайгизъм. [Послеслов]. — В: Ц в а й г, С. Избрани творби. Т.5. С., Народна култура, 1989.

В. ЗА АВТОРА
(рецензии и отзиви в българския печат)

Г о р а н о в, К. Между спорното и безспорното. — *Лит. новини*, № 5, 19 юли 1961.

С т е ф а н о в, И. Авторът защитава своя концепция. — *Лит. новини*, № 22, 28 февр. 1962.

К о в а ч е в, И. За изкуството и красотата. — *Лит. мисъл*, 1962, № 6, 113—120.

К а р а к а ш е в, В. Интересно изследване. — *Пламък*, 1966, № 4, 107—108.

Д о б р е в, Ч. Предимствата на съвременния конкретно-исторически анализ. — *Лит. мисъл*, 1966, № 6, 159—164.

Р а ч е в а, М. Поглед към западния театър. — *Лит. фронт*, № 3, 9 февр. 1957.

Д у н ч е в, А. Експериментално изследване. — *Театър*, 1968, № 4, 43—44.

Г о ч е в, Г. Драматично и драматургично. — *Нар. култура*, № 28, 12 юли 1969.

С т е ф а н о в, В. „Драматично и драматургично“ от Атанас Натев. — *Лит. мисъл*, 1969, № 4, 174—176.

Ж е ч е в, Т. Естетика в действие. — *Поглед*, № 47, 24 септ. 1969.

М у т а ф о в, Е. Литературознание и изкуствознание. — *Лит. фронт*, № 15, 9 апр. 1970.

С т е ф а н о в, В. Подстъпи към теория на драмата. — *Септември*, 1972, № 10, 234—239.

Ч а к ъ р о в, Т. В търсене на свои теоретични решения. — *Проблеми на изкуството*, 1973, № 1, 57—62.

З н е п о л с к и, И. За теоретичните проблеми на съвременния театър. — *Лит. фронт*, № 19, 9 май 1974.

С а п а р е в, О. Подстъпи към теория на драмата от Атанас Натев. — *Лит. мисъл*, 1974, № 1, 133—137.

С т о е в, Т. Актуални въпроси на културата. — *Проблеми на комунистическото възпитание*, 1975, № 4, 58—62.

Д о б р е в, Ч. Подстъпи към теория на драмата. — *Проблеми на изкуството*, 1975, № 2, 58—62.

С л а в о в, И. Дилеми на буржоазната култура. — *Проблеми на културата*, 1978, № 1, 108—111.

Ц о н е в, С. Залежи в познатото или ... парадоксите на критическото мислене. — *Пламък*, 1978, № 5, 183—184.

Знеполски, И. Пътищата на съвременния театър. — *АБВ*, 15 септ. 1983.

Коначиев, М. Актуално и задълбочено изследване. — *Пулс*, № 31, 2 авг. 1983.

Давидов, А. Масова култура — митична опасност или опасен мит? — *Филос. мисъл*, 1983, № 1, 39—50.

Ангов, К. Културата в съвременния свят. — *Отеч. фронт*, № 11 580, 2 март 1983.

Михайлов, И. Театрална идеография. — *Театър*, 1983, № 12, с. 34.

Пешев, М. Масовата култура или още веднъж за естетиката на „преситеното съзнание“. — *Проблеми на културата*, 1984, № 2, 118—122.

Несторов, В. Буржоазният театър — критически анализ. — *Съвременни социални теории*, 1984, № 1, 107—110.

Владимиров, В. Чуждестранната сцена без завеса. — *Проблеми на изкуството*, 1984, № 2, 58—60.

Карадочев, И. Поглед към литературата на XX век. — *Шуменска зора* (Шумен), № 44, 27 февр. 1986.

Гетов, Г. Литературни идеи на XX век. Индивид и култура. — *Лит. мисъл*, 1986, № 4, 157—159.

Карадочев, И. Божествен размирник или неприспособимият. — *Шуменска зора* (Шумен), № 176, 28 юли 1987.

Патрашкова, К. Театърът — свят на обществени мечти. — *Отеч. фронт*, № 12 709, 28 юли 1987.

Янев, М. Божественият размирник. — *Пулс*, № 30, 28 юли 1987.

Гергова, А. Принос в осмисляне на общуването. — *Съвременна журналистика*, 1987, № 3, 209—213.

Барарев, К. За общуването в сегашно и бъдеще време. — *Съвременни социални теории*, 1987, № 4, 88—91.

Карадочев, И. Беседи за съдбата на изкуството. — *Пламък*, 1989, № 8, 166—168.

Йорданова, К. Диалози с продължение. — *АБВ*, № 2, 10 ян. 1989.

Стайков, Л. Алберт Швайцер: Културата предполага свободни хора. — *АБВ*, № 23, 5 юни 1990.

Панов, А. Изкуството — съставка и противодействие на културата. — *Лит. форум*, № 27, 5 юли 1990.

Г. ПУБЛИКАЦИИ НА ЧУЖДИ ЕЗИЦИ

(Посочват се за пример само няколко негови студии на немски език от последните години)

Aussichten vor der Kunstphilosophie. — In: Kulturwissenschaften. Festschrift für Wilhelm Perpeet. Bonn, 1980.

Der methodologische Streit um die Literatur — und Kunstwissenschaft. — In: Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft. Bonn, 1982, H. 2.

Einsatz der Dichtung als kulturelle Herausforderung. — In: Mitteilungen des BFIÖ, Wien, 1984, H. 2.

Aneignung und Widerspruch. — In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi), Bd. 61. Göttingen, 1986.

Schillers „Demetrius“ oder Die Maske als wahres Gesicht. — In: Friedrich Schiller — Angebot und Diskurs. Berlin und Weimar, 1987.

Nietzsche und die bulgarische Moderne. — In: Die Moderne in Südosteuropa. München, 1991.

Zuviel erwartet oder zuviel versprochen? — In: BHW-Forum, Bd. 11. Berlin, 1991.

Kunst als Antithese zur Kultur. (Monographie, I. u. II. Teil). Wissenschaftskolleg zu Berlin, 1991.

Die Kunst als Du gewordenes Ich. — In: Jahrbuch des Wissenschaftskollegs zu Berlin 1990/1991. Berlin, 1992.

ХУДОЖЕСТВЕНИЯТ ОБРАЗ В КУЛТУРОЛОГИЧЕН АСПЕКТ

ВАЛЕНТИН АНГЕЛОВ

Рецензент и редактор: *доц. д-р Димитри Гинев*

Валентин Ангелов. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В КУЛТУРОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Гносеологическая модель художественного образа неспособна охватить всех его многообразных граней. Главная ошибка заключается в том, что автономность и условность искусства, его стиль, его ценность в контексте культуры, роль творческой индивидуальности и т.д. рассматриваются односторонне, однобоко. Гносеологическая модель порождает разрыв между эстетической теории и художественными процессами. Отбрасывая абсолютное господство гносеологизма, возникает необходимость в культурологическом подходе, который позволяет преодоление некоторых негативных явлений в болгарской эстетике сегодня.

Позиция автора состоит в стремлении обратить внимание на то, что анализ художественного образа нельзя пренебрегать культурно-ценностным субстратом искусства.

Valentin Angelov. THE IMAGE OF ART IN CULTUROLOGICAL APPROACH

The cognition-model of the artistical image is not able to cover its many-sided features, for instance to explain its autonomy, its remoteness from reality, its stylistic characteristic, the role of the creative personality etc. Besides that such a model creates a disruption between aesthetic theory and artistic practice. Rejecting the absolute domination of cognition-approach to art, the necessity arises of its culturological explanation, which will allow to overcome some negative sides of the today Bulgarian aesthetics.

The pathos of this publication is the analysis of the artistical image according to a culturological point of view.

1. АТРИБУТИВНИЯТ ХАРАКТЕР НА ГНОСЕОЛОГИЧНАТА ЕСТЕТИКА

Традиционните естетики бяха предимно *атрибутивни*. Техните представители определяха спецификата на изкуството чрез някакъв същностен признак (най-често един-единствен) и нему подчиняваха цялото богатство от художествени явления, всички видове и жанрове, всички стилове и направления, всички исторически форми на художествена изява. Присъствието на съответния признак трябваше да обясни изкуството от начало до край, независимо дали при него са били меродавни каноните и императивите на политическите и религиозните институции или пък строго индивидуалното решение на творческата личност. Избраният признак беше сочен като еквивалент за *художественост*: колкото по-категорично бил представен той, толкова по-безспорна била принадлежността на дадено произведение към света на изкуството. И, обратно, колкото по-лабилно и несигурно било неговото проявление, толкова по-уверено съответното произведение бе изтласквано към граничната или периферната зона.

Прекалено дълъг е списъкът от признаци, които от XIX в. насам са изброявани като ключ към спецификата на изкуството: „естетическата видимост“ (Т. Липс, Йох. Фолкелт и много други), „непълната илюзия“ (К. Ланге), „естетическата дистанция“ (Ед. Бала), игровното начало (К. Гроос), „естетическата функция“ (Ян Мукарджовски), условността на художествения образ и т.н. Немислимо е да се оспорват талантът и полемичната страст на някои автори, умело преодолявайки и най-трудните бариери в своята теория. Но фактите опровергаваха теоретичните ходове и умопостроения и за кой ли пореден път разкриваха една банална истина: изкуството, подложено на непрекъснати промени и преобразувания, отличаващо се с необозримото си многообразие от превъплъщения, не би могло да бъде обяснено чрез един, два или три атрибута, макар и органично присъщи му.

Ахилесовата пета на традиционните, т.е. атрибутивните естетики беше периферната зона на изкуството, където избраният художествен признак се оказваше безпомощен да обясни естетическата природа на причисляваните тук видове и жанрове: приложно, монументално, религиозно творчество, сатира, пародия, гротеска и др. Тъкмо тук се оголваха всички недъзи, оттук започваха подозренията относно правилността на заетите теоретични позиции.

Атрибутивната естетика има и идеалистически, и материалистически превъплъщения. Сами по себе си идеализмът и материализмът не я освобождават от недостатъците ѝ, още повече, че тя е родена тъкмо с тях. И в двата случая изкуството бива приковано към един или два субстанциални признака, чрез

които биха били обяснени художествените явления от далена епоха, но не и от всяка друга, биха били разкрити художествените страни на цели видове, но не и на всички видове; изобщо атрибутивният подход (и в идеалистически, и в материалистически вариант) остава безпомощен пред плуралистичната природа на изкуството, пред неговата вариабелност в процеса на социалното му потребление, както и в различни културно-исторически условия; той страда от особена метафизичност, доколкото не отчита исторически различните типове художественост в изкуството, както и сеизмичните размествания в художествените пластове през отделните епохи, преходите от изкуство към неизкуство и обратното.

Като говоря, че почти винаги традиционните естетики са атрибутивни, оттук не бива да се прави изводът, че днес няма и не може да има атрибутивен подход към изкуството. Вярно е, че т.нар. аналитична естетика (М. Вайц, У.И. Кеник и др.) е антипод на този подход, но ако се имат предвид някои теоретични постановки у нас от недалечното минало, сигурно ще си променим мнението. Като пример за такъв подход, но върху материалистическа основа е гносеологичната естетика на Тодор Павлов и кръга около него. Същностният признак, чрез който се определя и охарактеризира изкуството, е *художественият образ*, който се разглежда като алфа и омега на цялата тая творческа област. Самата същност на изкуството се разбира като „образна“, респ. като „система от художествени образи“. Та нали спецификата на всяко изкуство се състои в това, че отразява действителността в художествени образи! Струва ми се, че и днес всеки представител на гносеологическата естетика би се подписал под тези твърдения, и то с най-голяма охота. В критиката си над раповци Т. Павлов не отхвърля тяхната гносеологическа позиция, а само неумението им да разграничат изкуството като специфично познание, като отражение на действителността в особени, а именно художествени образи. Изкуството „не е само правда, не е просто правда, а *художествена правда* или, което е все същото, не е само правда, а *правда-красота* или *красота-правда*“¹. Явно е, че гносеологичната естетика е така организирана и насочена, че неминуемо превръща художествения образ в светая святых на изкуството, в негов субстанциален, инвариантен, дълбоко иманентен признак, в негово ядро и същина.

Аз не коментирам правилни ли са или не тези твърдения; тук се задоволявам само да посоча, че те се опират на една атрибутивна характеристика на изкуството. Друг е въпросът, дали сам по себе си атрибутивният подход е достатъчен, за да разкрие напълно и убедително природата на изкуството. Наистина художественият образ е съществен признак за много видове изкуства, но би ли могъл той да даде шо-годе задоволителна естетическа характеристика на друг тип изкуства, каквито са традиционните приложни и архитектурата! Едва ли някой сериозно би се наел да твърди, че примерно керамичните съдове (пукал за вино, плоска за ракия, стомна за вода, чаркия, ръкатка, оканичѐ и др.) създават художествени образи — отражение на действителността, и тъкмо с това принадлежат към сферата на изкуството². Дали с образната природа на изкуството бихме могли да обясним такива възлови

понятия в художественната характеристика на много явления като *стил, канон, деформация*, експресивност на формата, невъзможност за буквална преводимост на дадена творба от един в друг материал и др.³ Явно е, че абсолютизираният художествен образ като тотален същностен признак за всяко изкуство, от всички времена и географски ширини съвсем не може да обясни всички художествени явления. Дори най-дръзките опростителства, на които бяхме свидетели през 50-те и 60-те години, не можеха да се справят с такива „нестандартни“, неподдаващи се на гносеологизиране явления, поради което обстоятелство те просто бяха премълчавани.

Това обаче е друг кръг от проблеми, които не влизат в обсега на настоящото изложение. Ще добавя само, че твърденията на Т. Павлов и неговите последователи относно художествения образ като задължителен, инвариантен и иманентен за изкуството (разбирай всяко изкуство!) силно мирише на *нормативизъм* с всичките му неприятни страни. Тъкмо с „деформацията на художествения образ“ или с „отрицанието на художествения образ“⁴ при модернистите някои обясняваха кривите пътища, по които те са тръгнали. Защото без художествен образ не можело да има голямо изкуство. Парадоксът е в това, че кичманът също прибягва до вече разработени от творбишедьоври образи, някои от които представя с неподражаем реализъм (ако под това понятие разбираме гносеологичните формулировки от 50-те години — „отражение на живота във формите на самия живот“).

2. ХУДОЖЕСТВЕНИЯТ ОБРАЗ КАТО СТРУКТУРА

Главната слабост на гносеологичната естетика е не само в абсолютизирането на художествения образ, съответно в нейния подчертано атрибутивен подход, но и в самото разбиране на образа изцяло в теоретико-познавателен план, при което се пренебрегва *културологичната му характеристика*. Удивително е, че това се правеше не години, а десетилетия наред. Констатирам тоя факт, който сигурно би могъл да бъде обяснен, ако някой си направи труда за това.

Въпреки че бяха изписани стотици и хиляди страници, художественият образ бе охарактеризиран само чрез неговата *художествена* специфичност (за разлика от научните образи) и степента на правдиво отразяване на действителността. Иначе той се разглеждаше като нещо аморфно, неструктурирано. Въщност отнася се до една особена *структура*, която предопределя руслото, в което ще протече естетическото възприятие при зрителя (читателя), както позволеното и непозволеното за твореца. Неспособността на зрителя да проникне в тази структура, което предполага психическото му потъване в нея, съответно в образа, в творбата, води към разрушаването на естетико-възприятния процес. Вазов описва такъв случай в „Под игото“ при представянето на „Многострадалната Геновева“ — описания, познати и от чужди автори.

Неразличаването условността на художествения образ, смесването му с действителността осуетява естетико-възприятния акт. Но и на твореца не е позволено много нещо. Дори най-авангардният театър, домогващ се да въвлече и публиката в театралното действие, все пак запазва дистанция с нея; иначе той би се превърнал в нещо подобно на карнавала, обредното шествие, кукерските игри и др. Още тук проличават отличителните черти на художествения образ като структура: *автономност, суверенност*, дистанцираност от обективната реалност, вторичност спрямо живота, условност, особена илюзорност. Тази структура наподобява на монада, чиято естетическа ценност се обуславя не само от степента на проникновено отразяване на действителността, но и от *автономната форма* на образното претворяване на обекта. Образът на Мона Лиза, отпечатан в албум или книга (при днешните забележителни типографски възможности), върху рекламна опаковка и дори хавлия за баня, може да има (и най-често има) същата гносеологическа характеристика, но няма същата художествена ценност, както при картината на Леонардо да Винчи, дори може да се приеме като синоним на кича (например отпечатъка върху хавлията). Следователно не в гносеологията ще търсим причината за това сриване на художествената ценност на образа на Мона Лиза, а в културологични фактори.

Условията, които способстват да се открие автономността на творбата, например музеят, галерията, изложбената зала, са от изключителна важност; те сякаш я потопяват в една атмосфера на сакралност. Експериментът на Марсел Дюшан е показателен: той отнася в музея битови вещи (рамка на прозорец, писоар, велосипедно колело), поставя ги на пиедестал наред с другите музейни ценности. Ефектът е неочакван; посетителят, отминавал тия предмети въщи без всякакво внимание, сега започва да влага в тях свои субективни значения. В тая обстановка те сякаш придобиват асоциативно-сугестивен заряд, „ореола“ на естетическа ценност. Не твърдя, че музеят сам по себе си може да създаде естетическата ценност, но той е пригоден да я подчертае и открие.

Идеалистическите естетики посочваха автономността като „съсъд“ на естетическата ценност на изкуството. Гносеологизмът у нас, както подобава на една материалистически ориентирана теория, постави ударението изцяло върху художествената правда и свързания с нея идеен патос (подразбира се доброто майсторство, владееенето на техниката на съответното изкуство и др.). Истината, изглежда, че е в златната среда: естетическата ценност на художествения образ е в оригиналното, самобитното, индивидуалното отразяване на действителността в специфични, автономни структури.

Гносеологистите естетици неведнаж са твърдели, че художникът отразява действителността „по законите на красотата“ — фраза, която Маркс използва метафорично. Те обаче не формулираха нито един от тези закони (така че никой до ден-днешен не знае какво гласят те!), нито пък определиха колко са на брой. Странна позиция при нескромните претенции за строго научен подход!

Автономността на художествения образ (не на изкуството в цялост, понеже то е по-голямо по обем и е родово понятие по отношение на образа) предопределя някои негови особености, на първо място неговата *идеалност*; дистанциран от действителността образът може да се превърне в пълнокръвен изразител на естетическия идеал на твореца, да въплъти представите му за красота и съвършенство. Досега у нас немалко се е говорело за прогресивната идейност на художника, благодарение на която създадените от него образи упражняват неотразимо и активизиращо въздействие върху възприемащия.⁵ Но въпросът не се свежда просто до идейната характеристика на творбата. Нейната автономна структура е подбуждала и към друг тип реакции, предопределени от това, че тя е „капсулирана“ спрямо живота, спрямо промените около нас. Ето защо разочаровани от реалността хора са обръщали очи към изкуството като спасителен бряг. В него те са намирали естетическо и нравствено удовлетворение — особена „компенсация“ за преживените житейски неудачи. Онова, което животът им е ограбил, те са постигали нереално, „платонически“ — чрез съзерцаване и вчувстване в съответни художествени произведения, приемани като убежище от грубата делничност. С това художественият образ бива превърнат в заместител на истинския живот: ако светът е брутален и несъвършен (поне в представите на възприемащия субект), тогава остава все пак илюзорният свят на изкуството с неговата идеалност, красота и съвършенство!

Наистина в това отношение към изкуството се долавят някакви болестни симптоми. То вирее чрез рязкото противопоставяне на изкуство и живот като два антипода. И колкото повече дадена творба стимулира зрителя (читателя) към такова противопоставяне, толкова по-пълно тя би отговорила на неговото неприемащо действителността съзнание. Не само булевардни и сантиментални романи могат така да бъдат възприети; и пълноценни произведения се поддават на подобно „премоделиране“ от страна на възприемащото съзнание. Подобно отношение към художествения образ би могло да се прояви в най-изтънчени и фини форми. В края на XIX в. Мориц Гайгер дори го охарактеризира като „популярно най-познатия възглед“ за предназначението на изкуството и го описва така: „Най-висшето и последно въздействие на изкуството било това, че то ни освобождава от делника, че ни издига над мизерията на ежедневието. Ролята му се описва с високи думи: как изкуството отхвърля нищожното, всичко противно и мръсно, което носи делникът, как ни издига до един свят на илюзорност, който поставя зад себе си нашето емпирично битие.“⁶ Художественият образ е царство на красота и съвършенство; изкуство и живот са далечни и недоближими. Тези възгледи на идеалистическите естетики от XIX в., абсолютизиращи една възможност в автономията на художествения образ, имат множество преображения и нюанси. Но дали дадена творба на изкуството ще бъде възприета така или не, зависи поне от три фактора: 1) начина, по който възприемащият субект подхожда към художествения образ; 2) идейно-духовния пласт в образа; 3) неговата автономна, особена като изолиран в себе си свят структура.

Естетическото възприятие не е безлично, недиференцирано мисловно-емоционално „проникване“ — по-дълбоко или по-повърхностно! — на зрителя в творбата. Това е само талвегът на естетико-възприятиния процес — многопластов и сложностъставен поток от психически реакции!, — който винаги се съпровожда от „ореол“ от субективни асоциации и емоции, опиращи се върху личния опит на възприемащия, в психиката му, в неговия темперамент, култура и др. Зрителят не е неутрален субект; той „потребява“ изкуството с оглед на определени подбуди и духовни нужди, които оставят неизличим отпечатък върху възприятиния процес. Но когато художественият образ (съответно една или друга творба) се търси като спасителен подслон от негодите на живота, тогава условният свят на художественото изображение започва да се възприема като „безусловен“; изкуството, което е вторично, понеже е отражение на реалността, придобива облика на нещо абсолютно, „първично“; така то започва да губи същинската си функция — да формира определено естетическо отношение към света. Както при рака клетките претърпяват изменения, превръщайки се в ненормално образуване в живата тъкан, така и тук отношението към образа (художественото произведение) се превръща в своего рода естетически тумор. Естетическото възприятие престава да бъде вече акт на духовно проникване на субекта в изображението и става средство за удовлетворяването на едно съзнание с определена житейска и психична нагласа. А понеже това съзнание не би могло да бъде удовлетворено от всяка творба, то дири ония, които му импонират — поведение, което е особен род естетизирано паразитиране.

Трябва ли да виним само възприемащия субект? Дали с някои свои признаци художественият образ не спомага, макар и косвено, тъкмо за такова, поведение на зрителя, макар и в по-слабо изразени форми — на пълно вживяване до хипнотична неотразимост в един условен кръг от образи, в един илюзорен свят, където идеалът тържествува! Нали поради тази причина Бертолт Брехт въведе „ефекта на отчуждението“, за да намали или разруши хипнотичното вчувстване в образа, което лишава зрителите в театралната зала от достатъчна обективност в оценките им и критичен анализ! Брехт долови тъкмо „хлъзгавите“, „сенчестите“ страни в художествения образ, „гърба“ на неговата автономност, водеща към емоционалното потопяване в образа и снизяване на критично-мисловното отношение към него. Но тъй като театърът е изкуство, което не може без образност, немският драматург и теоретик се домогва към следното: да бъде изобразена действителността в *необичаен ракурс*, така че старите, баналните истини за нея да подтикнат зрителя да проникне по-дълбоко в познатия му живот, да го види в друга, нова светлина и така да проумее истинските „механизми“, които движат и направляват света около него. Това бе достоен за възхищение опит да бъдат туширани „сенчестите“ страни в художествения образ, които той притежава иманентно. Пътем ще спомена и за Виктор Шкловски, разискващ върху тая особеност. „Лично аз считам, пише той, че *остранение*⁷ има почти навсякъде, където има образ.“⁸ „Цел на образността (!) е пренасянето на предмета от неговото обичайно възприятие в сферата на ново възприятие, т.е. своеобразно семантично изме-

нение.“⁹ Това, което Брехт предлага като особена процедура в театъра, В. Шкловски приема като изконен признак на всеки художествен образ — необичайния, странен аспект на изобразяване на действителността, свързано със семантични промени в баналното, делничното значение на обекта на претворяване. Че този нюанс на „очудняване“, на необичайност произтича от автономията на художествения образ, за мен това е безспорно. По-важно е друго. Ако зрителят (читателят) остане чужд за този нюанс в художественото произведение, мислимо ли е изобщо негово пълноценно естетическо възприемане?

Към автономността на художествения образ догматичната естетика се отнасяше неодобрително, подозирайки в нея отровните плевели на херметизма и изолационизма, на аполитичността и ретроградството. Автономността на изкуството обаче е *културно-исторически феномен*, зародил се в антична Гърция, но утвърдил се едва през Ренесанса. В робовладелческите цивилизации на Предна и Средна Азия, Египет, във „варварските“ култури на племената, настъпващи се в Европа във фазата на разпадащия се родовообщинен строй и т.н., той изобщо не е познат, понеже съответства на нов тип изкуство, исторически обособил се от XIII—XIV в. насам¹⁰. Неговите преображения в пластичните изкуства са кавалетната живопис и кавалетната (музейната) скулптура. Споменавам ги, за да подсказва какви огромни завоевания бяха направени дори само чрез тях в художествената култура от Ренесанса до сега благодарение на присъщата им относителна самостоятелност спрямо политически и религиозни институции, поставяли тези изкуства под свое попечителство, даже и в късното средновековие. Не ще се спирам обстойно върху този факт; тук искам да подчертая за сетен път, че това не е гносеологичен, но културологичен проблем, който (както и много други) просто бе зачеркнат от догматичната ни естетика.

От теоретико-познавателни позиции нам ще останат непонятни не само отделни творци, но и цели направления в изкуството. Как с гносеологични критерии да обясним „особеното“ схващане примерно на Жорж Бизе относно природата и предназначението на изкуството: „Вашият неизбежен, неумолим прогрес убива изкуството... Обществата, които са били заразени от суеверия, са били най-големите двигатели на изкуството... Заявявам ви, че ако вие унищожите прелюбодеянието, фанатизма, престъплението, измамата и свръхестественото, не ще бъде възможно да се напише нито една нота. По дяволите, изкуството има своя философия...“¹¹ Допускам, че тук се крие един протест срещу буржоазния практицизъм и натурализма от XIX в., усърдно разравящ най-мръсните дрипи и най-прашните ъгли на живота, но факт е, че след като елинската митология беше декоронирана от християнската църква, тя отново възкръсна чрез класицизма и барока векове по-късно. Тя препълни картините на цели поколения, даде сюжет за не една трагедия, обаянието ѝ се разстла дори в края на XIX и началото на XX в. (примерно в живописата на Бьоклин) и т.н. Тези „консервативни“ жилки в изкуството накараха автор като Михаел Ландман да публикува в прогресивното списание „Аргумент“ (ФРГ) една интересна статия за изкуството „като пазител на магията и мита“¹². И нека

не избързваме да противопоставяме реализма като напълно чужд на такъв интерес, въпреки че гносеологическите му корени „лежат в общата, настъпателна, прогресивна линия на развитие на всяко истинско и пълнокръвно изкуство, взето като своеобразно субективно отражение на обективно-реалната действителност, като нейно художествено правдиво отражение...“¹³ Въпреки тая категоричност в дефинирането на реализма Иван Вазов ни остави стихотворението си „Кулата“ (1882 г.), в което претворява едно народно суеверие за превръщането във вампир на мъртвец, прескочен от котка. И тъй, изкуството е явление, което трудно се вмества в прокрустовото ложе, което му отрежда тоя или оня естетик.

Като автономна структура художественият образ притежава *самостоятелност*, възможност за саморазгръщане и саморазвитие. А това пък стои в отношение към неговата амбивалентна природа, която се зарежда с „енергии“ от два различни полюса. Не мога да обознача единия с „плюс“, другия с „минус“, понеже ценността на образа не се определя само от единия от двата. Тя например не може да се измери единствено със степента на правдивото отражение, с постигната в него правда за живота. Тя дори би могла да встъпи в разрез с „отражението на живота във формите на самия живот“¹⁴, да се опрے на деформацията и др.¹⁵ Спомням си укорите срещу Владимир Димитров — Майстора около 1950 г.: рисувал българското село от 20-те и 30-те години, без да разкрива класовото му разслоение¹⁶, в една вече преживяна патриархална атмосфера. Но като ярък представител на движението за родно изкуство, той преследваше не тази, а *друга правда* — да покаже корените на родното, селото като пазител на народния дух¹⁷, на изконно български обичаи и порядки. Не знам дали тази правда изобщо се вмества в постановките на теорията на отражението (както Т. Павлов ни я формулира относно изкуството)! Понеже тя е следствие от едно явно „филтриране“ и „рафиниране“ на отразяваната обективна действителност, но тъкмо тя крие в себе си неотразимата притегателна сила от платната на Майстора.

3. ЕДНА НЕОБИКНОВЕНА ПРОЕКЦИЯ НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ОБРАЗ

Срещу позицията на Марк Марков бяха вече изказани недвусмислени негативни оценки, като позиция на краен психологизъм в естетическата теория. Но нека припомним какви възгледи защити той! Според М. Марков художественото произведение изпълнява ролята на код¹⁸, по който възприемачият субект изгражда в своето съзнание художествения образ или идея. Иначе „създаденото вече и намиращо се извън възприятието произведение е нищо за човека и обществото. В него няма ни грам живот, реалната му ценност не е по-голяма от стойността на неговия физически материал“¹⁹. „Произведението не съдържа в себе си образи, а само ги поражда в съзнанието на възпри-

емация.²⁰ То „не е образ, а обект на образа“²¹. Да се твърди, че творбата е система от образи, означавало да се признава „субстанциалната самостоятелност на образа“²², съществуването му извън човешкото съзнание подобно на Платонова идея или божествена същност. В края на краищата това означавало „фетишизирането на същината на изкуството като художествен образ“²³.

Наистина М. Марков свежда художествения образ до сбор от психични актове на възприемащия, но неговата позиция е опит да бъде реабилитирана активната роля на зрителя. Освен това той предсеща някои авангардни явления в изкуството, при които ролята на зрителя като сътворец осезаемо е нараснала. Това е реакция срещу такива крайни постановки, според които възприемащият субект трябвало да бъде само добър интерпретатор на творбата, а не да я доразгръща, дообогатява и достроява в главата си²⁴. И тя е справедлива, понеже нашата естетика не дооценява сътворчеството на зрителя при конструирането и доизграждането на художествения образ във възприемащото съзнание — обстоятелства, върху които обстойно разискваха Р. Ингарден²⁵, Ян Мукаржовски²⁶ и др. Най-общите приказки за художествения образ като процес, разпростиращ се между художник — творба — зрител, далеч още не открояват същинските възможности за сътворчество от страна на възприемащия субект. А модерното изкуство предлага красноречиви и поучителни примери в това отношение. Не ще се обръщам към чужди художествени образци, понеже и нашата практика е достатъчно богата откъм такива факти. Галина Шехирян например има своеобразно творческо амплоа; немалко нейни творби представляват предмети от нашия патриархален бит (диканя, корито за водопой на животни и др.), които тя „дороботва“ чрез връзване на орнаменти, обагряне, набиване на кремъчни късове и т.н. С такава намеса тя превръща баналния битов предмет в художествен факт. Застанал пред такива произведения, посетителят на изложбата възприема реалността на битовия предмет (диканята като уред при овършаване житото на хармана), а върху него започва да наслагва свободни, много субективни и неравнозначни (за различните зрители) асоциативни пластове. Възприемаемият художествен образ има за „канава“ битовия предмет, но „везбата“ по нея вече е въпрос за индивидуалната активност, опита и културата на възприемащия. Неговият асоциативен поток е просто провокиран от следите на художническото присъствие, но не е направляван, регулиран, нито пък предопределен да протече в дадена посока или в дадено русло. Той протича много свободно и твърде е възможно за различните зрители не само да се характеризира с широки смислови отклонения, но и да има противоположни, даже противоречиви смислови нюанси. Явно е колко малко художественият образ, който изгражда в себе си възприемащият субект, е иманентен на самата творба, колко малко той ѝ принадлежи и колко огромна е ролята на зрителя, който буквално конструира, разгръща, развива и моделира образа в главата си при процеса на естетическото възприемане на творбата.

Тези и други подобни факти съвсем не са рядкост в модерното изкуство. За тяхното обяснение досегашната естетика е непригодна; нейните представители и без друго ги отбягваха. Но те са доста характерен за модерното

изкуство феномен, който подсказва за друга, непроучвана и неизследвана досега проекция на художествения образ. Разбира се, с щраусова тактика — на отвръщане очи от фактите! — въпросът не се решава, а само отлага.

И тъй, въпреки твърдението, че художественият образ е *инвариантен* признак на изкуството, срещаме се с видове изкуства (например традиционните приложни), при които образният момент е от второстепенно значение или изобщо отсъства. Въпреки че той се обявява за „модел“ на изобразяваната действителност и за „аналог на структурата на обекта“²⁷, тази негова страна би могла силно да бъде присвита, а той да се превърне главно в проекция на творческия израз и сътворческото възприятие на зрителя. Бихме ли разбрали такива направления като сюрреализъм, фантастичен реализъм, да не говорим за концептуализма (дори в умерените му прояви), ако се откажем от такъв подход! Фактите ни задължават да коригираме някои тези на традиционната естетика предвид плуралистичната природа на модерното изкуство.

4. ЗНАК И ОБРАЗ

С това проблемите около художествения образ и неговото поведение не се изчерпват. Ще се уверим, ако обърнем внимание на някои други факти от културологично естество. Но нека да започна с тях самите.

Върху зидовете на някои църкви и манастири нашите каменоделци от Възраждането са оставили каменни глави, изваяни твърде реалистично, както са повелявали новите естетически идеи и принципи на епохата. Не само обикновените посетители, но и специалистите-изкуствоведи считат, че това били портрети на строителите. Когато обаче башмайсторът например е искал да остави следа за себе си, той е изписвал името си върху най-личната стена, обикновено с вградени тухли. Подобни надписи не ще намерим при никоя от тези глави, при това някои от тях са на крайно неудобни места за възприемане (примерно при Дупнишката порта на Рилския манастир те са на голяма височина). Още Иречек бе изказал предположението, че това са апотропейни знаци, поставени в съответствие с едно прастаро простонародно поверие. Те замествали вграждането на човешка сянка в каменните зидове; те били своеобразна форма на човешко жертвоприношение, чрез което се целяло да се обезпечи по магичен път здравина и дълготрайност на градежа. Поради това като знаци-апотреи те обичайно се поставят при трудни строежи, високи зидове, голяма куполна църква и пр., тъй като инженерното изчисление и през XIX в. все още е непознато у нас, така че меродавен си оставал емпиричният опит.

Нашият съвременник е чужд на тези поверия; той би могъл да разбере, че се отнася до охранителни знаци, заместващи вграждането на човек или неговата сянка. Но би ли могъл емоционално да им отреагира? Защото той подхожда към тях с друго естетическо съзнание, чуждо и далечно на магичните

практики от миналото! Той е склонен да види в тях портретни изображения, за което допринася и тяхната реалистичност. Така се достига до разминаване между инвенциите на стария каменоделец и възприятието на нашия съвременник.

Аналогични разминавания са добре познати. Аристотеловият катарзис примерно е невъзможен за днешната публика именно при възприемане на произведения на античната трагедия. Според елинския философ зрителят на трагедията изпитвал *страх* за собствената си съдба и *състрадание* към трагедийния герой, но когато узнаел, че той носи трагична вина, се освобождавал от тези афекти — той заслужавал участието си. Нима съвременникът ни ще се освободи от състраданието към Едип, след като е проумял, че е белязан с трагична вина, при това не лична, а родова? Струва ми се, че отговорът е излишен.

Трябва ли да виним нашия съвременник, че е неспособен (в най-буквалния смисъл на думата!) да се пренесе в мисленето на предшествениците си? Възможно ли е това? Дори специалисти-изкуствоведи изпаднаха в тая невъзможност не само при тълкуването на каменните глави, но и на други фигури от възрожденското ни изкуство, например при т.нар. автопортрет на Атанас Теладур при иконостаса в Самоковската митрополитска църква (всъщност една алегория или символ на плодородието, познат и от други резби). Поради описаното разминаване тези знаци и символи са подложени на особена трансформация в естетико-възприятния акт на нашия съвременник. От знаци с магично-заклинателен характер те биват „премоделирани“ в художествени образи, дори с елемент на духовно съпричастие към тяхната „психология“. Безсмислен е въпросът правилно ли е това или не? Защото тук не се отнася до личен произвол, а до предопределена и обусловена от културно-историческата среда трансформация. У нашия съвременник е закърняла способността да общува и възприема закланателни символи и магични знаци, впрочем загубили всякакво значение в днешната ни художествена култура. Той е възпитан в нов тип изкуство, при което образът има централно място; поради това обстоятелство той психически е така устроен, че търси художествени образи дори там, където такива не са предвидени в инвенциите на твореца, т.е. и при изкуство от друг, по-ранен исторически тип (защото изкуството на националното ни Възраждане все още е на синора между идеографското обозначаване на действителността и образното ѝ претворяване, поне що се отнася до пластичните му прояви).

* * *

Плуралистичната природа на изкуството не допуска абсолютизирането на един метод, даже той да е най-обещаващ и с най-големи възможности. Вярно е, че през последните десетина години у нас се заговори за правото и на други методи освен гносеологичния, а именно на семиотичния, структуралния и др. За съжаление това бяха само декларираны твърдения, неподкрепени с нито един проведен в духа на новите методи анализ на художествени явления. Но който и метод да бъде приет като основен и водещ, пробният камък за него-

вата надеждност и оперативност ще си остане културно-историческата среда, в контекста на която изкуството разкрива себе си и своите специфични възможности като явление. Извън нея методът ще придобие умозрителност и лесно ще се огъне за спекулативни манипулации; с това той ще загуби и силата си на научноизследователски „инструментарий“.

Б Е Л Е Ж К И

¹ Павлов, Т. Основни въпроси на марксистко-ленинската естетика. С., 1958, с. 67.

² Вж. Ангелов, В. Изкуство и художествен образ. — Филос. мисъл, 1988, № 9.

³ Вж. Аврамов, Д. „Заявяване към естетиката“ или бягство от нея? — Филос. мисъл, 1989, № 4, с. 86.

⁴ Стойков, А. Гносеологическите корени на формализма в изкуството. — В: Борба и дей в естетиката. М., 1974, с. 47, 54.

⁵ Творбите на литературата, театъра, киното, живописата, скулптурата, графиката и пр. са и творби-образи или система от образи. Подобно твърдение относно приложните изкуства от миналото и архитектурата би било пресилено, макар че и в тях биха могли да се открият образни моменти, във всеки случай от второстепенно значение при цялостната естетическа характеристика на изкуствата от втората група.

⁶ Geiger, M. Zugänge zur Ästhetik. Leipzig, 1926, 70—71.

⁷ Никола Георгиев превежда този термин като *очудняване*.

⁸ Шкловский, В. О теории прозы. М.-Л., 1925, с. 15.

⁹ Пак там, с. 18.

¹⁰ Групата на т.нар. „приложници“ в СССР (Л. Пажитнов, Б. Шрагин, Ю.М. Бородай, Ю. Давидов) подчертава, че доренесансовото изкуство не е създавало чисти художествени ценности, но е обслужвало повече или по-малко господстващи класи и институции в обществото. Вж. Пажитнов, Л., Б. Шрагин. О некоторых закономерностях развития эстетического сознания. — В: Вопросы эстетики. Т. 3. М., 1960, с. 165 сл.; Давидов, Ю. Труд и свобода. М., 1962, с. 92 сл.

¹¹ Бизе, Ж. Письма. М., 1963, 177—178.

¹² Landmann, M. Die Kunst als Rückzugsgebiet und Angriffspitze. — Das Argument, No 26, Nov. 1970, p. 24.

¹³ Павлов, Т. Цит. съч., с. 234.

¹⁴ „На основата на такива определения на реализма се произнасяха сурови присъди не само над отделни произведения, но и над цялото творчество на някои забележителни, осъждани и реабилитирани художници (достатъчно е да назова такива имена като Белий, Цвистасва, Петров-Водкин, Сарян, Матвеев, Прокофиев, Шостакович.“ (Марков, М. Изкуство как процес. М., 1970, с. 40.)

¹⁵ Вж. Ангелов, В. Деформация в изкуството. — Ars (Bratislava), 1976.

¹⁶ Белмустакоев, Л. Реализмът в новото българско изкуство. С., 1950, с. 130. Авторът добавя, че селото сякаш било „Аркадия“.

¹⁷ Вж. Аврамов, Д. Българската живопис през 30-те години и изкуството на Васил Барakov. — Проблеми на изкуството, 1979, № 2, с. 33.

¹⁸ Марков, М. Цит. съч., с. 25.

¹⁹ Пак там, с. 23.

²⁰ Пак там, с. 76.

²¹ Пак там.

²² Пак там, с. 74.

²³ Пак там, с. 75.

²⁴ Красноречив пример са записките на съветския скулптор *Манизер*, М. Скулптор о своей работе. Т. 2. М., 1952, с. 15.

²⁵ *Ингарден*, Р. Исследования по эстетике. М., 1962, с. 46 сл.

²⁶ *Микаловски*, J. Kapitel aus der Ästhetik. FaM, 1970, p. 89 sq.

²⁷ *Горанов*, К. Художествен образ и съвременност. С., 1967, с. 135.

**РАЗМИШЛЕНИЯ ЗА ИНДИВИДУАЛНОСТТА
НА ТЕКСТА, ПРЕДИЗВИКАНИ ОТ АНАЛИЗИТЕ НА ЛЕО
ШПИТЦЕР, И ЗА КОИТО РАЗМИШЛЕНИЯ ШПИТЦЕР,
КАКТО И ВСИЧКИ ОСТАНАЛИ ИМЕНА, СПОМЕНАТИ
В ТЕКСТА, НОСЯТ ИЗЦЯЛО ОТГОВОРНОСТТА**

АНГЕЛ АНГЕЛОВ, ДИМИТЪР ДОЧЕВ

Рецензент и редактор: *доц. д-р Димитри Гинев*

Ангел Ангелов, Димитр Дочев. **РАЗМЫШЛЕНИЯ
ОБ ИНДИВИДУАЛЬНОМ ХАРАКТЕРЕ ТЕКСТА ПО ПОВО-
ДУ АНАЛИЗА ЛЕО ШПИТЦЕРА**

В данной работе рассматривается индивидуальный характер литературного текста в смысле уникальности и неповторимости внутреннего опыта и переживания, которые производит текст. Отправным пунктом является психостилистика Лео Шпитцера, которая стремится пойти дальше формы, и постигнуть психическую реальность, которая ее производит. Эта концепция связана с герменевтикой Дильтея, которая считает целью анализа самоидентификацию с поэтом и транспозицию в его же внутренний опыт. В работе эта концепция подвергается критике по ряду причин. Самая важная из них является то, что даже если такая транспозиция была бы возможна (что отвергается авторами), это дало бы нам в лучшем случае осознанную психическую реальность поэта, но не его же „неосознанную истинную недостаточность“, которая является действительной силой, порождающей его творчество.

Angel Angelov, Dimitri Dotschev. **REFLECTIONS
ON THE INDIVIDUAL CHARACTER OF THE TEXT INSPIRED
BY LEO SPITZER'S ANALYSES**

This paper considers the problem of the individual character of the literary text in the sense of uniqueness and impossibility to repeat the inner experience which generated the text. The starting point is the psychostilistic of Leo Spitzer which

strives to go beyond the form and to achieve the psychic reality that generated it. This conception rests on Dilthey's hermeneutic which takes the self-identification with the poet, the transposition into his inner experience to be the purpose of the analysis. The authors take a critical stand to this position because of a number of reasons. The most important one is that even if that transposition into another man was possible (which they deny) then it would give us at best the conscious psychic reality of the poet but not his „unconscious real insufficiency“ which is the real force behind his work.

Размишленията за текста, които си позволяваме да изложим тук, са наша обща позиция по този донякъде важен проблем; те са заедно с това — нека веднага признаем — едно несъгласие с разпространени убеждения и възгледи и преди всичко не с тях, а с пораздащия ги вътрешен опит, с пораздащата ги душевност — ето първото понятие на Шпитцер, което започва да ни подкрепя — и с един начин на преживяване, чиято сублимация тези убеждения са. Нашите размишления не са нищо друго освен спомняне на общоизвестни, но често забравяни, когато се разсъждава за индивидуалността на текста и изобщо за индивидуалността, неща.

„Моят опит с поезията, казва Л. Шпитцер в есето си за стихотворението на Йейтс „Леда и лебедът“, ме подтиква да търся в отделното велико стихотворение преди всичко това, което прави най-непосредствено впечатление, най-индивидуалното, най-малко „категориалното“, вместо да се съсредоточавам върху онези характеристики, които го правят представително за рода (колкото и възвишен да е родът на възвишеното); обикновено търся характерното за всяко стихотворение, вместо да предлагам възхвали, които могат да се отнесат еднакво добре към съвсем различни стихотворения.“ Ще повторим последните думи — „които могат да се отнесат еднакво добре към съвсем различни стихотворения“. И така — не родът, не жанрът, не общото, а различното и индивидуалното са целта.

Виртуозното, почти зрелищно анализиране на художествената форма е за Шпитцер обичайно, но не заради самата нея, не заради собствените ѝ значения, а заради една психична действителност отвъд значенията, отвъд формата, заради едно душевно състояние, което не значи, а е, което е животът, чист и незамъглен от знакове и значения. Този живот е индивидуален — едно неповторимо преживяване, което на повърхността обаче се проявява като езикова употреба и художествена форма. Ако за Шпитцер съсредоточаването в индивидуалното не остава в пределите на текста, на значенията, които той налага, причината е в това, че текстът е отлагането, готовата и завършена форма на опит, преживяване и реалност, единствено чрез които той е обясним и разбираем, и с едно последно усилие — преодолян.

Текстът е видимата част на индивидуална и непостижима реалност, непостижима, защото индивидуалността без друго се изразява на език, чиято значения са общи, а не индивидуални и които ни подмамват да смятаме, че сме разбрали текста, когато само сме го възприели, възприели сме това, което ни е възможно. Текстът би могъл да се схваща като „скак в царството на свободата“, като преодоляване на гравитацията, обричаща ни да живеем с

определено тяло, с определен характер и като следствие на това — с определени възгледи. Разбирането на текста започва наистина в едно откъд — с преодоляването на текстовата конструкция, за да се стигне до жизнената реалност. Свободата на текста, неговото свободно и прекрасно реене през пространството и времето са действителни неща, срещаме се с тях непрекъснато, но това, в което се съмняваме е, че текстът е обясним вън от своята индивидуална среда. Пътят на разбирането се движи от текста към реконструирането на индивидуалните значения и накрая към отстраняването им, към разтварянето им в жизненото протичане, чиито сублимации са те.

Словесният текст е едно надстрояване, едно повишаване на индивидуалния опит. Затова към него е невалидно прилагането на абстрактни модели, отнасящи се по един и същ начин към различни времена и различни пространства; онова, което е необходимо — въпреки че на особен успех не може да се разчита — е да се изследва индивидуалността на ситуацията и на човека в нея, за да може поне отчасти хаотичното реене на знаци, модели и идеи да намалее и нещата да бъдат назовавани със собствените им и не с измислени имена. Психологическата стилистика на Л. Шпитцер е негова, на Л. Шпитцер, а не само психологическа стилистика, не само метод за интерпретация на художествените произведения, защото зад всичко това стои личността му. Можем да изведем на преден план общите проблеми — да изследваме защо и как се появява, и то във френската република съвременната стилистика, каква е връзката ѝ с античната реторика, как е свързана със съвременните ѝ психологични идеи за индивида, кои литературни направления се развиват успоредно с нея и защо те реагират на действителността по сходен начин, защо в немскоезичните страни романистиката е традиционно силна дисциплина и т.н.? Бихме се занимавали продължително и с удоволствие тъкмо с тези проблеми и без друго щяхме да стигнем до най-важните измежду възможните изводи, да не беше нашата тема друга, а именно — индивидуалното своеобразие на текста.

Нека сега дадем един пример за отношението към индивидуалното своеобразие на текста в немското литературознание от началото на нашия век... всъщност поради липса на време ще пропуснем тази извън всяко съмнение безценна част от нашата статия. Приятно ни е обаче да се спрем на известния модел на Якобсон за езиковото общуване. Със затрудненията, които разсейващият се в човешкото общуване смисъл му създава, моделът на Якобсон се справя като го засича последователно от шест места и го обвързва с изпращача или получателя, контекста или кода, съобщението или контакта. За да преодолее дистанцията между изпращача и получателя и за да не анихилира някъде по пътя, смисълът на думите трябва да бъде фиксиран като по този начин запази целостта си. Но в реалното общуване смисълът не желае да бъде фиксиран и затова моделът на Якобсон е отличен пример за теоретическо остроумие и практически усилия, от които трябва да се лишим, за да не караме смисълът да прави това, което той най-настойчиво не иска да прави. На свобода от този модел реалното човешко общуване протича така, че да позволи на смисъла да се разтопи и да проникне в думите, които езикът му предлага,

като по този начин ги лиши от обичайната им всеобщност. Този модел фразиращо повтаря схемата, предлагана от Кл. Шенън, за да илюстрира своята математическа теория на комуникацията: източник на информация, съобщение, предавател, канал, приемател, получател на информацията и съпътстващия този процес шум.

Тази схема сполучливо онагледява това, което може да се онагледява в прецизната теория, предложена от Шенън, за да разреши един проблем, който има малко общо с човешкото общуване. Шенън е работел в лабораториите на компанията „Бел Телефон“¹ и се е занимавал с проблема, който е интересувал тази компания: как телеграфните и телефонни съобщения да се извършват по-бързо и с по-малко информационни загуби по трасето, т.е. как непрекъснато да се повишава качеството и ефективността на телеграфните и телефонни съобщения. Схемата на Шенън отлично описва пътя на едно телефонно съобщение: източникът на информацията — това е този, който говори по телефона; предавателят, кодиращ съобщенията в сигнал — това е телефонният апарат, трансформиращ човешкия глас в електрически трептения; каналът — това е жицата; приемателят — това е другият телефон; получателът на информацията е човекът на другия телефон и накрая шумът по време на предаването си е шумът по време на предаването. През 1960 г. Р. Якобсон предлага тая телефонна схема за модел на словесното човешко общуване и с неговия авторитет и с чуждото усърдие тя става не просто един модел, а моделът на общуване на хуманитарните науки в САЩ и в Западна Европа. Закопаната в земята жица, която лежеше под телефонните апарати на Якобсоновия комуникационен модел, не само не се виждаше, тя не се и подозираше. Че такъв вид комуникация съществува — това ни изглежда безспорно, но човешката комуникация не се осъществява като и не е „телефонна любов“ поради единствената причина, че някъде телефоните работят зле и предизвикват ярост и недоумение вместо, както е редно, да предизвикват възторг. Предложената тук интерпретация изглежда сполучлива и може да е. Липсва ѝ обаче най-същественото — отговорът на въпроса, какъв индивидуален опит е подтикнал Р. Якобсон да създаде своя комуникационен модел и защо изобщо Якобсон е винаги на гребена на вълната на научната мода? След този отговор близостта с идеята на Шенън би могла да се окаже външна и не толкова определяща, колкото ни се вижда сега.

Но нека се върнем на Шпитцер. Нямало нищо съществено в неговия метод, който се основавал само на продължителното четене на текстовете; Шпитцер четял дотогава, докато се получело онова „шракване“, което „отключвало текста“ и проникването в него започвало. Наистина няма нищо особено в едно четене, освен че тук чете неподражаемо и неповторимо Л. Шпитцер. Четенето е видимият израз на едно отношение, което трябва да открием. Веднъж при Шпитцер влиза негов колега и го изненадва над страниците на някакъв текст; когато му се извинил, че навярно му е попречил да работи, Шпитцер отвърнал: „Аз не работя, аз се радвам!“ И сега нека веднага си припомним цитираната с пълно одобрение от Шпитцер фраза на Гундолоф: „Методът е преживяване.“ Една от най-известните статии на Шпитцер започва със спомени от детството

му, от Виена, в която възхитата от френския начин на живот била безгранична, както и от гостуването на френска трупа, на чиито представления сърцето му се изпълвало с наслада, когато лакеят с глас, в който се долавяло психологически пресметнато оживление, произнасял: „Госпожо, сервирано е!“ Нека изводът, който ни се иска да направим, бъде цитат от Шпитцер: „... реших да разкажа за собствените си преживявания, защото основният подход на учения, обусловен от първоначалните му преживявания, от неговото *Erlebnis* (преживяване) ... определя неговия метод.“ И така първоначалните преживявания определят метода — в какъв смисъл? В смисъла на това, че методът е техен знак, техен заместител, техен символ.

В този миг текстът трябва да бъде изоставен — не е нужно да се задържаме повече при заместителите, при знаците, колкото и интересни, и сложни да са те, защото като сублимиране на един опит, на обикновено несъзнавани и станали подмолни преживявания, занимават ни не те, а опитът и самите неща. Но не опитът и нещата изобщо, а винаги един определен и станал близък до нас опит. Че заместителите-текстове са познаваеми донякъде, това е несъмнено, че породилият ги опит е познаваем — това е крайно съмнително, и в сянката на тези съмнения остават всички бодро заявени възможности за действителното познаване на текстовете.

В последните години у нас сме свидетели на необикновено зачестила употреба на думата *диалог*; тя подмени думи като *разговор* и *беседа*. Но какво означава *диалог*? Изглежда, че означава нещо хубаво, шом толкова ни харесва да си я повтаряме — диалогично литературознание, диалогично изкуствознание и наукознание, философски диалози, диалози по радиото... Диалог — но с какво? С текстовете или с опита преди тях. Ясно е, че ако ще наричаме своето отношение диалог, то трябва да е диалог не със заместителите на индивидуалната реалност, а със самата нея. Това обаче като възможност ни изглежда във висша степен проблематично по следната причина. Принудени сме в своето археологично потъване надолу, към опита, да тръгваме от знаците, от символите, които в сходството на своята форма покриват различни реалности. Вглеждайки се внимателно, откриваме, че знаците покриват не просто една реалност, но една реална недостатъчност, една скривана и трудно удържана в личността недостатъчност, израз на чийто неутолимо възобновяващ се устрем към проява са знаците. И така — трябва да се изследва тази недостатъчност след като веднъж сме я определили. Стига само да можехме да я определим!

Пред нас стоят множество пречки — едните са вътрешни, но за тях ще стане дума по-нататък, другите са външни, предизвикани от предмета на нашето познание, сред който трябва да се настаним, за да бъдем поне за малко това, което той е, както препоръчва херменевтиката на късния Шлайермахер и следващия го в това отношение Дилтай. Нека допуснем, че преместването вътре в другия е действително постижимо. Терминът „преместване-вътре-в“ нещо е на Дилтай и означава, че херменевтичният акт поставя като свое условие възможността да се пренесем в другия, да станем *той*, да бъдем *него*. Приложено към литературното произведение, това изглежда така: произве-

дението и особено великото литературно произведение е резултат на едно велико и разтърсващо преживяване. Необходимо е да се пренесем в душата на поета, за да възстановим отвътре преживяването в неговото развитие и едва изпълнението на това условие осигурява познаването на творбата и същевременно нашето лично извисяване. Херменевтичното изискване за преместването в другия, което едновременно предполага и преодоляване, и освобождаване от себе си, можем да изтълкуваме на един по-съвременен език така.

На какво се дължи възможността да се възстановяват чрез знаците и символите душевните състояния? Дължи се на това, че езиковият знак не означава едни или други състояния, а, обратно — състоянията се проявяват в знака. Без да познаваме вълненията на душата, изпълващи езиковия израз, той остава празен и неясен. Без да познаваме мотивиращия израза своеобразен опит, ние анализираме празната форма на израза, чието съдържание е наш пълнеж, но пък е съпроводен с приятната илюзия, че разбираме. Твърдението, че състоянията се проявяват в езиковия знак, изглежда банално и безсмислено преобръщане на това, че знакът означава. Целта му обаче е проста — да не съсредоточаваме нашето внимание върху знаковете, върху отношенията им в текста и изобщо върху текстовите построения, а върху породилия ги човешки опит, върху неговото възстановяване в развитието му. Езиковият знак е така или иначе знак за нещо друго, с тази своя основна функция той ни примамва да открием значението му, да участваме в търсенето на значението като привнесем и нещо от себе си — и така до безкрай. Целта на един анализ не е едно ново разбиране на значенията в текста, целта — такава е екзистенциалната логика на анализа — е да се унищожи тълкуването, да се отиде отвъд значенията, да се сведат те до опита, до душевните състояния, които вече нищо не значат, защото са и не искат да значат, защото значението е външно спрямо тях, значението е важно за наблюдателя, за гледащия отвън. За човека, който преживява нещо, въпросът, какво значи неговото преживяване, възниква само в мига на изчерпването и утихането на чувството тогава, когато човек се отчуждава от своето чувство. Тогава чистото размишление изплува като заместител на неосъщественото преживяване; размишлението е един компенсаторен акт.

„Тълкуването на поетите, казва Дилтай, е една своеобразна задача. Чрез правилото — да се разбере по-добре, отколкото авторът е разбрал себе си, се решава и проблемът за идеята в една поезия. Идеята присъства ... в смисъла на несъзнавана взаимовръзка, която действа в организацията на произведението и е разбираема чрез неговата вътрешна форма; един поет не се нуждае от нея, дори никога не я осъзнава напълно; тълкувателят я прави да изпъкне и това навярно е висшият триумф на херменевтиката.“² Несъзнаваното за Дилтай е цялостно организиращата произведението идея. В „несъзнаваното“ той не влага смисъла, макар да изглежда на крачка от него, който се превръща в една от основните обяснителни характеристики на човешкото поведение в нашия век, а именно несъзнаваното е „всеки психичен процес, чието съществуване ни се доказва от неговите проявления, но който при все това изцяло

игнорираме, ако и да се разгръща в нас самите“. С известна корекция на Дилтай бихме формулирали неговото херменевтично изискване така: да се възстановят преживяванията на поета, ще рече — не само преживяванията, осъзнавани или които биха могли да се осъзнаят и от самия поет, но дарбата на големия тълкувател се проявява също така и дори преди всичко в откриването на неосъзнаваните преживявания.

Между методите — на описателната психология на Дилтай, на психолингвистиката на Фослер и психостилистиката на Шпитцер, от една страна, и различните методи за търсене на несъзнаваното, от друга, съществува очебийно сходство — всички те са взрени в дълбините на човешката личност, в недостъпните за наблюдение, но мотивиращи поведението душевни движения и сътресения; но и очебийна разлика — за Дилтай, Фослер и Шпитцер човешката личност не е неравноправно разделена на съзнавано и несъзнавано, несъзнаваното не ги занимава, за тях то не съществува. Изключение в няколко свои работи прави Л. Шпитцер. Тъкмо затова обаче преместването вътре в чуждата личност не изпълнява условието да станем нея, защото макар и намиращи се вече там, ние ще знаем за несъзнаваното в нея толкова малко, колкото знае и тя самата за себе си. И ако приемем, че несъзнаваното е определящото и основното за човека, тогава премествайки се в другия, извън нашата душевност, станала вече негова, остава най-същественото.

Дилтаевият херменевтичен акт на преместване вътре в личността на поета (а известно е, че Дилтай предпочита великите поети) покрай другите си достойнства има и това, че повишава нашата личност — както на интерпретатора, така и на талантливия читател, освобождава я от ограниченията на историческото време и пространство, заменя нашия обикновен живот с един необикновен, накратко — преместването вътре в душата на великия поет е избраничество и героизиране, недостъпни за всеки. Психологичният метод на Фослер е опит да се решат проблемите на човешката индивидуалност в словесния текст с все пак традиционни средства, чиято цел е утвърждаването на психичната цялост и богатството на личността. Психологичните теории обаче, които не знаят нищо за изтласкването на несъзнаваното, не внушават особено доверие. Различна е психоаналитичната нагласа — за нея индивидът също е ценен, но защото е потенциално страдащ, защото е пациент, който се нуждае от терапия и не поради някакво изключително и героично страдание. В този смисъл психоаналитичната нагласа демаскира героичното поведение, защото проблемът е самият живот и още по-точно терапевтичната корекция на травмирания и дори на героично травмирания живот и не едно чисто познавателно отношение към личността.

Казахме, че знаците покриват не само една реалност, а реална недостатъчност; сега можем да добавим — те покриват една несъзнавана реална недостатъчност. Тъй като настояваме, че текстовете са сублимация, нека кажем в какъв смисъл употребяваме думата *сублимация*: тя е движение нагоре, едно повишаване и компенсация, тя е едно изместване спрямо несъзнаваната недостатъчност, отклонение встрани, насочено към видимо несвързана с тази недостатъчност цел. Възстановяването на сублимационния път е възможно

много повече по аналитичен начин, отколкото чрез преместване и вживяване в някого. Вживяването като познавателен акт не е невъзможно, но пред него стои трудно осъществимото изискване да преодолеем себе си. Прекрасният стремеж да бъдем други, да бъдем многолики и способни за превъплъщение, стига само да беше действителен и възможен, щеше да бъде по-малко прекрасен, щеше да извиква по-малко възторг. Аналитичната позиция не изисква да изоставим себе си, не изисква, защото не е и възможно.

Дори на свобода от външните неща, които пречат да изоставим и преодолеем себе си — средата, езикът, идеите, които ни обкръжават, дори освободени от тези неща, остава едно неотменимо вътрешно препятствие — тялото, с което живеем и което отделя нашето пространство от външното и чуждото. Тялото е главната преграда, за да бъдем в диалог, за да сме диалогични.

Веднъж напуснали юношеската възраст, а в един друг смисъл и много по-рано, то започва непрестанно да ни напомня за себе си дотолкова, че не можем високомерно да го пренебрегнем, просто измамвайки го с лекарства. Постепенно то се превръща във важен, а после в основен проблем на нашето съществуване и на нашите отношения. Проблемите ни обгръщат, когато здравето престане да е единствен господар на нашето тяло, когато се установи трайното междуцарствие на здравето и болестта: в това тайнствено взаимодействие тялото се появява неочаквано пред нас като олицетворен познавателен проблем. Тялото като форма, тялото като взаимодействие на вътрешни органи е неповторима психосоматична комбинация, неповторимо развиваща се комбинация между здравето и болестта. В плана на поведението тази неповторимост дава неповторим характер, влизащ в напълно индивидуални отношения с обстоятелствата, сред които попада. Тялото е характер и характерът — отпечатъкът, вълъбнатата форма, която тялото налага върху поведението, е чувствително по-слабо променим — променим в несъщественото — от възгледите и идеите. Нашият характер ни задължава да придобием определени възгледи, което може и никога да не стане, защото безплътните възгледи, които ни обграждат отвсякъде (така, както впрочем ни обграждат и човешките тела), са по-лесно усвоими, степента на тяхната чуждост е по-слабо забележима — те нямат цвят и форма. Възгледите и изобщо всички мнения изглеждат лесно преносими през времена и пространства, но това е крайно съмнително — те се създават от някого, който живее определен живот в определена среда, и възгледите му, стига да не са само негови дрехи, са реакция спрямо неговия живот, спрямо обстоятелствата, в които попада. Нашите действителни възгледи са толкова неповторими, колкото са тялото и характерът; възможността да придобием чужди възгледи, чуждото да стане наше — не просто да го разберем в някакъв абстрактно-духовен смисъл, а да го приемем и да живеем с него е толкова малка, колкото и възможността да приемем друг соматичен облик и да живеем в друго тяло. Нашите възгледи са едно повишаване на тялото, негов безтелесен образ, а те във вида, в който ги носим ние, престават да съществуват с нашата смърт. Тогава ние и те ставаме нещо друго. Тялото е устойчива структура, на която поне познавателно можем да разчитаме; необходима е само известна интроспекция, из-

вестно виране в самите нас в търсене на изгубеното време, в търсене на несъзнаваното.

За да сме в диалог, необходимо е взаимодействие и обмен — не просто въздействие или отхвърляне на възгледи, а действителен обмен на различни жизнени реакции. Възможността за това между различните литературоведски теории е малка, твърде малка и по правило въздействието е само частично; то и не би могло да бъде друго, защото една теория се създава не просто в определена среда, извън която е неприложима, но и от определени хора. Нежеланието да се търсят личните основания на една теория, на една съвкупност от възгледи се заменя с изискване, което е невъзможността да се приемат чуждите възгледи и да се живее редом с тях. Нека още веднъж се върнем към Шпитцер.

Възраженията срещу психостилистиката бият в една точка — незаинтересуваност от социалната функция на литературата, а следователно и от историята на литературата, фетишизиране на творбата и на индивидуалната душевност на твореца. Това е така вярно, както е вярно, че всяка концепция има своите слепи стени — преувеличава едни стойности и не забелязва други. Възраженията са скрити изисквания. Л. Шпитцер да бъде друг, не това, което той е, но тогава и психостилистиката във вида, който ѝ придава Л. Шпитцер, нямаше да съществува. Забравя се, че да беше се занимавал със социалната функция на литературата, нямаше да има никакви анализи, никакви деликатни прониквания в индивидуалната душевност на толкова много писатели. Шпитцер сам изпитва чрез своя живот последствията от социално незаинтересуваните късноидеалистични доктрини в Германия — поради произхода си е принуден да емигрира, първоначално в Истанбул, а после в Принстън. Също така са принудени да емигрират и привържениците на социално ангажираните доктрини, те ползват обаче предимство — не спират в Истанбул, а заминават директно за Лос Анжелос. В Принстън Шпитцер продължава по късноидеалистически да бъде социално незаинтересуван и да прави същите блестящи интерпретации — просто не може по друг начин, както и преди емиграцията; към европейските литератури обаче сега се прибавя и англо-американската.

И така след усилия идваме до ключовия пункт, който въпросително изказан гласи: не е ли текстът въпреки всичко казано дотук нещо обективно, подвижно и свободно от своя произход, и въздействащо въпреки човека, който го е написал? Такъв, разбира се, текстът може да бъде — една свободно плаваща знакова флотилия с непредвидимо и понякога мощно артилерийско въздействие. Външното, обективно, независимо от нас съществуване на знака и на сплитането на знаците в текстове е предпоставка за превръщането им в норма, в образец, колкото всеобщ, толкова и задължителен. Когато някой се надява, че ще приемем неговите възгледи, той се надява, че ще приемем и неговото тяло, глас, интонация и поведение. Както мечтите ни да станем по-умни, по-красиви, по-силни не се удовлетворяват много често, изглежда така е и с мечтите на другите да ни принудят да приемем техните по-умни и по-истински възгледи от нашите. Приемаме ги истински само ако ни съответстват, но не по някакъв абстрактно-идеален начин, а като живот и поведе-

ние; но и това не е достатъчно — за да приемем нечий чужди възгледи, изобщо никакви знаци, трябва да сме приели вече и преди това живота и поведението на техния създател. Критерият е животът и не неговите заместители. Затова, когато разполагаме само със заместителите, само с текстовете, не можем да не се питаме за живота, реакция на който са те, за онази несъзнавана реална недостатъчност, чийто знак и символ са те, и най-малкото поне за ситуацията, в която са създадени.

Накрая няколко следствия от казаното. Идеалът не може да бъде всеобщ, той е соматично индивидуален. Утвърждаването както на всеобща нормативност, както и на липсата ѝ е израз на определена психосоматична комбинация. На личността се оставя свободно пространство да оформя своите възгледи, но сме свидетели на обратното — на непрекъснати изисквания, които се опитват да преиначат нашата индивидуалност, за да ни направят други — по-добри и най-вече по-нравствени. Изискванията към една теория, тя да бъде друга, не тази, която е, имат недостатъка да са не само външни, но и недействителни. Те не се проецират върху действителния текст, който четат, а върху една предварително готова представа, на която всички текстове трябва да отговарят. Вместо признанието, че нещата са такива — многолики и безкрайно различаващи се, действа императивът: трябва да са други, подобни на мен.

Нека всеки се стреми към своята неподкупна,
свободна от предразсъдъци любов.

Тези размишления са и преувеличение, така необходимо при защитаването на всяка позиция, преувеличение, открояващо все пак действителното положение на нещата.

Б Е Л Е Ж К И

¹ Bateson, G., *Birdwaistll et al.* La nouvelle communication. Paris, 1981, p. 17 sq.

² Dilthey, W. *Gesammelte Schriften*. T. 5. Leipzig-Berlin, 1924, p. 335.

МИСЛИ ВЪРХУ ТЕОРИЯ НА ТЕАТЪРА
(Подходи към разработването на театрално-теоретична
методология)

ЯНА ХАШЪМОВА

Рецензент и редактор: *доц. д-р Димитри Гинев*

Яна Хашъмова. РАССУЖДЕНИЯ ПО ПРОБЛЕМАМ
ТЕОРИИ ТЕАТРА

Предмет статьи — особенности театральной теории. Возможна ли теория театра и как надо искать ее? Предлагаются четыре разные подхода при разрабатывании театрально-теоретической методологии. Они сопоставляют характеристики театральной теории с характеристиками теории традиционных наук Нютоновского типа и раскрывают также внутреннюю структуру и особенность теории театра.

Yana Hashamova. SOME IDEAS ABOUT THE THEORY
OF THEATRE

The subject of the article is the specific character and features of the theory of theatre. Is it possible and how can it be searched? Four different approaches to the development of the methodology of the theatrical theory are offered. They compare characteristic features of the theory of theatre with those of the traditional theory and also reveal the inner structure and peculiarities of the theory of theatre.

Разискването на такъв проблем концентрира вниманието върху два въпроса. Необходима ли е теория на театъра и възможна ли е тя? Трудно може да се даде отговор на тях или поне еднозначен. А наложително ли е това? Настоящата работа не взема отношение по първия въпрос. Той е твърде спорен и многократно дискутиран. В спора се оформят две напълно противоположни мнения. Първото поддържа идеята, че теорията е ненужна там, където практиката е единственият критерий и където реалните се раждат независимо и без теоретични постулати. Другото мнение застава зад необходимостта от

теория в цялата сфера на практическа дейност — от предварителната подготовка до реализацията на идеите. Ще се огранича по този въпрос да цитирам само мнението на Юрий Лотман. Той твърди, че теоретичните изследвания влияят върху практиката на изкуството „не като инструкции и рецепти, а чрез общо въздействие върху културата, формирайки мисленето на творците и техните аудитории“¹.

Възможна ли е теория на театъра? Каква е тя и как може да се търси? Спецификата на театъра като изкуство е изключително сложна и своеобразна. Тази специфика изключва възможността от едностранно конструиране на театралната теория. Възможно и необходимо е дискутирането на такава теория в различни семантични и семиотични плоскости, които биха могли да осветлят театралното изкуство в цялата му своеобразна специфика. Тази работа прави опит да предложи няколко възможни подхода в разработването на театрално-теоретични проблеми, като няма амбицията за пълна изчерпателност и абсолютност на предлаганото.

Първоначално обсъждането на подобен театрално-теоретичен проблем налага съпоставка с методологиите на вече утвърдени теоретични дисциплини. Така първият подход може да бъде наречен сравнителноаналитичен. Основните характеристики на театралната теория се разглеждат, съпоставени с тези на традиционните теории от нютоновски тип².

1. Театралната теория, както и всяка друга теория, конструира собствен предмет на изследване в резултат на рефлексия върху съответната обектна област. Предметът в театралната теория е идеализирана проекция на многообразния и сложен обект на театъра. Съдържанието на обекта обхваща всички страни на театралната практика, докато предметът на теорията може да бъде насочен само върху някои отделни страни. Например предметът на театралната теория на Станиславски е обърнат предимно към метода на актьорското изкуство, а този на Антонен Арто — към семиотиката на театралното пространство, което осигурява емоционалното ангажиране на зрителя. Обектът на театъра е винаги контекстуално зададен, а това води до нелокализиран предмет на театралната теория.

2. Теорията на театъра за разлика от класическия тип теория е ценностно натоварена. Тя борави с нравствени и естетически елементи, които не могат да бъдат освободени от ценностно съдържание. За да бъде анализирана театралната теория, се прибегва до примери от специфични пиеси и постановки и така театралната теория се обвързва с естетиката и критиката.

3. Театралната теория е насочена към проектирането на нови театрални форми, а не към обяснението и анализирането на театрални факти, за разлика от класическите теории, които се насочват именно към такъв тип процеси. Почти всички значими театрални теории раждат нови реалности. Забелязва се интересно явление — сливането на теоретика и практика. Теоретичното осмисляне се извършва в процеса на практиката. Това позволява да се осмисли театралният процес в рамките на една парадигма.

4. Друга отличителна характеристика на театралната теория в сравнение с теориите от традиционен тип е едновременното третиране на формални и

съдържателни елементи. (Тук понятията формални и съдържателни елементи се използват със смисъла, който им дава театрознанието.) Тези два вида елементи в повечето театрални теории са органически съчетани. Дори в някои крайно формалистични концепции съдържателният проблем продължава да присъства.

Тези шрихирани особености не позволяват театралната теория да се мисли като чиста, строго научна теория, например като теориите на естествените науки. Основен техен белег е деаксиологизираността, което противоречи на ценностната обвързаност на театралната теория. Тя не може да бъде разработена и по модела на теориите в повечето хуманитарни науки, защото е насочена към проектирането на театралните проблеми, а не към тяхното обяснение. Тогава дали това е теория и кои са задължителните условия, които трябва да бъдат спазени при една теория на театъра?

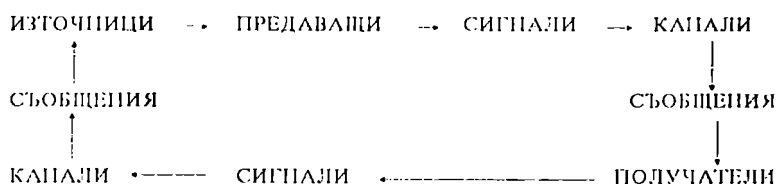
Ерик Бинтли разглежда проблема за театралната теория така: „Теорията не е критика. Такава работа не трябва да бъде сбор от театрални прегледи и статии за пиеси и драматурзи. Моят интерес трябва да бъде насочен към генерални принципи.“³ Марвин Карлсън по сходен начин разисква понятието театрална теория. „Приемам, че терминът „теория“ означава генерални принципи, които се отнасят до методите, целите, функциите и характеристиките на тази особена форма на изкуството. Така тя се разграничава, първо, от естетиката, която се съприкосновява с изкуството като цяло и, второ — от критиката. Очевидно известно припокриване на тези категории е неизбежно. Театралната теория рядко съществува, ако въобще съществува в чист вид. Наблюденията върху театъра се обвързват с наблюденията върху други изкуства или цялото изкуство и така теорията се оплита с естетиката.“⁴ Ясно е, че театралната теория се разбира като принципи, средства, методи, действия и функции, които обслужват, насочват, изграждат театралната практика.

Вторият подход, който се предлага в работата, е свързан с анализирането на „генерални принципи“ (Марвин Карлсън) или с анализирането на конкретна театрална теория. Тези принципи, методи и средства, независимо от качествените им различия, трябва да задоволяват и изпълват една задължителна вътрешна организационна структура, да следват едни аксиоматични елементи, които всъщност създават теорията и могат всецяло да отговарят на изискванията на театралната практика. Едва тогава имаме достатъчно основание да твърдим, че дадени принципи, методи и средства представляват теория на театъра. Именно с тази си цялост теорията може да служи на практиката. При евентуално разработване на конкретна театрална теория е необходимо да се мине през два изследователски етапа. Първият е да се изгради и посочи вътрешната организационна структура или модел, който е специфичен и отговаря единствено и само на теорията на театъра и не притежава характеристиките на останалите теории. Вторият е да се издирят конкретните принципи, методи и средства, които задоволяват този вътрешен модел на теорията и така обслужват конкретната театрална практика.

Различни са начините и пътищата, по които се развиват театралните теории. Професионалните или „чисти“ театрални теоретици представляват твърде скромна част, затова повечето театрално-теоретични изследвания се базират на теоретични работи, писани от театралните практики. Тези театрално-теоретични изследвания ползват различни подходи, без да бъдат развивани в определена традиция, каквато и трудно може да се открие. Те са предимно трудове, които се спират на втория изследователски етап — описват, обсъждат, разглеждат и определят принципите, методите и средствата на съответните театрални теории. Това са разработки или върху конкретна театрална теория, или исторически прегледи на театрални теории с елементи на съпоставяне.

Тук вниманието се насочва към първия изследователски етап. Стремешът е да се построи общ теоретичен модел в духа на теориите на съвременния театър. (Под съвременен или модерен театър ще разбираме театъра на двадесети век.) Този теоретичен модел е общ за съвременните театрални теории, различна е само същината им. Той може да бъде наречен съдържателен, защото разкрива съдържанието им. А то е особено важно при разглеждането на една конкретна театрална теория. Разбира се, не всяка конкретна теория може абсолютно да се положи върху този модел. Някои от теориите имат липсващи спрямо модела елементи, други пък — допълващи го. Далеч съм от мисълта, че успехът на конкретната театрална теория се измерва само от процента на съвпадането ѝ с модела. Над него стоят самата същност и ценностни качества на театралните принципи, а те са от голямо значение за практиката. Този модел разкрива вътрешната структура и организация на съвременния театър и дава добра възможност за сравнителен анализ на различните теории.

За първия изследователски етап е възможно да се използват и други модели. Например — театралният комуникационен модел на Умберто Еко и Кеир Елъм⁵. Той изглежда най-общо така:



Той сочи ясно средствата и начините за тяхното предаване, но не предлага добри условия за разшифроване на дейността на театралните творци, а дейността по същество е една от основните характеристики на театралния процес, съответно и на театралната теория. Средствата и начините се проявяват именно в хода на дейността на творците в театъра. Съществува възможност да се построи и друг модел за първия етап. Той би могъл да бъде логико-еписте-

мологичен, но като такъв се абстрахира твърде много от съдържателната страна и това усложнява прилагането му при анализиране на конкретна театрална теория.

Съдържателният модел, който се предлага тук, е извлечен от театралните теории на Гордън Крейг, Адолф Апия, Макс Райнхард, Константин Станиславски, В.Е. Майерхолд, Антонен Арто, Бертолт Брехт и други съвременни театрални теоретици и практики. Той отговаря на техните вътрешни структури и с него се постига по-голяма яснота при разкриването на една театрална теория и съпоставянето ѝ с други. Този модел засяга двете страни на явлението — театър: неговата вътрешна организация и особеностите му като изкуство — част от културата. Той проследява целия процес, който се извършва при създаването на театъра — от предварителната подготовка до осъществяването на замисъла. В този процес е посочено конкретното място и специфичната дейност на всеки един от участниците в него. Елементите на модела са следните:

А. Вътрешна структура и организация на театъра

1. Теоретично осмисляне на драматургичния текст

— видове текст

— видове анализ

— цел на анализа

2. Избор на професионални средства за сценична реализация

— работата на режисьора

— работата на актьорите

— работата на художника

— работата на композитора

— работата на техническите лица

3. Същински театър или художествено възпроизвеждане на предварителния творчески процес

— качества и характеристики на спектакъла

4. Публиката — част от театралния процес

Б. Театърът като изкуство и част от културата

1. Колективно изкуство

— отношения между творците

2. Театърът — рефлексия на вложените в него творчески мисли, емоции, действия, естетически виждания и мироглед

3. Театърът като въздействие.

Следващият подход може да се определи като метатеоретизиране. С този подход се прави опит да се търси методологията на театралната теория чрез първично съществуващите театрални реалии. Налага се да се изходи от практиката, да се анализират театрални факти, за да се вникне в морфологията на обекта на театралната теория. Така, чрез обсъждане и обяснение на театралната практика се създава възможност да се достигне и до театралната методология. Подобен подход изисква вниманието да се насочи върху три основни момента:

1. Същността на театъра като изкуство.

2. Структурата на театралния спектакъл.

3. Театърът в социокултурен аспект.

Да се спрем, първо, на ключовия термин при обсъждането и дискутирането на театралните реалности, а именно — театралността. Съдържанието на това понятие крие в себе си нещо, което може да обясни природата на театъра. Трудно е обаче да се посочи кое е това нещо. Какво всъщност е театралността? Досега няма изработено категорично и единно определение, а има само индивидуални мнения и позиции. Още по-трудно е да се обобщят всички разнорасположени възгледи. Дори определението на Юрий Лотман („Театралността — това е езикът на театъра като изкуство“⁶), което е най-универсално, крие в себе си възможности за различно отношение към театралността. Езикът на театъра изменя своите особености при отделните театрални теории, следователно с появата на нова теория се променя и съдържанието на театралността. И все пак това е една от възможните алтернативи да се обясни театралността като се отнесе към конкретна театрална теория.

Необходимо е обаче театралността да се обсъди и като специфика на театралното изкуство. Тя може да се потърси в семиотиката на сценичното пространство. Каква е природата на театралните знаци? На сцената всичко е знак. Това е първият принцип за театрална теория на Пражкия кръжок. Нещата на сцената придобиват специални допълнителни черти, качества и стойности, които те не притежават в реалния живот. Именно в тази втора природа на знака, в особената връзка между конотат и денотат, се крие и театралността. Декорацията, тялото на актьора, неговите движения и реч, светлината определят система от първични и вторични значения. Същността на театъра се състои именно в използването и приемането на тези значения. В класическия китайски театър и в японския театър *НО* семантичните връзки между конотат и денотат са стриктно установени, затова тези театри са страни за европейца. Силата на театралното изкуство в момента се крие в използването на неочаквани, непредвидими и изненадващи вторични значения. Тадеуш Ковзан дели театралните знаци на „естествени и изкуствени“⁷. Естествените знаци се определят от установени физически закони, според които означеното и означаемото са свързани от директни причинно-следствени връзки. А изкуствените знаци зависят изцяло от човешката воля.

Освен в отношението между конотат и денотат на театралния знак, спецификата на театралното изкуство може да се търси и в отношението между възприятие, представа и въображение, възникнали при общуването с театъра. „Към понятията, които обичам да употребявам, без да знам какво е всъщност значението им — не задължителното, а възможното значение, спада и понятието „театралност“. В какво се заключава то? На сцената стои човек, аз виждам фигурата му, костюма, изражението, жестовите, а също и обкръжението му, т.е. все неща, които при четенето не са ми дадени като зрительно възприятие. А към това се прибавя още нещо — речта. Долавям не само звукове като сетивно възприятие, но и реч. Чувам какво говори този човек, а това разкрива за мен един образ, образ от друг вид. Той казва: „Тази нощ е като катедрала!“ Освен онази видима картина аз възприемам и една словесна

картина, не чрез възприятието, а чрез представата, чрез въображението, чрез фантазията, породена от словото. Така аз имам едновременно и двете: тяхната взаимна връзка, силовото поле, възникващо между тях, това, струва ми се, може да се нарече „театралност“⁸. Макс Фриш поставя театралността на ниво — човешка психика. В този аспект предимството на театъра е в освободеното по-голямо поле за въображението и фантазията. Театралният зрител получава много повече информация чрез сетивното възприятие, без участието на волята му, докато фантазията, необременена от друго, може да разгърне целия си потенциал. Ако, разбира се, режисьорът ѝ предостави възможност да се разгърне. Няма нищо по-ограничено от ограничаване на фантазията със знакови граници.

За да разискваме морфологията на театралната теория, анализирайки практиката, трябва да се опитаме да определим и структурата на театралния спектакъл. Кои са елементите, изграждащи театъра? Ако се придържаме към съдържателния модел, те са: текст, режисьор, актьор, художник, композитор, сцена и публика. Това е оптималният вариант от структурни елементи, необходими на театралното изкуство. Друг е въпросът, дали всички те са абсолютно необходими и задължителни. Характерът на този текст не позволява да се дискутира същността и необходимостта на всеки един от елементите. Твърде разнообразни са мненията и по този въпрос. Съвременният театър все по-активно си служи с всички тях, но пък Бергман не настоява на това. Той счита, че „понякога режисьорът е нужен, а понякога — не“⁹.

Последният момент от подхода на метатеоретизирането е разглеждането на театъра в социокултурен аспект или театъра — като социокултурна реализация на човешката жизнедейност. Театърът в този план може да се определи като действие, мисъл, емоция и естетика. Така той се явява проекция на цялата психофизическа и умствена субстанция на създателите си, както и на техните творчески възможности. Характерно за театъра, разглеждан в социокултурен аспект, е, че той не е само специфичен, културен феномен. Театърът създава нови принципи, изявява и култивира нови значения и реалности. Може да се обсъди и друга специфична черта в този план, а именно — театърът като колективно изкуство. Драматург, режисьор, актьор, сценограф, композитор, гримьор, осветител и т.н. работят заедно. Истински създател на театъра не е отделният човек, а колективът, творческият ансамбъл. Колективът е автор на завършеното произведение, автор на спектакъла. Но тази колективна работа крие редица противоречия, които са свързани с реконструирането на специфични междуличностни взаимоотношения. При разглеждането на театъра в социокултурен аспект от принципно значение е формулирането на функциите, които театърът трябва да изпълнява. За разлика от традиционните теории, чиито функции са насочени предимно в областта на самото научно познание, то театърът възниква непосредствено от дадена идеологическа, естетическа или обществена сфера, която определя и неговите функции.

Последният подход към разработването на театрално-теоретичната методология, който се предлага тук, е свързан с обсъждането на рационалността

и „ирационалността“ в театралната теория. (Като под „ирационалност“ разбирам всички скрити фактори, които необяснимо, но настойчиво влияят върху театралната практика.) Този поглед върху театралната теория се налага от неизменното присъствие на театъра като подсистема в системата на културата, както вече бе отбелязано. Театърът не съществува абсолютно и идеално, а се реализира винаги в определена културна среда или ситуация. Обществото задава, изисква определени функции, които театърът като съществуващ единствено в контекста на това общество е длъжен да изпълнява. Именно в тези норми, зададени на театъра отвън, от цялата система на културата, може да се търси рационалността. Така, както тя е отвън поставена и за други подсистеми в системата на културата, като религията например. Всяко общество настоява на определени функции, които трябва да изпълнява театърът. Те могат да бъдат: идеологическа, познавателна, критическа, естетическа, възпитателна и т.н. Само някои от тях или всички заедно. Тази външна нормативност и следването на тези норми определят до известна степен рационалността. Логично възниква въпросът, къде може да се търси тогава „ирационалността“. Невинаги обаче театърът следва нормите на културата. Понякога той изостава, а понякога изпреварва изискванията на обществото. Може би в това разминаване между нормите, наложени от културата и действителното съществуване на дадена театрална система, се крие „ирационалността“. Друг възможен поглед върху „ирационалността“ е в диференциацията на манифестирани и латентни функции, които изявява даден театър. Театърът понякога манифестира едни, а всъщност реализира други функции. Това явление е може би опит да се използва рационалността, за да се осигури съществуването в системата на културата.

Рационалността би могла да се дискутира не само като външна спрямо системата на театъра, но и да се търси вътре в самата система. От една страна, тя може би се определя от всички структурни елементи на театралната теория като: текст, актьор, сцена, зрител, а, от друга — рационалността може да се крие и в професионалния етос на участниците в театралния процес. Тогава „ирационалността“ вътре в системата на театъра вероятно е в пространството между структурните елементи и в отношенията извън професионалния кодекс. Театърът е цялостна система, която се състои не само от структурни елементи, но и от пространството между тези елементи, изпълнено със знания и емоции. Не е ли именно това пространството, което прави осъществими структурните елементи? Тогава какво е отношението между рационалност и „ирационалност“ в театралната теория и какво е тяхното сечение? Тук трябва да се обърне внимание и върху факта, че „ирационалността“ е ирационална предимно за теоретиките на театъра и много по-малко за участниците в театралния процес.

Схематичността на този вид работа не позволява задълбочено анализиране на проблемите. Тук се предлагат само част от алтернативите за обсъждането на театралната теория, които могат да бъдат и различни гледни точки за разработването на по-сложни теоретични проблеми като културата в театъра и театъра в системата на културата.

Б Е Л Е Ж К И

¹ Лотман, Ю. Язык театра. — Театр (М.), 1989, № 3, с. 101.

² Вж. Гинев, Д. Теорията на дизайна като нетрадиционен тип теория. — Проблеми на изкуството, 1986, № 4, с. 255.

³ Bunlly, E. The Theory of Modern Stage. London, 1968, p. 9.

⁴ Carlson, M. Theories of the Theatre. London, 1984, p. 9.

⁵ Вж. Eco, U. Semiotics of theatrical performance. — The Drama Review (New York), 1977, No 21, p. 110; Elam, K. The Semiotics of Theatre and Drama. London, 1983, p. 39.

⁶ Лотман, Ю. Цит. съч., с. 103.

⁷ Elam, K. Цит. съч., с. 19.

⁸ Фриш, М. Дневници. Кн. I. Варна, 1979, с. 166.

⁹ Бергман, И. Бергман о Бергмане. М., 1985, с. 15.

**ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“**

Том 83, книга 6

1990

**ЦЕНТЪР ПО КУЛТУРОЗНАНИЕ
ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA
„ST. KLIMENT OHRIDSKI“**

Tome 83, livre 6

1990

CENTRE DE CULTUROLOGIE

**ЛОГИКО-ЕПИСТЕМОЛОГИЧЕН АНАЛИЗ НА
ЕКОЛОГИЧЕСКАТА АНТРОПОЛОГИЯ**

СОНЯ АСЕНОВА

Рецензент и редактор: *доц. д-р Димитри Гинев*

***Соня Асенова.* ЛОГИКО-ЭПИСТЕМОЛОГИЧЕСКИЙ
АНАЛИЗ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ**

В настоящей работе сделан опыт для достижения основного критерия, на основе которого можно вывести единые оперативные методологические принципы. Достижение такого критерия осуществляется посредством анализа характерного проявления научной рациональности в одной ветви культурологии. Основным понятием был параметр научной деятельности в смысле рационального стандарта для осуществления исследовательского процесса. Сравнительный анализ введенных параметров в каждом из трех основных направлений экологической антропологии является первым шагом к построению целостного логико-эпистемологического профиля этой фундаментальной культурологической дисциплины. Осуществление этого шага является целью этой работы.

***Sonia Asenova.* LOGICO-EPISTEMOLOGICAL
ANALYSES OF ECOLOGICAL ANTHROPOLOGY**

The present study is an attempt for the achievement of a fundamental criterion on the basis of which unified operative methodological principles can be developed. This could be carried out by the analysis of scientific rationality manifestation in one field of culturology. The main conceptual unit is the parameter of scientific activity in its meaning of rational standard for carrying out the research process. The comparative analysis of the introduced parameters in the three main trends of ecological anthropology is a step to the creation of whole logico-epistemological profile of this fundamental culturological branch of knowledge. The objective of the study is the realization of this step.

Трудностите при откриването на възможности за постигане на културологическото познание винаги са били непреодолима пречка пред културолозите. Но както отбелязва Д. Гинев, причините за тях се крият „не в липсата на система на културологическото познание, а точно в обратното, в плурализма на такива системи“. И изводът на Д. Гинев — следователно „самият изследователски предмет „култура“ е плурализиран или по-точно „диспергиран“ в различни познавателни системи, без да съществуват единни критерии за неговата идентификация“¹. Но Д. Гинев отговаря на въпроса, защо е трудно да се изрази същността на даден вид културологическо познание, но не и на въпроса, как да се достигне до неговите същностни характеристики, с какви средства и механизми, по какви пътища трябва да се върви? Тази работа ще се опита да представи логико-епистемологичен анализ не на културологичното познание по принцип, а на културекологичното познание, т.е. познание, ориентирано към изграждането на екологическа антропология, така както тя е представена в различните си направления — културна екология на Дж. Стюърд, неоеволюционизъм и неофункционализъм, процесуална екологическа антропология и методологически индивидуализъм на А. Вайда. Едно от възможните решения на посочените въпроси се крие в опита за откриване рационалността на културекологическото познание — реконструкция на неговата структура с апарата на една методология на научната рационалност.

За тази цел ще въведе определен брой параметри и ще изследвам възможността или невъзможността за тяхното приложение в отделните направления на екологическата антропология. Под понятието „параметър“ ще разбирам рационален стандарт за провеждане на емпиричната и теоретичната изследователска дейност. Като илюстрация мога да посоча следните параметри: параметър на избиране на определен брой променливи и на отношението между тях (дали културните и екологическите променливи са зависими, релативни или независими); параметър на създаване на модели на изследователския процес (доколко картината на изследователския процес като вътрешна методология е от значение при екологическата антропология); параметър на избор на изследователски единици (и обусловеност на избора от типа изследователски подход — еволюционен, системнофункционаращ, процесуален); параметър, изразяващ степента на редукционизъм; параметри на културологическия език; параметър, изразяващ валидността на обобщението и определящ типа обобщение; параметър, характеризиращ избора на понятиен апарат; параметър на избор на изследователски проблеми; параметър, изразяващ механизма на промяна; параметър на взаимодействието на емпиричен анализ и теоретично обяснение; параметър, отнасящ се до начина на обяснение, обусловеността на типа обяснение, избора на обектите на обяснение и т.н. Ще разгледам подробно само първите четири параметра поради две причини: а) по-голямата степен на значимост, която притежават за екологическата антропология в сравнение с останалите параметри и б) ограничения обем на работата. Но за да се илюстрира функционирането и на част от останалите параметри, ще се спра накратко на техни конкретни приложения на основата на коментара на А. Вайда за книгата на М. Харис — „Добро за ядене: загадки

на храната и културата“², както и на основата на дискусията, породена впоследствие между двамата автори в същия брой на сп. „Human Ecology“. За по-голяма яснота ще изложа накратко проблемната ситуация, емпиричният материал, позициите и тезите на двамата автори. Напоследък в някои от дискусии в областта на културантропологията, отнасящи се до хранителните навици на дадена етническа общност, особено остро се противопоставят схващанията на материалистите и на структуралистите. За М. Саклинс специфичните изменения при оценяване на понятията — ядливост/неядливост, не могат да се обяснят чрез биологичните, екологичните или икономическите предимства, които предлага предпочитането на определен вид храна. Той обяснява това явление във връзка с различията между културите на етническите групи и символизирането на тези различия в конкретни културни кодове, част от които са и хранителните навици³.

Според М. Харис обаче е възможно да се обяснят измененията и особеностите на културните навици, като се търсят практическите, утилитарните основания за това явление, като доказателственият материал се състои от биологичните, екологичните и икономическите предимства⁴.

Емпиричният материал в книгата на М. Харис⁵ е свързан с избягване консумацията на говеждо месо в Индия, на свинско месо в Средния Изток и практиката на канибализъм в някои райони на Мексико.

М. Харис анализира хранителните навици на определени етнически групи, свързани с предпочитането/непредпочитането на определен вид храна. Той се опитва чрез конкретни емпирични данни да обясни тяхната причинна обусловеност с помощта на принципа за баланса между реалните ползи/приходи и разходи/разноски, които носи на етническата общност предпочитането/непредпочитането на даден вид храна.

А. Вайда заема трета позиция, която се различава предимно в методологическо отношение от позицията на М. Харис. Той критикува М. Харис в липсата както на емпирично, така и на теоретично основание за въвеждането на принципа ползи/разходи, с помощта на който М. Харис се опитва да обясни хранителните навици; в непрактичността на изследователската програма, използвана в зависимост от приложението на този принцип и др.

Параметърът, определящ хода на тази дискусия, се отнася до механизмите и начина на обяснение — дали обяснението се гради върху обективно предписани закономерности или не почива върху твърд сценарий и се извлича от обобщенията на конкретните case studies: „... В същото време аз откривам фундаментални пропуски в неговите схващания относно обяснението — пише А. Вайда в коментара си за книгата на М. Харис. — Тези пропуски се отнасят по-специално до неговите претенции за причинния приоритет на обективно предписаното състояние на равновесие между разходите и ползите/приходите и неговото недостатъчно внимание към механизмите, чрез които разходите и приходите на практика могат да повлияят върху тяхното възприемане, разпространение или устойчивост.“

Друг параметър, който играе роля в дискусията, е този, изразяващ взаимодействието между емпиричен анализ и теоретично обяснение или степента

на отклонение на теоретичните принципи от конкретния емпиричен анализ. И отново коментарът на А. Вайда — въпреки ясно изразената монистична теоретична нагласа, в част от емпиричните анализи на М. Харис Вайда открива една разнородна комбинация от монистични теоретични убеждения и плуралистична практика при анализ на конкретен емпиричен материал. Или функционирането на параметъра, изразяващ обусловеността на типа обяснение, степента на правдоподобност на обяснението и избора на обектите на обяснение. Типът обяснение се обуславя от методологическата позиция. Дали обяснението ще бъде изградено по принципа на обратната връзка или върху еднопосочната причинно-следствена зависимост — в първия случай механизмите на обратна връзка ще оправдаят включването на ползите/приходите в това, което се обяснява. В противен случай „ползите“ биха се превърнали в субпродукт без обяснителна стойност както за действията, които са ги породили, така и за идеите и намеренията, стоящи зад тези действия. Правдоподобността на теоретичното обяснение се изразява в това, дали следствието може да се превърне в причина или не — т.е. „ползите“ могат ли да се превърнат в причина. Според А. Вайда в принципа на М. Харис „ползите“ могат да се превърнат в причина чрез различни механизми: преднамереното/съзнателно действие и естествената селекция или механизмът на усиляването — например чувствата на задоволство, които изпитват бедните фермери от млечните продукти или от изораването на полетата с техните волове, усилят любовта им към кравите и говедата и отвращението от мисълта да ги убиват и изяждат. Но докато това чувство не е несъзнателно, то не може да бъде взето предвид. Или механизмът на естествената селекция — някои фермери, които избягват да ядат говеждо месо по религиозни причини, успяват да устоят на изкушението да заколят и изядат своите говеда по време на периодите на стрес, породени от продължителни суши, за разлика от други фермери, и впоследствие тези фермери ще имат много по-голяма полза от това, че имат говеда за оране отново при настъпването на дъждовните периоди и ще бъдат много по-способни от другите да издържат себе си и своите семейства, като в случая са им помогнали не само техните стопанства, но и религиозните им вярвания и поведение. Или определянето на избора на обектите на обяснение — този аспект на параметъра за обяснението ще се разгледа на основата на статията на А. Вайда — „Действията и последиците като обекти на обяснение в хуманната екология“⁶ — и по-точно твърдението му, че не само действията на хората, но и техните последици за обкръжаващата ги среда са от значение като обекти на обяснението. А. Вайда се противопоставя на друга традиция в хуманната екология, представена от учени с по-ясно изразени антропологически интереси, които обръщат внимание предимно върху поведението като резултат от факторите на обкръжаващата среда и пренебрегват поведението като причина за настъпване на определени последици в обкръжаващата среда.

Но илюстрациите на функционирането на тези параметри остават непълни, защото не е потърсено тяхното приложение в отделните направления на екологическата антропология, а са разгледани само в рамките на методологи-

чески индивидуализъм на А. Вайда, противопоставящ се на културния материализъм на М. Харис. Но както вече подчертах, приложението на тези параметри ще остане на ниво илюстративен материал и ще представлява една въвеждаща страна към по-пълното и подробно разглеждане на конкретното функциониране на: параметъра, определящ избора на изследователски единици; параметъра, определящ избора на променливи; параметъра на създаване на модели на изследователския процес и параметъра, изразяващ степента на редукационизъм.

Параметър, определящ избора на изследователски единици (обусловеност на избора изследователски единици от типа изследователски подход — еволюционен, системнофункционаращ, процесуален). Неоеволюционистите основават своите анализи предимно на две изследователски единици — специфична и обща еволюция. Общата еволюция наподобява силно дълго пренебрегвания възглед в биологията, че еволюцията е прогресивна и води към създаването на нови и по-добри форми в следващите етапи. Така се въвеждат и установяват малък брой от еволюционни етапи. Специфичната мултилинеарна еволюция е тясно свързана с работите на Дж. Стюърд. Археолози и социални антрополози си сътрудничат в изследването на видовете земеделие и появата на държавата в направлението на неоеволюционизма, адаптирайки техники от общата теория на системите, така например дебатите по отношение на това, дали съществуването на социална стратификация предхожда или следва произхода на държавата. Използва се аналитичната сила на някои причинни теории за формиране на държавата, универсалността на моделите при образуването на морските държави и ползата от разграничението между морска или първична и вторична държава. При неофункционализма основната концептуална единица е популация, разглеждана в опозициите: популация — социален ред и популация — индивиди. Важна роля играе понятието адаптация — функционалната приспособеност на популациите към обкръжаващата среда. При процесуалната екологическа антропология основните единици са правене/взимане на решение и актьори/актьор. И при трите направления в екологическата антропология типът изследователски подход определя избора на изследователски единици. Ако подходът е еволюционен както при неоеволюционизма, тогава и изборът на изследователските единици ще се ограничи в рамките на диахронните измерения, независимо дали те ще бъдат модифицирани (както на практика се получава при повечето case studies) или ще се търсят изчистените им форми, въпреки че според мен в случая е налице една обща матрица на изследователските единици, защото независимо дали става въпрос за обща или специфична еволюция, и в двата случая се търси взаимоотношението между обкръжаваща среда и носители на определена култура. Следователно тук, а както ще видим и в останалите две направления на екологическата антропология, се наблюдава не само обусловеност на избора на изследователските единици от типа изследователски подход, но и от дисциплинарния характер на съответната изследователска програма. А оттук може да се направи и изводът за наличието на вътрешна методологическа картина в екологическата антропология. При неофункцио-

нализма се търсят функциите на популацията, които я запазват като такава в самата нея и функциите, благодарение на които тя се адаптира към обкръжаващата я среда и които я запазват като такава спрямо други популации. При процесуалната екологическа антропология в основата стои процесът, процесуалните взаимоотношения, наличието на някакво причинно-следствено протичане, действието, проследено изцяло — от неговото зараждане през мотивирането му до взимането на решение и разиграването на това решение в конкретна ситуация от определен брой актьори. Интересен в случая е статутът на актьора — едновременно разгледан и като основен източник на мотиви — оттук на действие — и като извършител на това действие, като негов изпълнител, но в никакъв случай само като действащо лице. Като че ли се разчита повече на прецизен анализ на параметрите, обуславящи поведението и промяната на поведението вътре в популацията, както и на по-прецизен анализ на процесите, пораждащи икономически, политически и социални решения. Описват се действителни психологически процеси на правене/взимане на решение чрез локализиране на когнитивни алтернативи и на процедури за избор между тях, както и на икономически модели на „правене“ на избор, т.е. актьорите, действащи в зависимост от определен брой ограничения, разполагат с оскъдните си ресурси спрямо йерархични серии от цели.

Параметър на избор на определен брой променливи и на отношението между тях (дали културните и екологическите променливи са зависими, релативни или независими). Терминът „променлива“ в екологическата антропология се използва, за да означа всеки елемент в едно емпирично изследване. Това, разбира се, е общо дефиниране, което следва да се специфицира в зависимост от конкретните направления в екологическата антропология. Като осъзнато включен термин в понятийния апарат и като назована единица на емпиричния анализ, той започва да се употребява първоначално и продължава предимно да се използва от неофункционалната екологическа антропология. Може би защото едва неофункционалната екологическа антропология започва да търси функциите между културните и екологическите изследователски единици, които на емпирично ниво не могат да се изразят по друг начин освен чрез отношение между променливи. Обикновено променливите се класифицират като зависими, независими и релативни или междинни променливи. Решаваща е ролята на независимите променливи, защото различията и промените в тях са свързани с различията или промените в зависимите променливи при всяка изявена закономерност. Наблюденията на независимите променливи предлагат основа за предсказване, за разлика от зависимите променливи, чието поведение се предопределя от независимите. Релативните или междинни променливи се срещат по-рядко в изследванията по екологическа антропология, но по принцип те се избягват от социолозите и антрополозите, защото означават теоретични конструкти или понятия, въведени за интерпретация на функционалните зависимости между променливите или по-точно поради незадоволството на учените спрямо обяснителната сила на чисто функционалните описания на различните отношения.

При културекологическия метод на Дж. Стюърд се наблюдава една особена селекция на променливи, подбор на елементи от културната и обкръжаващата природна среда за анализ. Причина за този подбор е схващането на Дж. Стюърд за невъзможността да се изследват „цели култури“ и изискването на неговия метод да се обръща внимание предимно на онези особености, за които емпиричният анализ показва, че са най-тясно въвлечени в оползотворяването на обкръжаващата среда по културен начин. Тези особености или тези подбрани променливи Дж. Стюърд обозначава като „културно ядро“⁷. По същия начин вместо да разглежда „цели обкръжаващи среди“, той фокусира вниманието си върху онези особености на обкръжаващата среда, които са значими за конкретните адаптации. Примерите на Дж. Стюърд са „разположението на водни дупки в пустинята, които са жизнено важни за номадските племена и народи, както и видовете и сезоните за прилив на риба, които предопределят навигацията на речните и морските народи“. Но както отбелязва Клифърд Гиъртс⁸ — това разграничение и спецификация на променливи позволява изместването на заден план на такива въпроси като влиянието на обкръжаващата среда върху културата, т.е. общият и основен теоретичен въпрос на екологическата антропология се измества от други по-конкретни въпроси като — как си взаимодействуват специфичните културни и средови променливи, по какъв начин се регулира тяхното функциониране, доколко стабилна е системата, която те изграждат и т.н. Според Гиъртс такива въпроси са насочени не толкова към обясняване на произхода на конкретните културни черти и културни модели, колкото към обяснение на начина, по който те функционират независимо от техния произход. Но за да свърже разграничението на променливи с търсенето на причините за техния произход, Дж. Стюърд използва крос-културните сравнения. И оттук неговото заключение, че появата на едни и същи взаимоотношения между културни и средови променливи при култури, които не са в контакт една с друга, е доказателство за „степената на неизбежност“ на определени културни черти (например „основните особености на патриархалните банди“) и на определени екологически адаптации, схващани като причинно-обуславящи. Но това твърдение може да бъде атакувано по няколко начина. Така например може да се зададе въпрос относно самото съществуване на значими съответствия между културните черти и екологическите адаптации според Дж. Стюърд. Защото той не създава адекватни крос-културални образци за проверяване на значимостта на съотношенията, а следва процедурата на избор на определени случаи, при които връзката между конкретните културни черти и екологически адаптации е ясно изразена. Но процедурата не посочва броя на случаите, при които могат да се изследват само екологически адаптации, но не и културни черти, или културни черти, но не и адаптации. Освен това основанието за заключението, че екологическите адаптации са „причинно-обуславящи“ и екологическите променливи са независими, а културните променливи — зависими — подлежи на съмнение. С други думи, съществуват случаи, при които се наблюдава точно обратното — зависими са екологическите, а не културните променливи — определени „социални“ фактори (например организацията на труда) са

определящи за определени екологически адаптации. Оуен Латимор⁹, пишейки за „селскостопански основи и социални форми“ в историята на Китай, твърди, че „напоителната и отводнителната системи са могли да произлязат върху примитивната основа на семейния труд, но те не са могли да променят селскостопанския характер на широки райони, ако социалните форми не са прераснали в колективен труд“. В такива случаи вероятно съществуват механизми на обратна връзка между социалните фактори и екологическите адаптации и би било необходимо да се търсят взаимнообратими зависимости между причините и следствията, а не елементарна еднолинейна причина-следствие последователност.

Как функционира параметърът на избор на определен брой променливи и на отношението между тях при неоеволюционизма в екологическата антропология? Развитието на този параметър в неоеволюционизма се определя от характерната за това направление концепция за обща и специфична еволюция, която както примирява многобройните спорове относно семантиката на понятието „еволюция“, така и създава една гъвкава корелация между културно-еволюционно-историческите обобщения и идеализации, и културно-екологическо-адаптивно-конкретните и полеви изследвания. Оттук и променливите, с които се работи, са генеративни и селективни. Генеративните променливи изграждат материала за селекция, а селективните функционират в рамките на тази селекция. Но отношението между тях е основано предимно на принципа на позитивната обратна връзка. Променливи, изграждащи изследователски единици като енергийна употреба, производство на храни и популационен размер, си взаимодействуват помежду си предимно с механизмите на позитивната обратна връзка за разлика от осмислянето на този параметър при неофункционалната екологическа антропология, където същите параметри си взаимодействуват на принципа на негативната обратна връзка. При неоеволюционизма отношението между променливите не се съсредоточава главно върху критерия зависимост/независимост, а върху критерия — генеративност/селективност. Но безспорно най-масова употреба в емпиричните анализи на екологическата антропология на този параметър и неговата най-пълна изява се наблюдава при неофункционалната екологическа антропология. Същността на неофункционализма е обяснението на специфични аспекти на социалната организация и култура чрез функциите, които те изпълняват при адаптирането на локалните популации към техните обкръжаващи среди. Оттук и тематичното и проблемно разглеждане на променливите като средови, обусловени от обкръжаващата среда, и културни, мотивиращи и изразяващи поведението на конкретната локална популация. Но за разлика от осмислянето на този параметър при културната екология на Дж. Стюърд, тук не се работи само с определени променливи от първия и втория тип, а с променливи, определящи съвсем конкретен емпиричен анализ. Друга характерна черта на този параметър при неофункционализма е обусловеността му от параметъра за избор на изследователски единици в неофункционалната екологическа антропология. Изследователски единици като „носеща способност“, калорийни ресурси и адаптация предполагат както по-висока степен

на квантификация в изследването, така и дават възможност за пряко наблюдение на функциите и променливите, които ги изграждат. Тук можем да говорим за т.нар. квантитативни променливи, които са два вида — континуални (например разстоянието или възрастта), т.е. между всеки две числа, колкото и близо да се намират едно до друго, е възможно да има друго число и дискретни променливи (каквито са паричните доходи и популацията, където броят се увеличава скокообразно, не може да съществува друго число между един цент и два цента, или между един човек и двама човеци).

Така например функционирането на системите на подвижното земеделие може да се определи много лесно чрез следните квантитативни променливи: налична земя; необходимо количество земя на глава от населението; брой на годините, когато земята се оставя за угар; брой на годините, когато земята се обработва; популация¹⁰. С други думи, в един емпиричен анализ, изследващ „носещата способност“ на дадена популация в конкретна обкръжаваща среда, целта ще бъде измерването и изследването на отношението между тези променливи и на самите променливи така, че да се определи онази пределна точка, отвъд която популацията не може да продължава да расте, без този процес да предизвика известни нарушения върху основния ресурс на системите на променливото земеделие — земята. Същността на „носещата способност“ е да се разкрие как напрежението от страна на ресурсите се усеща и се посреща от съответни приспособления, направени от популацията, за да намали това напрежение. Тези приспособления могат да се появят или в хомеостатична, или в динамична форма. И оттук ново отношение между ключовите променливи. Докато при хомеостатичната форма ключовите променливи функционират в строго определени граници (размер, плътност, енергийни доходи и разходи), то при динамичната форма границите не са строго фиксирани. Параметърът на избор на определен брой променливи и на отношението между тях може да се наблюдава и в дискусиата между М. Харис и А. Вайда. М. Харис изразява становището си, че основното различие между него и А. Вайда е това, каква роля играят чувствата в селекцията „за“ или „против“ иновациите. Според перспективата на културния материализъм любовта към кравата във всичките си прояви, дори представена в съответен контекст, не може да се счита за независима променлива в процеса на селекция. Според М. Харис А. Вайда не успява да обясни причините, според които менталните или емик-компонентите на социокултурните системи не могат да се третират като приоритетни причини за табуто, забраняващо клането на крави, и оттук причинната зависимост между последиците-ползи и любовта към кравата. Ако произволни чувства, желания и намерения се възприемат като принципни ограничители на културната селекция, биха възникнали два неразрешими проблема: защо в конкретна култура възниква едно намерение вместо друго, т.е. да се обичат кравите вместо свинете например. И защо подобни намерения възникват или не възникват в други култури...

Употребата на този параметър при процесуалната екологическа антропология се обуславя от параметъра, определящ характера на използвания понятиен апарат. Същата зависимост се наблюдава и при функционирането на

този параметър в културната екология на Дж. Стюърд, както и при неоеволюционизма и неофункционализма. Параметърът, определящ характера на понятийния апарат (и при трите дотук разгледани направления), от своя страна се определя от типа изследователски процес. При културната екология на Дж. Стюърд типът изследователски процес се обуславя от техносредовия детерминизъм, следователно параметърът, определящ характера на понятийния апарат, ще бъде изграден на основата на понятия от техносредовия детерминизъм, а следователно и параметърът, определящ избора на променливи, ще зависи от него. При неоеволюционизма параметърът, определящ характера на понятийния апарат, ще зависи от изследователския процес, основан на принципа на еволюционизма, следователно и параметърът, определящ избора на променливи, ще функционира в рамките на една еволюционистка парадигма. При неофункционализма параметърът, определящ избора на понятийен апарат, ще бъде в зависимост от един функционалистски изследователски процес, следователно понятийният апарат ще се изгражда на основите на понятието „функция“ и неговите производни, и оттук параметърът за избор на променливи ще бъде в тясна връзка с този, определящ избора на конкретен функционалистски понятийен апарат. Това означава, че и при процесуалната екологическа антропология, както и при останалите три направления в екологическата антропология параметърът за избор на променливи ще зависи от параметъра, определящ понятийния апарат, който се обуславя от изследователския процес. Следователно изследователският процес на процесуалната екологическа антропология ще определи избора на понятийен апарат, основан на понятието „процес“ и неговите производни, който параметър от своя страна ще определи избирането на такъв брой променливи, които най-добре могат да детерминират едно емпирично изследване, издържано в границите на процесуалната екологическа антропология. Друга особеност на този параметър в процесуалната екологическа антропология е, че характерът на променливите се определя от нейните концептуални компоненти — демография; проблеми, свързани с обкръжаващата среда; адаптивни стратегии; марксизъм, от една страна, и, от друга страна — от зависимостта — социална организация-култура-процес. И защото изборът на фактори на обкръжаващата среда и изборът на социални и културни фактори не е толкова прост поради това, че природата на техните отношения надминава така известното противопоставяне между детерминизъм и посибилизъм, затова и изборът на променливи в процесуалната екологическа антропология не е еднолинеен, т.е. променливите, свързани с факторите на обкръжаващата среда, взаимодействуват непосредствено и в най-тясна връзка с променливите, свързани със социалните и културни фактори.

Параметър на създаване на модели на изследователския процес (доколко картината на изследователския процес като вътрешна методология е от значение). Докато при културната екология на Дж. Стюърд, както и при неоеволюционизма и неофункционализма в екологическата антропология моделите на изследователския процес се изграждат предимно на статиката и динамиката на системното ниво и се търсят закономерности и теоретични перспек-

тивни предимно в границите на екосистемите, то при процесуалната екологическа антропология моделите на изследователския процес се създават под прякото влияние и следователно носят всички особености на моделите-актьори, въведени и развити в културната антропология от социалната антропология. Моделите-актьори всъщност са част от ориентирането на антропологията от социалната структура към социалния процес, от разглеждането на популациите като еднакви цялости към изследване на многообразието и промените в тях, преходът от нормативни към поведенчески аспекти на социалните отношения.

Моделите-актьори притежават няколко предимства в сравнение с моделите-системи: при тях се обръща внимание на по-голяма част от социалната организация, те позволяват по-прецизен анализ на параметрите на поведението, както и на изменението на поведението в популациите, при тях се извършва по-добро изследване на отношението конфликт-конкуренция, също така те предлагат потенциални възможности за изследване на промяната чрез анализ на процесите, които пораждаат икономически, политически и социални отношения. Специално за процесуалната екологическа антропология важно място заемат моделите правене/взимане на решение, които условно могат да се разделят на два типа: когнитивни и микроикономически модели. Когнитивните модели са характерни за когнитивната антропология и представляват опит да се опишат действителни психологически процеси на взимане на решение в условията на поле от алтернативи, както и откриване на процедурите за избор между тях. При тези модели се анализират контексти, в които индивидите трябва да изберат поведенческа стратегия, често в зависимост от социалния си статус. Установяването на местоживеее след женитбата и осигуряването са най-често срещаните теми. Тези модели крият полезни връзки между изследванията на местните системи за класификация и действителното поведение на индивида. Такива етносемантични модели са били установени за решенията, свързани със земеделието на бразилските изполичари, както и за пазарните решения на западноафриканските продавачи на риба¹¹. Тези модели често се прилагат при ситуации, в които алтернативите са краен брой и могат да бъдат разграничени по-скоро чрез дискретни, отколкото чрез континуални променливи. Краен брой са и параметрите, влияещи върху изборите, както и изходните положения, резултатите от тези избори. При икономическите модели актьорите, действайки принудително, разпределят оскъдните ресурси така, че да постигнат йерархично подредени серии от цели. Тук по-голямо внимание се обръща върху резултата от решението и е по-малък акцентът върху правенето/взимането на решение. Тези модели се прилагат към ситуации с по-голяма несигурност и двусмислие, където алтернативите и резултатите от изборите не са така ясно определени. Алтернативите могат да се разграничават както чрез континуални, така и чрез дискретни променливи и могат да бъдат повлияни от голям брой параметри. Пример за използване на тези модели са усилията на Барт¹² за откриване на модели, пораждащи социална организация. Заимствайки от теория на игрите, той се опитва да обясни политическата организация сред Патаните като структу-

ра, която се е породила от голям брой индивидуални решения, направени от актьорите, действащи при различни ограничения и принуди. Така, докато при системите-модели се акцентира върху значението на факторите от обкръжаващата среда при оформянето на колективни модели на поведение, то при моделите-актьори или при процесуалните модели се обръща внимание предимно на индивидите и на тяхното взимане на решение. Моделите-актьори третират променливите от обкръжаващата среда като част от относително статичен комплекс от външни ограничители, спрямо който индивидите отговарят и се адаптират.

Параметър, изразяващ степента на редукционизъм. Ще използвам понятието за редукционизъм в неговия общоприет смисъл: методологическа ориентация към конструиране на изследователски предмети за сложни обекти по аналогия на конструираните изследователски предмети за сравнително по-прости обекти. Разбира се, тук няма да разглеждам т.нар. общ редукционизъм, присъщ за всички направления в екологическата антропология, произлизащ и закодиран в самото название „екологическа антропология“, което предполага и съществуването на детерминизъм и посибилизъм. По-скоро ще разгледам конкретни прояви на редукционизма в отделните направления на екологическата антропология. Условно ще приемем съществуването на три степени на редукционизъм — когато той е налице; когато може както да бъде, така и да не бъде налице, и антиредукционизъм. Естествено антиредукционизмът не се среща в екологическата антропология, но ще го използвам за ориентир при разглеждането на останалите две степени. При културната екология на Дж. Стюърд се среща техносредовният редукционизъм или свеждането на обяснението на културни феномени до обяснение на факторите на обкръжаващата среда. При това направление на екологическата антропология редукционизмът се проявява в своята първа степен. Нека си припомним трите процедури на Дж. Стюърд, които той използва при емпиричните си анализи: 1) изследване на отношението между обкръжаващата среда и експлоатиращата или експлоативна технология; 2) изследване на поведенческите модели, които се наблюдават при експлоатирането на определена област, чрез средствата на определена технология; 3) степента, в която моделите на поведение, проявени при експлоатирането на обкръжаващата среда, влияят върху други аспекти на културата. Ясно се забелязват основните фактори на анализ — технологични фактори и фактори на обкръжаващата среда. И оттук партикуларизмът, неизбежен за подхода на Дж. Стюърд — невъзможността да се разглеждат цели култури, а само онези техни особености, за които емпиричният анализ показва, че са въввлечени максимално в оползотворяването на обкръжаващата среда чрез начини и средства на културата и вместо да се разглеждат общи обкръжаващи среди, да се фокусира вниманието само върху онези техни особености, които са значими за конкретните адаптации. При неоеволюционизма и неофункционализма редукционизмът може както да бъде налице, така и да не бъде. Например твърдението на някои неофункционалисти, че основните елементи на технологията, обкръжаващата среда и демографията определят социалната структура и култура, и екстремистката

културно ориентирана гледна точка, като тази на М. Сахлинс например, според която културата трябва да се разглежда в свои собствени измерения. Или ясно изразеният редукионизъм на емпирично ниво при разглеждането на калорийните проблеми — предпочитанията към определен вид месо и определяне значението на оскъдността на даден вид ресурси за обяснение на значими характеристики на културата в поречието на р. Амазонка. М. Сахлинс твърди, че предпочитанията на определен вид месо отразяват дълбоко вкоренени културни значения, а не хранителното качество или наличността на месото¹³. Докато за разлика от М. Сахлинс, М. Харис и Рос заемат точно обратната позиция, че предпочитанията на различни видове месо отразяват тяхната наличност и хранително качество¹⁴. При определяне значението на оскъдността на ресурсите за обяснение на важни особености на културата в поречието на р. Амазонка¹⁵ — доколко популационният натиск върху ресурсите и произтичащата конкурентност между местните популации може да обясни основни особености на социалния живот като размера на общността, постоянство при заселване и модели на политически съюз или война — гледната точка отново се разделя — за или против редукионизма в екологическата антропология? И тук възможността за проява на редукионизъм се крие в противопоставянето между еколози и структуралисти. Така например изискванията от протеин до нивото на физиологичните нужди с готовност се възприемат като „екологични“, но как да се възприемат изискванията, необходимостта от протеин извън физиологичните нужди, какво е мястото на културните нужди? Това са част от въпросите, които се задават в дискусиата, свързана със статията на А. Джонсън — „Редукионизъм в културната екология: случаят Амазонка“¹⁶. Разбира се, в тази дискусия се търсят и други пътища, които биха могли да изведат културната екология от ограниченията на редукионизма чрез комбиниране на структурни и екологични подходи при емпиричните анализи. Въобще търсенето на методологически синтез е като че ли една от предпоставките за намаляване на степента на редукионизъм в екологическата антропология, което в по-голяма степен се постига при процесуалната екологическа антропология. Естествено тук също не можем да говорим за антиредукионизъм. Защото дори и тук поради важното място, което заемат в изследователския процес моделите-актьори, има опасност от увеличаване степента на редукионизма в рамките на неговия социално обусловен вариант. Подобно е положението и при по-голямата част от анализите на неофункционалистите, при които редукионизмът се проявява в рамките на еколого-адаптивните си измерения. Но при екологическата антропология може да се наблюдава и т.нар. проециране на чужда теоретична позиция, което не означава непременно поява на редукионизъм. Така например един социобиолог, който пише за екологическата антропология, неминуемо ще отбележи, че човешкото поведение, както и поведението на другите животински видове, се формира под влиянието на естествената селекция върху генетичните изменения. Акцентът се поставя предимно върху генетичната основа на човешкото поведение, а не върху културната. Конструирани са и по-общии и формални модели на дуални наследствени системи, при които отношението

на генетичната към културната приспособимост се специфицира, а не се абсолютизира единият или другият вид. Културата и гените се разглеждат като наследствени системи с взаимно свързани, но точно определени и разграничени свойства. Параметърът, изразяващ степента на редуccionизъм, е възможно да се прояви обаче в най-голяма степен при методологическия индивидуализъм на А. Вайда, който е всъщност част от процесуалната екологическа антропология. В редица свои статии А. Вайда доказва успешно способността на методологическия индивидуализъм да разреши част от неразрешените въпроси в екологическата антропология независимо от ясно изразената степен на редуccionизъм в тях. Методологическият индивидуализъм изразява становището, че социалните явления трябва да бъдат обяснявани в рамките на психологическите измерения и ситуации на участниците в тези явления. Обикновено за методологическия индивидуализъм се изказват две твърдения. 1. Всяка социална теория, отнасяща се до социални общности, събития и т.н., може да се редуцира до теория или теории, отнасящи се само до индивидите. 2. Такава редукция е може би невъзможна в определен конкретен случай, но тя е възможна по принцип. В зависимост от разглеждането на тези два въпроса може да се допусне или да не се допусне наличието на редуccionизъм в методологическия индивидуализъм. Недопускането на редуccionизма е свързано със следните тези: 1) социалните общности и събития имат множество реализации; 2) конкретният акт на индивида има множество социални описания; 3) индивидуалните поведения, описващи социални роли, имат имплицитно социално съдържание. И оттук — методологическият индивидуализъм е по-скоро тезис за обяснение, отколкото тезис за редуциране на теории. Оказва се трудно да се оцени методологическият индивидуализъм по параметъра, изразяващ степента на редуccionизъм.

Характерът на разгледаните проблеми изисква сериозно и задълбочено отношение и голямо количество доказателствен материал, което за съжаление не може да се направи тук поради ограничеността на обема на работата. Главната цел е постигането на единна методологическа позиция в екологическата антропология. В своя чист вид тя може да се постигне, но все пак могат да се търсят единни методологически измерения, които да определят основните насоки в изследователския процес на екологическата антропология. До този момент проблемът е бил почти неразрешим, защото повечето от изследователите, работещи в областта на екологическата антропология, са последователи на методологическия плурализъм, а тези, които са успели да създадат някаква монистична теоретична школа и да се ръководят от нейните методологически монистични принципи, в повечето случаи са стигнали до крайност и до методологически редуccionизъм. А същността на проблема се крие в липсата на основен критерий, на базата на който могат да се изведат оперативни методологически принципи.

Тук се опитам да постигна такъв критерий, анализирайки характерната проява на научната рационалност в един клон на културантропологията. Основно понятие бе параметърът на научна дейност, разбран като рационален стандарт за осъществяване на изследователския процес. Сравнителният ана-

лиз на въведените параметри между трите основни направления на екологическата антропология е първата стъпка към изграждането на цялостен логико-епистемологичен профил на тази фундаментална културологична дисциплина. Осъществяването на тази стъпка бе и целта на тази работа.

Б Е Л Е Ж К И

- ¹ Гинев, Д. Историческа динамика на немарксистското културологическо познание. — Год. СУ. Истор. фак., 78, 1984, с. 134.
- ² Vayda, A.P. Explaining What People Eat: A Review Article. — Human Ecology, 15, 1987, No 4.
- ³ Пак там.
- ⁴ Пак там, с. 493.
- ⁵ Harris, M. Good to Eat: Riddles of Food and Culture. 1985. Simon and Schuster, New York.
- ⁶ Vayda, A.P. Actions and Consequences as Objects of Explanation in Human Ecology; Environment, Technology and Society, No 51, Winter 1988.
- ⁷ Vayda, A.P., R.A. Rappaport. Ecology, Cultural and Noncultural: Introduction to Cultural Anthropology, 1968.
- ⁸ Пак там, с. 485.
- ⁹ Пак там.
- ¹⁰ Brush, S.B. The Concept of Carrying Capacity for Systems of Shifting Cultivation, AA, Vol. 77, 1975.
- ¹¹ Orlove, B. Ecological Anthropology. Annual Review of Anthropology, 1980, Vol. 9, 235-273.
- ¹² Пак там, с. 247.
- ¹³ Пак там, с. 250.
- ¹⁴ Пак там, с. 252.
- ¹⁵ Johnson, A. Reductionism in Cultural Ecology. — Current Anthropology, 23, 1982, No 4.
- ¹⁶ Пак там.

КЪМ ТИПОЛОГИЯ НА ТЕОРИИТЕ НА КУЛТУРАТА (Част I)

ДИМИТРИ ГИНЕВ

Рецензент и редактор: *акад. Азаря Поликаров*

Димитри Гинев. К ТИПОЛОГИИ ТЕОРИИ КУЛТУРЫ (первая часть)

В работе проводится критический анализ существующих классификаций культурологических конструкций. На этой основе делается попытка разработать в трансцендентальном плане типологию, которая была бы более обхватной чем анализованными. Типология базируется на следующих параметрах: а) логическая структура теории; б) доминирующая процедура в процессе построения теории; в) осмысление онтологического статуса культуры; г) самостоятельность теоретической конструкции; д) темпоральное измерение теоретизации. Все эти параметры имеют значения трансцендентальных условий тематизации культуры. В типологии выделяются 32 типа.

Dimitri Ginev. TOWARDS A TYPOLOGY OF CULTURE THEORIES (Part I)

The author has outlined a critical analysis of the main taxonomies of the theoretical constructions in culturology. Against the background of this analysis one is trying to develop from a transcendental viewpoint a typology which is more comprehensive than the existing taxonomies. The typology is based on the following parameters: a) the logical structure of the theory; b) the dominant procedure in the process of theory constructing; c) the ontological status of culture; and d) the temporal dimension of theoretization. 32 types of culture theories are differentiated.

ВЪВЕДЕНИЕ

Какво е теория на културата, какъв е критерият за теоретичност в културологията, как може да бъде идентифицирана една теоретико-културна конструкция и в крайна сметка, какво представлява логическият модел за такава конструкция, са въпроси, които тук няма да ме занимават. С оглед на съществуващата концептуална развитост на дисциплините, в които се въвежда теоретично понятие за култура, обсъждането на подобни въпроси е проява по-скоро на излишен логико-епистемологичен педантизъм, отколкото действителна стъпка в решаването на актуални методологически проблеми. Дали една теоретико-културна конструкция може да бъде моделирана като формално-аксиоматична система с частична емпирична интерпретация или пък нейният модел ще се основава върху неразложими до съждения семантични цялости (концептуални пространства, модули, интерпретативни структури), едва ли е от съществено значение. Но дали теоретичното тематизиране на културата в толкова широк спектър от дисциплини — от етнографията до социологията на масовата комуникация — се характеризира с поне минимален клас от общи параметри, е въпрос, който не би могъл да бъде отминат от никоя методологическа рефлексия върху културологията. Ако на него се отговори отрицателно, това би означавало да се отхвърли изобщо съществуването на конститутивно понятие за култура, т.е. понятие, което би могло да бъде разгърнато в самостоятелен онтологичен модел. Понятията за култура в различните дисциплини се отнасят до различни реалности, а това че съществува единен термин се дължи било на влиянието на определени традиции, изиграли съществена роля във формирането на всички хуманитарни дисциплини, било на безкритичното пренасяне на термини от една дисциплина в друга, било на конвенционални съображения за по-ефективен междудисциплинарен контакт, било на приключили някога с неуспех опити за универсализиране на определен онтологичен модел за цялата хуманитаристика. Позицията на инструментализиране и партикуларизиране на понятието за култура днес все по-осезателно се превръща в доминантна тенденция. Културата днес се схваща от хуманитаристите повече като евристична фикция, отколкото като онтологична реалност (3, р. 161). Аз съм противник на тази позиция. Но в не по-малка степен съм противник и на логическата ѝ противоположност: схващането, че съществува универсален (за всички възможни дисциплини и изследователски направления) логико-епистемологически модел за теоретичната тематизация на културата и съответно, универсална теория на културата. Алтернативата и на двете позиции е положението, че универсалността съществува не като концептуално завършена теория, а като общовалидни логико-епистемологични параметри на теоретична тематизация, които говорят не толкова в полза на една онтологична реалност *subi generis*, колкото задават единна отправна система в типологизацията на теоретико-културното многообразие. Така основополагащата теза на тази работа гласи: вместо или инструментализиране и партикуларизиране на понятието за култура, или постулиране на универсална теория на културата, конструи-

ране на единното „типологическо пространство“ на теоретизирането на културата. Става дума за логико-епистемологична типология, която превъзхожда по мощност и евристичност съществуващите предметно-тематични класификации и типологии на теориите на културата.

Формулираната основополагаща теза определя до голяма степен и структурата на работата. Ще се спра първо на някои от основните съществуващи типологии, след което ще се опитам да разкрия особеностите на логико-епистемологичната типология. Следващата стъпка ще бъде осмислянето на принципните параметри в теоретична тематизация на културата и накрая, формулирането на класификативните критерии и анализа на самите типове.

ПРЕДМЕТНО-ТЕМАТИЧНИ КЛАСИФИКАЦИИ НА ТЕОРИИТЕ НА КУЛТУРАТА

Най-близкото до ума групиране на теориите на културата е съобразно определената им от дисциплината, в която са построени, тематична насоченост. За класификация обаче в случая не може да се говори. Действително, дисциплинарно изградените теории на културата — етнографски, социологически, социалнопсихологически, социолингвистически, психоаналитически, историко-лингвистически и т.н. — са ясно разграничени помежду си. Но сама по себе си дисциплинарната принадлежност не е класификативен белег, защото определената от нея тематична насоченост е вторична и случайна характеристика. Една и съща (примерно функционалистка) теория на културата може (с по-голям или по-малък успех) да бъде използвана например както в анализа на взаимовръзките между политическата организация и системата от ритуали на едно примитивно общество, така и при разглеждането на социално-функционалната стратификация на определен език. В първия случай тази теория ще бъде определяна (с оглед тематичната ѝ насоченост) като етнографска, във втория — като социолингвистическа. Тези категоризации все още обаче нищо не означават, доколкото чрез тях не се изяснява статусът на теорията в изследването на съответната дисциплинарна тематика. Мислими са различни варианти: използването на теоретико-културна конструкция може да е резултат от напълно случайни и субективни съображения (оригиналност, „концептуална естетичност“, излишна систематизация на резултатите и др.) и съвсем да не е органически вплетено в изследователската логика на дисциплината; въвеждането на теоретико-културен обяснителен модел може да има само *ad hoc* характер и да е обусловено от моментната обяснителна недостатъчност на свойствените за дисциплината теории — с бъдещото концептуално развитие на последните теоретико-културният модел ще се окаже излишен; теорията на културата може да не конституира нов изследователски предмет в рамките на дисциплината, но да бъде конфигуратор на конституиращите такива предмети теории (в частност тя може да бъде и интердисциплинарен конфигуратор); тематизирането на културата може да бъде само частна теоретична схема в концептуалната структура на някаква базисна за дисциплината теория; теорията на културата може да бъде самата базисна

теория на дисциплината, в рамките на която става възможно конституирането на отделните дисциплинарни изследователски предмети. Разбира се, списъкът няма претенции за изчерпателност. Но дори и само изброяването на тези няколко възможности налага един важен извод: преди да се обсъжда каквато и да било предметно-тематична класификация на теориите на културата, е необходимо да се очертае картината на възможните статуси, които те могат да имат в изследователския процес. Или формулирано пределно лаконично: тематичното класифициране трябва да бъде предшествувано от логико-епистемологично ранжиране на теориите на културата. (Под логико-епистемологично ранжиране разбирам подредба на теориите от гледна точка на статуса им в изследователския процес.)

Теорията получава своя „ранг“ в епистемологичната организация на научната дейност в зависимост от характера на задачите, които тя е призвана да решава. С други думи, ключът към ранжирането на теориите на културата е ранжирането на културологически релевантните изследователски задачи. Следвайки този постулат, могат да бъдат разграничени четири основни ранга теории на културата.

Теории от първи ранг. Методологически най-простата и същевременно най-често срещаната изследователска задача в хуманитарните дисциплини е осъществяването на т.нар. „прецедентно проучване“ (case studies; Fallstudien). Примери тук са различните културно-исторически реконструкции, определени от строго специфични изследователски цели: реконструкцията на утвърждаването на определен тип юридическа система; на формирането на определена организация на политическия живот; на процеса на институционализация на различните форми на научност; на формирането на ладен професионален етос; на възникването и историческата динамика на определена синкретична художествена форма (напр. исландската сага); на културно-исторически детерминирани трансформации в граматическата система на определен език и т.н. Популярността на подобен род „прецедентни проучвания“ в хуманитарните дисциплини не е случайна. Те напълно отговарят на духа и идеологията на хуманитарно-научното мислене, в което генерализиращите дедуктивно-номологични обяснителни схеми намират слаба приложимост, а индивидуализиращите процедури имат безспорен приоритет. Тематизацията на културата в плана на „прецедентните проучвания“ е необходима дотолкова, доколкото въпросните индивидуализиращи процедури (херменевтична интерпретация, разбиращо обяснение, индивидуализиращо рационално обяснение и т.н.) трябва да бъдат обезпечени с определени концептуални схеми. Именно статус на ad hoc въведени концептуални схеми, а не на теории имат културологичните конструкции в рамките на „прецедентните проучвания“. И за да не звучи казаното твърде абстрактно, една илюстрация. Тя се отнася до реконструкцията на генезата на определен литературен език. Конкретно тази реконструкция включва осмислянето на пет исторически процеса: а) утвърждаването на относително висока степен на лексикална, стилистическа и граматическа обработеност на езика (в сравнение с нелитературните езикови образувания — териториални и социални диалекти, различните видо-

ве жаргон, полудиалектите, формите на просторечие и старите езиково-етнически традиции), което означава формирането на критерии за селективност на нововъзникващите лексикални, стилистически и морфосинтактически структури; б) утвърждаването на определена степен на полифункционалност, гарантираща възможността за функционално-стилово вариране; в) постепено регламентиране на селектираните структури и утвърждаването на собствени (вътрешноезикови) критерии за литературност; г) постигане на хомогенност, която в голяма степен снижава възможността за териториално и социално вариране; д) постигане на пълна резистентност по отношение на диалектите. Тези пет процеса не биха могли да бъдат „подведени“ под общи закономерности, т.е. техните конкретни прояви във формирането на отделните литературни езици не биха могли да бъдат обяснени по дедуктивно-номологичен път. (Действително в диахронната лингвистика са възможни дедуктивно-номологични обяснения, но генезата на литературния език е твърде мащабно явление и в никакъв случай не би могла да бъде сведена до диахронно-лингвистически проблем.) Петте процеса могат да бъдат само *in concreto* контекстуално осмислени в съответствие с особеностите на дадената културно-историческа ситуация. Контекстуалното осмисляне означава обвързването в единна схема на фактори от културно-историческата ситуация. Те могат да бъдат от най-различно естество — формиране на народност, преодоляване на религиозни ереси и утвърждаване догматиката на официалната черква (или друга клерикална институция), поява на устойчиво държавно устройство, влияние на езически обичаи и езически писмени паметници, диференциация на светската от религиозната книжнина, диференциране на художествени жанрове в литературата, вътрешноезикови трансформации и пр. Контекстуалното осмисляне на всеки от процесите в генезата на литературния език не изисква изброените фактори да бъдат структурирани в теоретико-културна конструкция, а само да бъдат логически обвързани в единна концептуална схема, която няма претенции за валидност извън провеждането на съответното „прецедентно проучване“.

Теории от втори ранг. Те възникват във връзка с изследователски задачи, за чието решаване е необходимо изграждането на културологични конструкции като помощни теории спрямо теориите за основния предмет на съответната дисциплина. Макар и помощни, те трябва да имат конститутивен, а не *ad hoc* статус. Такива теории на културата се изграждат в дисциплини като археология, крос-културална психология, теория на антропогенезата, историческа география, социолингвистика, социология на масовите комуникации, социология на науката, история на изкуството, литературознание и т.н. Никоя от тези дисциплини не би могла да съществува без определена теоретико-културна конструкция. За някои от тях би могло дори да се допусне, че теорията на културата изпълнява не помощни, а основни функции в конституирането на дисциплинарните изследователски предмети. Най-типичен е примерът с крос-културалната психология. По идея тя трябва да изследва зависимостта на психологическите параметри на познанието и поведението от социалната динамика на различните култури. От тази идея

следва, че теорията на културата бй трябвало да бъде основополагащата и да има приоритет спрямо тематизиращата параметрите на познанието и поведението психологическа теория, тъй като именно първата определя класа на независимите променливи в изследователския процес. Като правило детерминиращите фактори в крос-културалните психологически изследвания са институционалните кодекси, предаваните в процеса на социализация на стереотипи, ценностите на традициите, сценариите на възможните социални роли, нормите за комуникация, колективно възприетите стратегии за приспособяване и изменение на природната среда и всякакви други наиндивидуални ценности, норми и стандарти. Към най-често изучаваните зависими променливи спадат процесите на възприятие, мислене, изразяване на емоциите, мотивацията, усвояването на езика, индивидуалното и колективно когнитивно развитие, формирането на личността, нормите за психическо здраве и етиологията на различните психопатологични отклонения. Така основополагащата идея на тази дисциплина предполага „вписването“ на психологическата теория в контекста на културологическата. Действителното състояние на нещата обаче е тъкмо обратното: в рамките на първоначално изградената психологическа картина се търси релевантността на социо-културните фактори. С други думи, различните психологически парадигми (бихевиористка, скинереанска, неофройдистка, гешалтистка и пр.) определят различни критерии за релевантност на културологическата конструкция. Затова в крос-културалната психология много рядко се използват готови (взети примерно от културантропологията) теории на културата. В повечето случаи тук са налице „адаптирани“ към спецификата на базисната психологическа теория културологични конструкции. В други пък от изброените по-горе дисциплини е много трудно да бъде прокарана разграничителна линия между базисни и вторични теории. Теориите за културата като че ли са се слели с основополагащите за дисциплината теории. Такъв е случаят със социологията на науката. В класическата ѝ форма, представена от Мъртоновата традиция, социологическият структурно-функционален анализ на научните институции по същество прераства в културологичен анализ на професионалния научен етос. В по-съвременните ѝ форми (вкл. „новата вълна“ на когнитивната социология: конструктивистките, релятивистките, етнометодологическите и пр. програми), разглеждащи „социалното производство“ на научно знание социологическите анализи прерастват в интерпретативни културологични теории на науката.

Теории от трети ранг. Това са теориите, изградени в собствено културологичните дисциплини, т.е. в тези, в които културата се тематизира не като помощен, а като основен изследователски предмет. За момента това са методологически най-развитите и в логико-епистемологично отношение най-съвършените културологични теории. Те удовлетворяват в основни линии характеристиките на структурния модел на Снийд, както и характеристиките на други холистични модели за научна теория. Например изходните дедуктивни постулати имат поне един модел, в който са валидни, т.е. съществува поне една област на емпирично приложение на теорията, в която нейните

постулати винаги са изпълнени. Съществуват също и области, в които е възможна само частична интерпретация на теорията и класове от потенциални области, т.е. такива, в които теорията би била валидна, при положение че се спазват определени условия. В перспективата на „съжителния възглед“ за научна теория, обсъжданите теории на културата са дедуктивни системи (в частност с аксиоматична организация), в които съществуват експлицитни или имплицитни правила за извод и критерии за проверка. Но логическата пълнота, еднозначната емпирична операционализация на понятията, формулирането на собствени критерии за верификация и опровержимост и т.н., всички тези качества се постигат върху основата на „разумни ограничения“ на изследвания предмет. Ограниченията следват както от дисциплинарната принадлежност на теорията (към културантропология, социалантропология, социо-културни модели на личността, история на културата, социология на културата, сравнително културознание, теория на масовата култура, теория на културната политика и т.н.), така и от явния или неявен методологически и предметно-тематичен редукционизъм: културата или се изследва интегрално, но по подобие на некултурологически предмети (екосистема, езикова система, информационно-регулираща се система), или ударението пада само върху разглеждането на определен неин процес или подсистема — мит, религия, социални институции, „жизнен свят“, система на родствения отношения, морални кодекси, светогледно-политически доктрини, художествени ценности, процеси на акултурация, на културна дифузия и пр.

Теории от четвърти ранг. Най-сложният тип изследователски задачи в хуманитаристиката (макроисторическа реконструкция на световната култура; обща типология на културите; изследване на взаимоотношенията между подсистемите „общество“ и „култура“ в системата на социалната дейност; изграждането на модели за отношението „език-култура“ и др.) изисква теория, която да тематизира културата в нейната цялост, без при това да се допуска каквото и да било методологически или предметно-тематически редукционизъм. Сред множеството непреодолими трудности в процеса на създаването на такива общи теории на културата трябва да бъдат споменати следните: липсата на изградена единна система от инварианти на културата, чисто концептуализиране би довело до формулирането на инвариантите в структурата на културологичната теория — дискусиите около системата от инварианти, предложена от Мърдок при съставянето на атласа на културите показват сложността на задачата; липсата на модели за научна теория в методологията, които биха „издържали тежестта“ на изискванията, налагани от спецификата на изброените изследователски задачи; нетривиалното преодоляване на такива съдбовни за теоретичната тематизация на културата в цялост дилеми като „натурализъм — антинатурализъм“, „логически априоризъм — исторически релативизъм“, „холизъм — методологически индивидуализъм“, „реификационизъм — редукционизъм“, „механицизъм — телеологизъм“, „интегративизъм — партикуларизъм“ и др.; преодоляването на установените норми в „дисциплинарната система на разделение на труда“ в изследването на културата (напр. според Т. Парсънс теориите на културата в културантропологията са адек-

ватни за изследването на примитивните култури, докато различните версии на еволюционистки структурно-функционални модели на културата в култур-социологията са релевантни към обществата) и културите (от „междинен“ и индустриален тип).

Понастоящем има изградени общи модели на културата, които не са редуccionистки и изследват последната в нейната цялост, например модела на В. Шлухтер, но те не удовлетворяват характеристиките на нито един от съществуващите в методологията модели за научна теория (вкл. и за нетрадиционни теории). Възможно е в бъдеще да бъдат изградени теории на културата от четвърти ранг, които да удовлетворяват определени стандарти за теоретичност, но мисля, че предпочитанията трябва да бъдат отдалени на една друга перспектива и съответно, стратегия; вместо търсенето на универсална теория на културата, усилията да бъдат пренасочени към изграждането на система от критерии за релевантност на „неуниверсалните“ (от втори и трети ранг) теории на културата към различните типове изследователски задачи в хуманитаристиката. Създаването на такава единна система или „регламент“ ще даде много по-голямо „оперативно пространство“ на културологичното мислене в сравнение с изграждането на универсална теория на културата.

И така, теориите на културата от първи и втори ранг са твърде „слаби“, за да могат да имат самостоятелна предметно-тематична ориентация (т.е. да могат да конституират специфични предметни области), а теориите от четвърти ранг са твърде мащабни, за да могат да бъдат прецизно концептуално артикулирани. Затова предметно-тематичната класификация е смислена само за теориите от трети ранг. Това са предимно теориите, построени в рамките на културантропологията, поради което и най-елементарното им класифициране следва принципа на „отрасловото“ делене на тази дисциплина (вж. 1). Повечето обаче от осъществените класификации са изградени по линията на детайлирането на традиционното разграничаване между култур- и социалантропологически теории, в чиято основа заляга начинът на осмисляне на взаимоотношенията между културна и социетална подсистема в рамките на модела за социо-културна система (вж. 11). Най-сериозно внимание сред тях заслужават класификациите на Р. Ронер и Р. Кизинг. Изходен пункт на първата са противопоставките между поведенчески и идеационни и между номиналистични и реалистични теории на културата. Съответните критерии се отнасят до съдържанието на понятието *култура* (организиран начин на поведение или система от символни значения) и до онтологичния статус на това понятие (дали то е само теоретичен конструкт или се отнася до независимо съществуваща реалност). Реалистичните теории, от своя страна, се делят на „суперорганизмични“ (такива, които приемат културата за обективна независима реалност, напр. като „континуум от екстрасоматични елементи“ — Л. Уайт) и „когнитивистки“ (културата има особен реален статус в колективното мислене, напр. теориите за културата като „когнитивна карта“ — Кардинър, Мърдок и др.). Реалистичните теории, според Ронер, представляват различни версии на схващането за културния детерминизъм (вж. 10).

Основното разграничение в класификацията на Кизинг също е между „поведенчески“ и „идеационни“ теории на културата. Първият вид представлява „агрегат“ от взаимопредполагащи се класове теории — еволюционни, екологически, теориите, изградени в рамките на т.нар. културен материализъм, и теориите от направлението „нова археология“. Всички тези теории имат общи предпоставки. Например възгледът за културите като надбиологични системи, които служат на човешките общества за приспособяването им към техните екологически условия на съществуване. Общи са и редица от компонентите на тези системи: начините на икономико-технологическа организация, селитебните модели, начините на социално групиране и формите на институционализация на основните дейности.

Акцентът в „идеационните“ теории е върху *научните* и предаваните от поколение на поколение модели, образци, регулативи и стереотипи. Затова материалните артефакти, които заемат централно място в „поведенческите“ теории, се изключват като изследователски обекти в „идеационните“, тъй като те не могат да бъдат „научени“. Обект на „идеационните“ теории са не артефактите сами по себе си, а тяхната семантика, която е основен социо-културен регулатор. Кизинг разграничава три вида такива теории. Първият включва етносемантичните теории на културата (напр. тази на С. Тайлър), които се развиват в направлението на т.нар. когнитивна антропология. Свойствена за този вид теории е интерпретацията на взаимоотношенията „култура — социална система“ по образа на структурно-лингвистичната интерпретация на двойката „език — реч“. Социеталната система тук се схваща като поведенческа система, която се регулира от „граматическите правила“ на културата, разбрана като „идеационен код“. Вторият вид „идеационни“ теории са структуралистките (в смисъл на Леви-Строс), разглеждащи културата като символно-комуникативни системи. И накрая, третият вид се представя от интерпретативните теории, за които културата е символно-значеща система в смисъл на К. Гийрц (вж. 6).

Разграничаването между втория и третия вид „идеационни“ теории в класификацията на Кизинг е оправдано, тъй като различията тук са съществени. Действително теориите на културата и на К. Леви-Строс, и на К. Гийрц са семиотични, но в първия случай теорията е моделно-структуралистка, докато във втория — херменевтично-семиотична. Теорията на Леви-Строс е насочена към реконструирането на културата, схваната като съзнателни (нормативни) и безсъзнателни модели на комуникация, разположени на три равнища — родствени отношения, икономическа организация (опосредствувашо звено) и езикова система. Трите равнища представят задължителните за всяка култура „комуникация на женѝ“, „комуникация на имущества и услуги“ и собствено езиковата комуникация. „Изследването на всяка от тези три системи е подчинено на един и същ метод: те се отличават само по съответстващата им стратегия в рамките на единния свят на комуникацията.“ (8, р. 322). Клифърд Гийрц отхвърля този вид теория на културата, посочвайки, че в стремежа си да избегнат „реификацията“ на културата (характерна най-вече за „суперорганизмичните“ теории), структуралистите основават своите конструкции вър-

ху твърде неблагонадеждния „брак между крайния субективизъм и крайния формализъм“, който е не по-малко пагубен от пороците на поведенческите теории (4, р. 12). Интерпретативната теория на културата, според Гийрц, трябва да служи като средство за „многопластово описание“ на културата, т.е. като средство за *тълкуване* (а не структурно-семиотична реконструкция) на сложно организирания контекст от взаимосвързани символни системи, в който се осъществява институционализираното човешко поведение. Тълкуването като познавателна процедура е твърде близко до традиционния херменевтичен подход и представлява разновидност на емикалния подход в културантропологията, а схващането за културата като контекст от символни системи се доближава до културфилософията на Е. Касирер. Така основният проблем на интерпретативната теория на културата е „обезпечаването“ на такъв „семиотичен подход, който дава достъп до концептуалния свят на разглежданите субекти, така че да стане възможно — в най-широкия смисъл на думата — общуването с тях“ (4, р. 24).

Освен посочените класификации, съществува и една типология на теориите на културата по предметно-тематична насоченост. Нейни автори са Д. Кеплър и Р. Менърс. (Под типология в случая разбирам разграничаването на типове по параметри, които нямат характера на бинарни класификативни критерии.) Методологическа основа на типологията е категориалното диференциране между обща теоретична ориентация и конструираната в нейните рамки теоретична система (вж. 5). В действителност обаче Кеплър и Менърс се задоволяват само с декларирането на това разграничение и по същество не казват нищо нито за процеса на конструиране на теорията, нито за това, в какъв смисъл последната е зависима от теоретичната ориентация. А това те и трудно биха могли да направят, тъй като в тяхното изследване не се формулира критерий за идентификация на теория в рамките на теоретичната ориентация. (Самото понятие за културантропологическа теория у тези автори е твърде неясно. На някои места то се отъждествява с метод, на други — с изследователска програма или изследователски проект, на трети — с обяснителна схема или начин на обяснение, а на четвърти — дори с конкретни изследвания. Например известното изследване на М. Нимкоф и Р. Мидълтън за зависимостта на структурата на семейството от типа икономическа организация в различните култури, което се основава на различни теории на културата, се разглежда като особена техно-икономическа теория.) Очевидно Кеплър и Менърс тълкуват теоретичната ориентация, от една страна, като методологически подход, а, от друга — като изследователска традиция (в смисъл близък до този на Лаудън) в културантропологията. Но тъй като и в двата случая функциите на теоретичната ориентация по отношение на теорията не се изясняват, неясна остава и връзката между типологията на ориентацията в културантропологията — еволюционна, функционалистка, екологическа и историчистка, и типологията на теориите на културата — технико-икономически, структурно-социални, идеологически и персоналистски. За изграждането на типологията на теориите авторите използват модел за социо-културна система, в който се разграничават четири подсистеми — икономическа, социална, идеологическа и личностна. Типовете теории се по-

лучават в зависимост от това, променливите на коя подсистема ще бъдат като детерминанти в динамиката на цялата система. Моделът наистина е твърде елементарен, но все пак не толкова, че да може да бъде универсален за всички изброени теоретични ориентации. Това означава, че могат да съществуват теории на културата (и в действителност те не са малко), които са несъвместими с този модел за социо-културна система. Накрая би трябвало да се отбележи, че в съвременната културантропология (да не говорим за културология изобщо) има парадигми, които не биха могли да се отнесат към някоя от четирите теоретични ориентации.

ТЕОРЕТИКО-КУЛТУРНОТО МНОГООБРАЗИЕ В ЛОГИКО-ЕПИСТЕМОЛОГИЧНА ПЕРСПЕКТИВА

Предметно-тематичните класификации и типологии на теориите на културата приемат като предпоставка онова, чиято възможност трябва да бъде обяснена. Тематичната ориентация не е изходен факт, а е артефакт от целия процес на теоретизация. Теоретичната ориентация може да бъде „уловена“ едва тогава, когато завърши тематизацията или, което е същото, предметното конституиране¹. Следователно първичният въпрос на една типология на теориите на културата трябва да бъде въпросът за възможността на теоретичната тематизация на културата. Но културата *съществува за нас* (или: ние я имаме като мислима реалност) първоначално (в логически и исторически смисъл) като теоретичен конструкт, а не като всекидневна очевидност. Това че всеки шо-годе образован от нас има (независимо от теоретичните си възгледи) интуитивна представа за културата и че в нашия всекидневен език (най-пече езика на „високото всекидневие“ — журналистика, публицистика, политическия жаргон и жаргона на оперативната изкуствоведска критика) се употребява думата „култура“, не е свидетелство за съществуването на културата като специфична дотеоретична мислима реалност. Налице е по-скоро обратното явление: овсекидневяването на едно теоретично понятие². Но след като конституирането на културата като теоретичен предмет има (историческо и логическо) предимство по отношение на всяко друго осмисляне на културата, то тогава възможността за теоретична тематизация означава в трансцендентален план и възможността на самата култура. Логико-епистемологичните предпоставки, които правят възможна всяка една културологична тематизация, са и предпоставки за съществуването на културата като мислима реалност. Същевременно тези предпоставки са и инварианти в многообразието от теоретико-културни конструкции и в този смисъл са и параметри в типологизирането на това многообразие. С това най-общо се очертава стратегията на една трансцендентална епистемология в типологизацията на теориите на културата. Задължителните параметри (трансцендентални условия) на всяка възможна теоретична тематизация на културата са:

- 1) планът на изграждане на теорията, чиято реализация намира израз в логическата структура на теорията;
- 2) доминиращата познавателна процедура при изграждането на теорията;

- 3) осмислянето на онтологичния статус на културата;
- 4) начинът на изграждане на теорията с оглед използването на образци от други изследователски области;
- 5) начинът на осмисляне на темпоралното измерение в процеса на теоретизация.

На тези параметри съответствуват пет класификативни критерия, които разграничават теориите на културата съответно на:

- I. формалистични (А1) и емпирични (А2);
- II. експланативни (Б1) и интерпретативни (Б2);
- III. холистични (В1) и партикуларистични (В2);
- IV. редуccionистични (Г1) и антиредуccionистични (Г2);
- V. диахронни (Д1) и синхронни (Д2).

Логическата структура на формалистичните теории (поне по идея) е близка до структурата на формално-аксиоматичните теории. Очевидно затова е необходимо културата да бъде осмислена не като емпирична реалност, а като когнитивна структура, подлежаща на формална реконструкция. Това фактически е начинът на разглеждане на културата в компонентния анализ, когнитивната антропология и етносемантиката, където тя се осмисля като концептуално пространство, матрица от семиотични образци, семантичен фрейм, когнитивна карта, система от взаимнотрансформирани се семиотични кодове, базисен класификативен модел на мисленето и пр. Във всички тези случаи културата се представя като формална структура, която остава неизменчива спрямо клас от операции с нейните елементи. Разграничителната линия между формалистичните и емпиричните теории на културата е приемането или отхвърлянето на тезиса, поддържан в най-явен вид от представителите на етносемантиката, че културата се състои от ментални феномени, които могат да бъдат анализирани чрез формални методи, подобни на онези на математиката и логиката. Формалистичните теории на културата представяват логически доведената докрай структуралистка програма в културологията. Типична в това отношение е мисълта на един, макар и не толкова типичен структуралист, Едмънд Лийч: „Ако искаме да обмислим структурата на културата не просто в общи категории, тогава е необходимо да се разработи изкуствена формална отправна система; в този случай ние сме принудени да изследваме така, сякаш че решаваме проблеми в математиката.“ (7, р. 7). От методологична гледна точка емпиричните теории на културата са такива, в които се търси формулирането на емпирически верифицируеми и фалшифицируеми положения. (Разбира се, ако разсъждаваме от гледна точка на модела на Снийд, този критерий за емпирична теория на културата трябва да бъде ревизиран: това е теория, чиито постулати са удовлетворени в поне една емпирична област.)

Конструирането на теория на културата върви ръка за ръка с разработването на основната познавателна процедура в изследователския процес. Трудно е да се каже дали теорията или процедурата има логически приоритет. Налице е по-скоро взаимно предполагање: в изграждането примерно на една структурно-функционална теория на културата функционалисткият начин на обяснение (като основна познавателна процедура) определя понятийния апарат и начина на операционализиране на теорията, но, от друга страна, обяснителните постулати стават възможни в рамките на теорията. Този факт дава именно основание разработването на основната познавателна процедура да се разглежда като относително независим параметър в теоретичната тематизация на културата. Използуваните в културологията познавателни процедури могат да бъдат сведени до две основни: нормализиращо обяснение и херменевтична интерпретация.

В действителност става дума за два най-общи типа процедури, имащи множество конкретизации в различните изследователски програми. Нормализиращото обяснение обединява всички процедури, които имат обяснителен характер, т.е. спазват общата схема на дедуциране на експланандума от експлананса, но не са номотетични (вж. 9). Не включвам номотетичния тип обяснение като основна познавателна процедура в културологията, защото неговата онтологична предпоставка — обясняваното явление да бъде атрибутивен елемент на естествен механизъм, т.е. механизъм, аналогичен на описваните в естествените науки — се приема само от някои крайни (най-вече в антропологичната екология и социобиологията) натуралистични програми в културологията. Независимо от множеството си конкретизации, нормализиращото обяснение във всички случаи „рационализира“ експланандума чрез разкриването му като явление, което трябва да се случи, ако съответната система продължи да удовлетворява определени норми. Базисната онтологична предпоставка на нормализиращото обяснение е съществуването на „рационален агент“, който е носител на контекстуално априорни принципи. По идея тези принципи разкриват природата на човека като културно същество. Така например в теорията на Малиновски „рационалният агент“ е носител на принципи за организация на колективната дейност по удовлетворяването на основните биологични потребности на човека; в теорията на Лесли Уайт — на принципи за максимален енергодобив и оптимално организиране на енергоразхода; в теорията на Дж. Стюард принципите се отнасят до оптималното екологическо приспособяване и т.н. Херменевтичната интерпретация предпоставя съществуването не на контекстуално априорни принципи, а на потенциално неограничен интерпретативен контекст. Целта на прилагането на тази процедура е не нормативното „рационализиране“ на явлението, описвано от експланандума, а „диалогът“ с автора на явлението (от тривиалната всекидневна случка до културния паметник с историческа значимост). Независимо от множеството конкретизации, общият знаменател е итерацията на херменевтичния кръг. Структурата на последния неизбежно води до повтарянето му, без при това да може да бъде формулиран критерий за финалност на процедурата. Херменевтичната интерпретация започва с конфигурирането на

интерпретативния контекст, в чиято цялост визираното явление може да бъде „разбрано“. Критериите за релевантност на този контекст се определят от мисловния хоризонт на интерпретатора. Очевидно, че за интерпретацията на сюжетен мотив от руската класическа литература интерпретаторът, формира начина си на мислене в съгласие с принципите на евангелистката теология, ще конфигурира съвършено различен контекст в сравнение с онзи, който следва естетиката на социалистическия реализъм. Но и в двата случая, за да може да се осъществи „разбирането“, е необходимо, преди да се очертае контекстът, да се фиксира явлението, подлежащо на интерпретация. В това се състои и апорията на херменевтичния кръг: целостта на контекста е необходимо условие за индивидуализирането на явлението, но, от друга страна, предварителното фиксиране на явлението е задължителен акт за контекстуалната му интерпретация. Херменевтичният кръг не е порочен кръг в логическия смисъл на думата. Порочният кръг е по дефиниция затворен; от него няма изход. Обратно, поради диалогичността на интерпретацията, поради това че интерпретаторът може да актуализира различни „сектори“ на мисловния си хоризонт и с това да конфигурира различни интерпретативни контексти и да разбира в тях по съответен начин интересувашото го явление, херменевтичният кръг е винаги отворен. Но отвореност не означава разрешимост. Всеки изход от определен херменевтичен кръг води до изпадане в нов такъв. Принципиата отвореност и същевременно неотстранимостта на кръговостта на херменевтичната интерпретация е причина за нейната потенциална безкрайност. Друг важен момент на тази основна за хуманитаристиката процедура е нейната неканонизираност. Интерпретаторът е свободен да конфигурира различни контексти. Начинът на преминаване от един в друг херменевтичен кръг не е регламентиран, нито алгоритмизиран, а е въпрос на импровизация и творческо въображение. Това, че в различните контексти интерпретираното явление „говори“ или „реагира“ по различен начин, предизвиквайки интерпретатора да актуализира един или друг „сектор“ на своя хоризонт, е основанието за определянето на процедурата като диалогична.

Херменевтичната интерпретация не е просто „дублираща“ нормализиращото обяснение процедура, която предлага алтернативен познавателен сценарий. За определен тип изследователски ситуации херменевтичната интерпретация е неизбежна. Това са всички онези ситуации, в които използването на конструкция от рода на „рационалният агент“ се оказва невъзможно. Например, когато в рамките на определено етнологично изследване още първите повърхностни наблюдения показват драстичната несъвместимост на поведенческия етос на племето и контекстуално априорните принципи за рационално поведение, характерни за културния модел на изследвателя. Това, което последният наблюдава, са по-скоро ирационални агенти, формирали ирационално общество. С други думи, онтологичната предпоставка на нормализиращото обяснение налага строги ограничения в прилагането на тази процедура. Обяснението посредством нормативното „рационализиране“ на явлението, описвано от експланандума, е неприложимо, в случай че агентите следват рационални принципи, определени от културен модел, несъвместим

с принципите на „здравия разум“, свойствени за културата на изследователя. Такива са повечето случаи в културантропологията³. Затова изследователят тук не може да започне с „нормализирането“ на конкретното интересуващо го явление, а с рационализирането на един ирационален за него свят — света на чуждата нему култура. (Разбира се, в подобно положение се оказва не само културантропологът, а и всеки друг, изследващ феномени, непреводими на неговия собствен културен модел.) Херменевтичната интерпретация и диалогичната изследователска установка стават неизбежни, когато трябва да се решава проблемът за културната (и съответно рационална) несъизмеримост. В културантропологията конкретно, след като изследователят установи несъизмеримостта между собствената си културна картина за света и тази на туземците, той няма никакви основания да приема, че в тяхното световъзприемане съществува понятие примерно за дух, тъй като подобно допускане се имплицира единствено от неговата собствена картина. Изследователят е длъжен първоначално да „изключи“ (доколкото това е възможно) категориалните разчленения на своето световъзприемане. Само така той би могъл да се „срещне“ с туземеца; да достигне до неговото автентично световъзприемане. Но ако той се освободи напълно от собствената си културна картина за света, той не би могъл да „рационализира“ възприеманата от него действителност. Изходът от тази парадоксална ситуация е очертаването на началния херменевтичен кръг. От една страна, „феноменологичната редукция“ на собствената културна картина означава постигане не на позицията на трансценденталното его, а постепенно потапяне в нативното световъзприемане на изследваната общност. От друга, в полевите си наблюдения изследователят протоколира „чисти факти“, подлежащи на интерпретация. В контекста на (главно емпатически) постигнатите нативни матрици на световъзприемане „чистите факти“ получават смислова натовареност, чиято интерпретация от своя страна изисква разширяване на контекста. С това итерацията на херменевтичния кръг влиза в ход. Каква теория на културата би съответствувала на херменевтичната интерпретация? Очевидно теоретичната структура би трябвало да отразява структурата на интерпретативния процес по същия начин както хипотетико-дедуктивният строеж на експланативните теории отразява дедуктивно-номологичния характер на обяснението. Но спецификата на херменевтичната интерпретация слага своя печат не само върху теоретичната структура, а и върху нещо много по-съществено: начина на осмисляне на понятието за култура. В експланативните теории това понятие е първично, тъй като присъствува в постулатите на теорията. Ако то бе само производно понятие, то тогава (като аналитични следствия) обяснителните схеми на теорията нямаше да са културологични (явленията нямаше да се обясняват с културни фактори) и културата не би била автономен теоретичен предмет. По предпоставка обаче нормализиращите обяснения са културологични, тъй като нормализиращите фактори (норми, стандарти, стереотипи и т.н.) са културни (а не социетални, психични или каквито и да било други) елементи. Затова в експланативните теории на културата въпросното понятие винаги се дефинира имплицитно (в смисъл на Хилберт): първичните понятия се дефи-

нират в контекста на дедуктивното разгръщане на теорията. За отбелязване е, че имплицитните определения са импредикативни, т.е. те по необходимост допускат съществуването на предметите, включени в дефиниендума като елементи от съвкупност, която не е конструктивно обоснована (не е показан методът на нейното построяване), а е просто постулирана. Обратно, херменевтичната интерпретация е конструктивна процедура: нейното прилагане не допуска имплицитно дефинируемо понятие за култура. Итерацията на херменевтични кръгове е и процес на конструиране на интерпретирания предмет. (Затова мисля, че връзката между херменевтиката и конструктивистката методология е повече от външна.)

И все пак какво представлява понятието за култура от гледна точка на осъществяването на херменевтичната интерпретация? В съответствие с принципната афиналност на процедурата, то не е фиксирано аналитично понятие, а е процес на концептуализиране на интерпретативния контекст като изменяща се с всеки нов херменевтичен кръг конфигурация от културни смисли, в която се постига задълбочаващо се разбиране на смисъла на интерпретираното надбиологично (т.е. символно) явление на човешкото съществуване. Осъществяването на процедурата като итерация на херменевтични кръгове означава постъпателно разширяване на интерпретативния контекст. Така смисловото обогатяване на релевантния контекст за интерпретация — което е вътрешен момент от осъществяването на процедурата — е и херменевтично конструиране на понятието за култура⁴. В пределите на интерпретативната теория културата се разкрива — ако използваме метафоричен образ — едновременно като структурно съгъстваща се и по площ разширяваща се мрежа от смисли. Или по сполучливите слова на основната фигура в интерпретативната културология Клифърд Гийрц „културата като взаимосвързани системи от ... символи е не сила; нещо към което социалните събития, поведения, институции или процеси могат да бъдат отнесени каузално. Тя е контекст, в който изброените елементи могат да бъдат смислено, т.е. плътно (thick) описани“ (4, р. 14). Целта на една интерпретативна теория на културата е не да ни даде верифицируем и фалшифицируем концептуален модел на културата, а да ни помогне в намирането на достъп до концептуалния свят на субектите, с които (като етнологи, социалантрополози, историци, фолклористи, религиоведи или социални психолози) се стремим да общуваме. Именно тази цел определя, според Гийрц, логико-епистемологичните особености на интерпретативната теория на културата. Основното разграничение, характерно за експланативните теории, между дескриптивен (или „обзERVационен“) и обяснителен теоретичен пласт (или език) в интерпретативните теории се трансформира в разграничение (до голяма степен относително) между плътно описание и спецификация (или по терминологията на Гийрц: диагноза), т.е. между установяването на значението, което социалните действия имат за техните извършители, и осмислянето на това значение в контекста на цялостния социален живот на съответно общество. „Диагностичният“ характер на интерпретативните теории е онова, което най-вече ги отличава епистемологично от експланативните теории. Интерпретативната теория на културата —

смятат привържениците на този теоретичен тип — трябва да служи не за генерализация на резултатите, получени от различни изследвания с оглед формулирането на „абстрактни регулярности“, а за генерализация на резултатите, получени от всяко отделно изследване. Този твърде мъглав тезис принадлежи също на Гийрц, който го изяснява посредством аналогия с диагностичните медицински теории. Последните служат именно за обобщаване на резултати от изследване на индивидуални случаи. Чрез апарата на тези теории се установява наличието на симптоми или кластери от симптоми, които се осмислят в цялостна клинична картина, но това осмисляне в никакъв случай не е подвеждане на емпиричните наблюдения под общи „покриващи“ закони. Симптомите, дори да могат да бъдат измервани, не могат да са теоретически предвиждани; те могат единствено да бъдат диагностицирани. (Очевидно, че при такива предпоставки за етиологията на всяко заболяване е необходима отделна диагностична теория.) Интерпретативната теория на културата по замисъла на създателите си би трябвало да има същия епистемологически статус, както и диагностичните теории. Тя обаче не диагностицира симптоми или кластери от симптоми, а символни актове или кластери от символни актове и целта е не терапията, а тълкуването на социалния дискурс. Липсата на дедуктивна структура означава, че тя не може да служи и като средство за теоретично предвиждане. Но интерпретативното диагностициране на символни актове в много случаи може да води и до тяхното „антиципиране“. Разбира се, антиципацията, направена в рамките на интерпретативната теория, е съвсем различна от дедуктивно-номологичното предвиждане. Тя се дължи не на аналитичната техника, а на „диалогичната природа“ на тази теория. Характерът на херменевтичната интерпретация определя вътрешната парадоксалност на интерпретативната теория: колкото повече се разширява и усложнява тематизирания от теорията контекст, толкова в по-голяма степен, поради възникването на нови интерпретативни перспективи, нараства незавършеността и логическата непълнота на теорията.

По третия класификативен критерий, съответстващ на параметъра за осмислянето на онтологичния статус на културата, теориите се разделят на холистични и партикуларистични. Всяка теория на културата експлицитно или имплицитно предпоставя определен модел за социо-културна система. Това е така, тъй като осмислянето на културата (независимо дали ще бъде номиналистко, концептуалистко или реалистко) винаги се осъществява в плана на съотнасянето ѝ към социалното поведение. Може да се приема, че културата има самостоятелно битие или че е само епифеномен на друга реалност; може тя да се разглежда като детерминант на цялото човешко съществуване или само като съвкупност от зависими\променливи; при всички положения обаче културата става теоретически „видима“ чрез социалното поведение. Теоретикът улавя културата в социалните организации, институции, формални и неформални колективи, общности, социални роли, статуси и сценарии. Независимо в каква онтология теоретикът ще осмисля културата, на него тя винаги му е дадена като структурираност на социалното поведение. Оттук и неизбежността на предпоставянето на модел за социо-културна сис-

тема в теоретизирането на културата. Разграничаването на теориите на холистични и партикуларистични се извършва с оглед особеностите на този модел. Холистичните теории не допускат артикулирането на социо-културната система на зависими и независими променливи и съответно ориентирането на културологичния анализ към изследване на траекторията на динамика на системата. Те поставят ударението върху структуралната интегралност на социо-културната система, в която взаимоотношенията между социетална и културна подсистема се схващат по образа на отношенията между парадигмална и синтагматична ос на езика. Културата се представя като парадигмални структури: модели за социално взаимодействие, за екологическо приспособяване, за селищна организация, за политическо устройство, технологични парадигми, образци на икономически взаимоотношения и т.н. Подобно на дълбинните граматически структури те се предават по надбиологичен път като научени модели за социално поведение. Партикуларистичните теории предпоставят максимално диференциран модел за социо-културна система, като при изграждането на самата теория се търси разкриването на динамиката на взаимоотношения между отделните елементи. Вместо цялостни парадигми, в партикуларистичните теории се тематизират класове от сложно преплетени схеми на взаимодействие между технологични, икономически, политически, религиозни и други елементи на институционализирани сфери на поведение. Ето защо в центъра на вниманието тук е не „езикът“ (т.е. идеационните парадигми на социо-културните системи), а „речта“ (външно изразената структура на социално поведение, вкл. и материалните артефакти като въплъщения на поведението). Затова партикуларистичните теории на културата могат да бъдат определени и като бихевиорални такива.

По следващия критерий теориите се разделят на редукционистични и антиредукционистични. Фактически това разделение може да бъде схванато в две относително самостоятелни опозиции: номиналистки и реалистски теории (от онтологична гледна точка) и натуралистични и антинатуралистични (в методологичен план). Постулатите на антиредукционистичните теории утвърждават културата като самодостатъчна (т.е. със собствени механизми на функциониране и цели за осъществяване) система, която не би могла да бъде тематизирана и изучавана по естественонаучен път. (Последователните антиредукционистични теории изтъкват една по-силна клауза: като теоретичен предмет културата не би могла да бъде редуцирана не само до естественонаучни, но и до всякакви други надбиологични, но не специфично културологични предмети. Очевидно тук се предпоставя, че културата не е тъждествена на цялата „втора природа“ на човешкото съществуване.) Предикатът „антиредукционистична“ има двойствено значение. От една страна, той се отнася до невъзможността чрез интертеоретична редукция езикът на културологичната теория безостатъчно да бъде преведен на езика на друга теория. От друга, той изразява несводимостта (и неизводимостта) на отличителните качества на културата като самодостатъчна система до (от) индивидуални (биологични и психологични) особености. Индивидите са само носители, но не и определители на тези качества. Най-съществената клауза в редукционистично-номи-

налистичните теории е, че културата няма самостоятелно битие не само в смисъла на „суперорганизмична“ реалност, но и в концептуалисткия смисъл — като специфична когнитивна структура. Културата е само теоретичен конструкт, съществуващ единствено в главата на изследователя. Логическото оправдание за въвеждането на този конструкт са установените регулярности в човешкото поведение (вж. 12). Както отбелязах още в началото на тази работа, през 80-те години номиналистичните програми в културологията определено вземат връх и днес редуccionизмът е доминираща тенденция. (Това своеобразно „девалвиране“ на понятието за култура е твърде специфична тема, за да бъде дискутирана тук.) Накрая следва да се изтъкне и фактът, че в методологичен план трудно може да се прокара ясна разграничителна линия между натуралистични и антинатуралистични теории на културата. Например понастоящем във все повече структуралистски програми, които исторически са възникнали и са се развили като алтернатива на натурализма, се приема напълно натуралистичният постулат, че бинарните опозиции на семиотичните културни кодове съответствуват на неврофизиологични структури в мозъка.

Отношенията между третия и четвъртия параметър, респ. класификативен критерий, се нуждаят от известни уточнения. Става дума за определени съмнения дали не съществува корелативност между класовете теории, разграничени по тези критерии. С други думи, съмнението е дали холистичността на една теория на културата не имплицира еднозначно нейната антиредуccionистичност и, обратно, нейната партикуларистичност — редуccionистичността ѝ. Ако това действително е така, то тогава обособяването на два параметъра и съответно критерия се оказва неоправдано. Налице са по-скоро два аспекта на един и същ параметър (критерий). Съмненията се разсейват, когато се установи, че и четирите комбинации, получени по двата критерия (и съответствие с използваните обозначения: B_1G_1 , B_1G_2 , B_2G_1 , B_2G_2), са възможни и имат реални илюстрации. Комбинацията B_1G_2 включва всички теории, които постулират т.нар. културен детерминизъм: възгледът, че културата е същност, която поражда, контролира и регулира поведението. Подобна културология очевидно има родствена връзка с хегелианската метафизика на абсолютния дух. Но метафизическата хипостазация на културата е неизбежна, след като на нея ѝ се приписват едновременно холистичност и битийна самодостатъчност. Теориите, отнасящи се към комбинацията B_2G_2 почиват върху постулат, който може да бъде определен като културологичен детерминизъм. Неговата формулировка гласи: културните процеси (спецификата на определена национална култура, интерференцията на културни модели в дадена епоха, културната дифузия, формирането на характерна семиосфера и т.н.) трябва да бъдат осмисляни в културологични (а не социологически, психологически, икономически и пр.) термини. Културологичният детерминизъм е единствено методологическа установка. Той не води до реификацията на културата като абсолютна същност. Същевременно това е методологическа установка, която постулира приоритета на културологичното осмисляне само по отношение на културните явления и процеси. Те трябва да бъдат разглеж-

дани като детерминирани от собствено културни променливи и структури от такива променливи, а не като производни на биологически, психологически, лингвистически, социологически или каквито и да било други структури. По отношение на явления и процеси, които не могат категорично да бъдат определени като културни (напр. изменението в ценностната ориентация на дадена социална група, формирането на личността, кризисните явления в семейната институция, новите форми на секуларизация на религиозността, политизацията на хуманитарните науки и т.н.), културологичният детерминизъм е равноправна методологична установка наред със социологическия или психологическия детерминизъм⁵. Комбинацията В₁Г₁ включва теориите, които — с оглед осмислянето на пределните основания на културата — се свеждат до психологически, социологически, когнитивистки или естествено-научни теории, постулиращи холистични структури. Такива са теориите на гешалт-психологията, дълбинната психология, социологията на познанието, а в по-ново време теории от областта на изкуствения интелект, кибернетични теории и теории от самоорганизационната парадигма. Накрая комбинацията В₂Г₁ се отнася до всички радикални бихевиористки теории, в които културата е конвенционално въведен термин, отнасящ се до класове от зависими променливи на поведението.

Последният критерий в предлаганата типология разграничава теориите на културата на такива, които тематизират предмета си като стационарен (синхронни теории), и такива, представящи го като развиващ се във времето (диакронни теории).

Въз основа на петте класификативни критерия се получават 32 възможни типа теории на културата. Илюстрирането им с примери и обсъждането на техните особености ще бъде предмет на втората част на студията.

Б Е Л Е Ж И

¹ Ето защо дори основното разграничение между „идеационни“ и „поведенчески“ теории се оказва твърде условно и не базирано върху достатъчно ефективен критерий. Например в такава „идеационна“ теория, като онази на Леви-Строс, понятието „културно пространство“ се тълкува както „идеационно“ (като семиотично пространство на комуникативните процеси), така и „поведенчески“ (като пространствена организация на динамиката на социалните процеси по подобие на схващането за социално пространство в урбансоциологията на Чикагската школа, градската екология или изследванията в т.нар. проксемика). Същото двойствено тълкуване е характерно и за останалите фундаментални понятия на теорията на културата на Леви-Строс.

² На този интересен процес на „потъпкане“ на теоретични конструкции в света на първичните (всекидневни) смисли (или „жизнения свят“) особено внимание отделя Петрик Хилан. Той очертава програма, която е своеобразно продължение „с обратен знак“ на хусерлианската програма от „Кризата на европейската наука и трансценденталната феноменология“. Централната постановка на Хусерл е, че идеализиращото мислене в естествените науки се дължи на предтеоретичната индуктивна практика на измерване, която е ингредиент на „жизнения свят“ и е обусловена от неговите смислови структури. От тази гледна точка теоретичните идеализации са стилизации на „жизнения свят“.

Това обаче е само едната страна на медала. Другата се разкрива от въпроса, как „жизненият свят“ се обогатява в историческото си развитие чрез овескидването на научни понятия. За Хусерл по предпоставка този въпрос е изключен от изследователското му ползрение, тъй като „жизненият свят“ за него е не историческа реалност, а трансцендентално-феноменологична конструкция. (Тлар. „генетическа феноменология“, която за Хусерл е единствено допустимият метод на историческа реконструкция, разглежда не историческата динамика във формирането и изменението на „жизнения свят“, а единствено седиментирането на различни традиции в неговото сегашно състояние.) Самият Хилан обаче търси отговора не по пътя на историзирането на трансценденталната феноменология, а чрез свособразно радикализиране на трансцендентализма на феноменологията. За него горепоставеният въпрос се свежда до въпроса: какви са трансценденталните условия, които правят възможно приписването на статус на реално съществуване в „жизнения свят“ на теоретични конструкции от съвременната наука, за чието възникване и утвърждаване „предтеоретичната практика на измерване“ не е изиграла никаква роля? Отговорът на този въпрос трябва да бъде намислен, според Хилан, в екзистенциалната онтология като радикална форма на трансцендентално философско мислене. Спирам се на проблематиката за овескидването на теоретичните конструкции, защото тя е от принципино значение за методологията на хуманитарно-научното (и в частност културологичното) познание. Може би основната функция на дисциплините на това познание е да обогатяват света на нашите всекидневни смисли и по този начин да очертават нови смислови хоризонти на нашето съществуване? (Относно програмата на Хилан вж. 2.)

³ Изследователят тук е изправен пред дилемата или предварително да преведе на езика на неутрален теоретичен модел езика на пативното мислене (етикален подход), или да „интериоризира“ поведенческия стос на изследваната от него общност (смикален подход). Етиката би бил оправдан обаче само в случай, че теоретичният модел е действително неутрален, т.е. в една и съща степен независим както от пативния, така и от собствения (на изследователя) категориален строй на мислене, състоящири-смане и поведение.

⁴ В интерпретацията на смисъла на определен ритуален акт първоначалният контекст е системата на сакрална дейност (ритуали, обреди, церемонии, заклинания, магии), която е външният вид на религиозния светоглед на съответната етническа общност. Така изходното понятие за култура е мрежата от смисли, зададена непосредствено от религиозната доктрина. В следващия херменевтичен кръг интерпретаторът разкрива скритите смисли, съответстващи на латентните функции на отделните сакрални актове. Тяхното „вътвяване“ в интерпретативния контекст обогатява понятието за култура — в него се включват смислите, които не се осъзнават непосредствено от членовете на общността, но които косвено се актуализират в тяхната жизненост чрез изпълнението на сакралните актове (напр. смисли, свързани с поддържането на определена социална организация). Очертаването на нов херменевтичен кръг би могло да покаже, че този „първи пояс“ от скрити смисли е само прикритие на по-дълбоки смисли, чисто разкриване задава новия интерпретативен контекст. Примерно характерната социална организация е икономически, технологически или екологически (осигуряваща най-ефективна експлоатация на природните ресурси) целесъобразна. Новите херменевтични кръгове могат да върнат смисловото обогатяване на интерпретативния контекст отново към определени аспекти на социалната организация. Постепенно интерпретативният контекст може да се разширява и обогатява и в посока на смислови структури, които не са пряко свързани с жизнеността на племето, а имат характера на обобщения за регион, етно-езикова група, човешки популации с култура, определена от специфични екологични условия и т.н. С това полето от възможни интерпретативни перспективи става практически необозримо. Този хипотетичен сценарий за интерпретация на сак-

рален акт би могъл да даде илюстрация и за същностното различие между интерпретативната и структуралистко-експланативната стратегия. Целта на втората стратегия е кодификацията на всички символни системи — от определените от хранителните табута диети до пространствената конфигурация на селищата — в жизнеността на племето. Подредбата на кодовете чрез установяване на логическите взаимоотношения (трансформации) между тях означава реконструкцията на семиосферата на жизнеността като затворен универсум, при което обяснението на съответния сакрален акт представлява локализирането на неговия смисъл в структурата на този универсум.

⁵ Тук изложеното разбиране за културологичен детерминизъм се отличава до известна степен от стандартното разбиране, свързано най-вече с името на Лесли Уайт. Според това стандартно разбиране културологичният детерминизъм се отнася преди всичко до начина на обяснение. Това е методологическо изискване за обяснение на културните явления чрез собствено културни процеси и структури. Критерият за културен процес или структура, както и за културно явление се задава от работното определение за култура. Ако това е определението на Уайт — „извънтелесният континуум на символно натовадени явления, който не е идентичен с класа реакции на човешките организми“ — то културологичният детерминизъм е обяснението на частните явления от символно организираното човешко поведение чрез принципите и понятията, отнасящи се до качествата на този извънтелесен континуум. При тази трактовка, за разлика от предложената тук, не се налага разграничаване между собствено културни явления и такива, които не могат категорично да бъдат определени като културни. Симетрията в начина на обяснение (равноправието между културологично и некултурологично обяснение) е валидна за всяко надбиологично явление в човешкото съществуване. Обобщението на културологичния детерминизъм като начин на осмисляне на културните явления в термините на определен тип теория тук се налага от обстоятелството, че тази методологическа установка може да се реализира не само в експланативни теории (като начин на обяснение), а и в интерпретативни такива.

ЛИТЕРАТУРА

- ¹ *Clammer, J. Modern Anthropological Theory. New Delhi, 1983.*
- ² *Hueber, P. Husserl's Later Philosophy of Natural Science. — Philosophy of Science, 54, 1987, 368-390.*
- ³ *Hirschfeld, A., S. Atran, A. Yengoyan. Theories of Knowledge and Culture. — Social Science Information, 21, 1982, No 2, 161-198.*
- ⁴ *Geertz, C. The Interpretation of Cultures. New York, 1973.*
- ⁵ *Kaplan, D., R. Manners. Culture Theory, New Jersey, 1972.*
- ⁶ *Keesing, R. Theories of Culture. — Annual Review of Anthropology, 1974, № 3, 73-97.*
- ⁷ *Leach, E. Culture and Communication (The logic by which symbols are connected). Cambridge, 1976.*
- ⁸ *Lévi-Strauss, C. Strukturele Anthropologie. Frankfurt/M., 1971.*
- ⁹ *Pettit, P. A priori Principles and Action-Explanation. — Analysis, 46, 1986, № 1, 39-44.*
- ¹⁰ *Rohner, R. Toward a Conception of Culture for Cross-Cultural Psychology. — Journal of Cross-Cultural Psychology, 15, 1984, № 2, 111-138.*
- ¹¹ *Singer, M. The Concept of Culture. — In: International Encyclopedia of Social Sciences. T. 1. New York, 1968.*
- ¹² *Spiro, M. Culture and Personality: the Natural History of a False Dichotomy. — Psychiatry, 14, 1951, 19-46.*

ДЕЙСТВИТЕЛНАТА ИСТОРИЧЕСКА ЛИЧНОСТ В ПРЕДАНИЕТО И ЕПОСА — ПРОЦЕСИ НА МИТОЛОГИЗАЦИЯ

ЕВГЕНИЯ ИВАНОВА

Рецензент и редактор: *ст.ас.к.ф.н. Румен Даскалов*

Евгения Иванова. ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ В ПРЕДАНИИ И ЭПОСЕ — ПРОЦЕССЫ МИФОЛОГИЗАЦИИ

Предмет данного исследования — гайдуцкие предания и гайдуцкий эпос периода национального возрождения Болгарии. Цель же его — доказать наличие „вторичного“, „третичного“ и т.д. мифа в преданиях и песнях, созданных на реальной исторической основе. В работе прослеживаются этапы, через которые историческое событие проходит в фольклорном сознании. Это фольклоризация, христианизация, мифологизация. Материал, обосновывающий определение различных этапов, излагается путем расчленения основных фольклорных противопоставлений: свое/чужое, реальное/сакральное, добро/зло. Исследуются также проблемы фольклорного пространства и фольклорного времени в связи с процессами демифологизации и повторной мифологизации.

Основным материалом для обоснования послужили предания и эпические циклы об Индже-воеводе. Сопоставление документальных источников и фольклорного материала (предания, песни, современные записи) приводят к выводу о наличии значительного мифологического пласта как в сознании человека периода национального возрождения, так и нашего современника.

Evgenia Ivanova. THE ACTUAL HISTORICAL PERSONALITY IN LEGENDS AND IN EPIC WORKS — PROCESSES OF MYTHOLOGIZATION

An analysis is made in the paper of *haydouk* legends and *haydouk* epic songs from the period of the Bulgarian National Revival, with the aim of demonstrating

the "secondary", "tertiary", etc. myth in the legends and songs created on the basis of historical facts. The stages through which the historical event passes in the folkloric consciousness, namely folklorization, Christianization and mythologization, are traced. The evidence for determining the different stages is adduced by differentiating the principal folkloric oppositions: own/alien, real/sacral, good/evil. The problems of folkloric space and folkloric time are also examined in relation to the processes of demythologization and remythologization.

The main evidence consists of the legends and epic cycles about Indzhe voyvoda. A comparison between the documentary sources and the folkloric material (legends, songs, modern recordings) leads to the conclusion about the existence of a strong mythical layer in the consciousness of man both from the national Revival period and in our times.

„Всичко било наситено със саги, романи и романи. Стихове се пеели в дворовете на кралете, в манастирите, по пазарищата и дори в църквите, представляли се алегорични рицарски игри, мистерии и моралистични пиеси. Правели ги самите монаси и те допадали на ушите на народа. Тъй като тогава имало много малко книги, тъй като подобни разкази били най-добрата отрада за душата, и то прекрасна, чудотворна, донесена отдалече отрада, всички стояли, зянали слисани и слушали. Разказвачи, жонгльори, шутове, комици, смешници, пантомимици, певци на романи, трубадури и както и да се наричали в различните времена, в различните начинания и места, тогава били Омировци, пеели gesta и приказки в стихове и били гласовете на времето.“

Й.Г. Херлер¹

1.

Докато за западноевропейския XIX в. (а и за някои страни от славянската общност) тази поетична картина е отдавнашен спомен, в българските земи тя тепърва ще създава и попълва своя цялостен облик. Специфично историческите условия, в които — от една страна — се забелязват стари епически натрупвания, а, от друга — влияние на културата на „новото време“, за този „възрожденски парадокс“ са многократно изследвани, водени са дълги спорове дали нашата възрожденска култура е с ускорено или със забавено развитие, дали е култура на адаптацията или някакъв специфично български (или южнославянски) културен феномен. Тук няма да вземам отношение към тези спорове. Ще припомня само — тъй като това засяга отблизо темата на настоящото изследване — въведеното от Б. Ничев понятие „епическа носталгия“², с което той отбелязва някои процеси във фолклора на южните славяни от XIX в. Епическата носталгия, според Б. Ничев и други, използващи понятието изследователи³, означава стремеж към епическа цялост, към създаване на национална епопея — в един исторически момент, когато други нации, осъществили по-рано и в други условия своето консолидиране, отдавна са напуснали епическия терен. Все пак епическата носталгия — поради новото историческо време, дори за българските земи — не може да се прояви като

креативна сила (тук няма да се занимавам с мистификацията „Веда словена“ — феномен, изразяващ същата тенденция, но с нефолклорни средства), тя съществува по-скоро като настроение, създало няколко епически цикъла, един от които ще разгледам по-нататък.

Поставям в основата на своето изследване хайдушкия епос и преданията, свързани с него, не поради романтично пристрастие или поради това, че са по-малко изследвани от науката за фолклора (в сравнение с юнашкия епос например). Хайдушкият епос, като по-късна формация, достига в своя сюжетен кръг до Възраждането — една иманентно „нефолклорна“ епоха, в която (за българските земи) процесите не само на фолклоризация, но и на митологизация са неимоверно засилени. „Парадоксът“, че именно в епохата, когато личността се обособява от колектива, литературата — от фолклора, живописната — от иконографията и т.н., съществуват успоредни процеси на фолклоризация и митологизация, ми се струва твърде интересен за изследване. И още нещо — това е епохата, в която се ражда и българската историография от ново време. Затова бурното развитие и първенстващото място на фолклорната история — успоредно с нея — също изглежда парадоксално. Действителната личност, за която има исторически свидетелства и в самата епоха, се появява като главен персонаж в историческото предание, в историческата песен, чийто сюжет най-често няма нищо общо с действителността. В случая не е толкова важен фактът, че нравствената оценка за личността или нейните постъпки може да бъде с обратен знак в историографията и във фолклорната история. Изследванията на епоса в световен мащаб (у нас — изследванията на юнашкия епос) са доказали отдавна, че това е твърде често явление. По-важното е друго — не само оценката, но и *фактите* в историографията и във фолклорната история се разминават диаметрално — в една епоха, от която се очакват повече научни, отколкото фолклорни наблюдения⁴.

Проблемът за двата типа мислене — митическо и логическо (като „междинен“ тип би могло да се включи фолклорното мислене) — и техните взаимоотношения в различните етапи от общественото развитие дълго време беше централен в изследванията на антрополози, етнолози, фолклористи, социолози и т.н. Тук ще направя съвсем кратък преглед на основните теории по този въпрос. Най-яркият представител на т.нар. „еволюционистично направление“ в антропологията е Л. Леви-Брюл⁵. Той застъпва „генетичната теория за видовете мислене — на всеки етап от историческото развитие на обществото се „ражда“ определен вид мислене, което впоследствие бива изместено от следващия, по-„модерен“ вид. Така — „примитивът“ има митическо, а съвременният човек например логическо мислене⁶. С еволюционистичното направление са свързани и теориите на някои фолклористи за „историзацията“ на фолклора по вертикалата. В този дух са разсъжденията на Л. Емелянов по повод руската историческа песен: „... в народното художествено съзнание започна този необратим процес, който пороци възможност за естетическа оценка на конкретните исторически явления. Можем както си искаме да съдим за жанровото изразяване на тези оценки, можем да предполагаме всякаква зависимост от старите епически традиции, но самото съществуване на тези

оценки не можем да оспорваме, защото — веднъж познало възможността за конкретно историческо отношение към действителността — народното съзнание става в този смисъл несвободно. Защото все по-засилващата се зависимост на съзнанието от историческите условия, все по-голямото му запълване с конкретно историческо съдържание е процес обективен и закономерен⁷.

Към „обратното“, нееволуционистично направление в развитието на мисленето се придържат много учени⁸, но най-завършен вид то получава в теорията на Леви-Строс за „дивото мислене“. „Съществуват два начина на логическо мислене — пише той в прочутата си книга със същото заглавие — те очевидно не функционират през два неравностойни стадия от развоя на човешкото мислене, а на две стратегически нива — нивата, на които природата се оставя да бъде атакувана от научното познание. Единият начин съвпада с нивото на наблюдението и въображението, другият е по-отдалечен от него. И така — крайните зависимости — предмет на всяка наука — първобитна или модерна — се усвояват по два различни пътя: единия — близък до интуицията и сетивността, другия — отдалечен от нея.“ Като отрича категорично тезата за прелогичността на първобитното мислене, Леви-Строс твърди, че първичното, „дивото“ мислене е също толкова логическо, колкото и съвременното, че то, „по своята природа, е трябвало да се ограничи до открития, различни от тези, които се падат на математическите и природните науки, но не е било нито по-малко логическо, нито изводите му — по-малко правдиви“⁹. Дотолкова, доколкото двата типа мислене се стремят да опознаят и „подреждат“ хаоса, да дадат име на всяко нещо, те са логични. Съвременният човек и дивакът ги притежават в еднаква степен, единствено начинът им на изразяване е различен. Подобно е схващането и на учените Лотман и Успенски в изследванията на знаковите системи: „Митологическото мислене от *наша* (к.м. — Е.И.) гледна точка, може да се разглежда като парадоксално, но в никакъв случай — като примитивно, дотолкова, доколкото то успешно се справя със сложни класификационни задачи. Като съпоставим неговия механизъм с присъщия на нас логически апарат, можем да установим известен паралелизъм на функциите.“¹⁰

Очертаните две тенденции само привидно си противоречат. Тенденцията „от мит към логос“ по вертикалата не е несъвместима със съществуването на мита и логоса едновременно във всеки етап от развитието на обществото. И ако — както твърдят цитираните изследователи — логическото мислене е присъщо на „примитива“ (изразено по специфичен за него начин), то и митическото мислене не е чуждо на модерния човек, въпреки всички научни открития или постижения на цивилизацията. Или поради тях. Диалектиката на познанието разширява кръга на непознатото, което захранва митическото мислене. Изразено като суеверие (възможност, най-близка до примитива), като ритуален автоматизъм, като вторично, третично и пр. митотворчество, или просто като митично *отношение*, то продължава да съществува в съзнанието на човека от „новото време“, чийто първи етап е Възраждането.

Проблемът за „вторично“, „третично“, „четвъртично“ и пр. митотворчество, за митология „от втори ред“ чак до наши дни е изследван многократно

от световната наука¹¹. Тук само накратко ще припомня механизмите, по които се раждат и функционират „вторичните“ митове в две „постмитични“ обществени формации, предшествуващи Възраждането — древногръцкия полис и западноевропейското средновековие. В своето изследване за връзката между древногръцката литература и мита Б. Богданов определя „вторичното“ митотворчество така: „Под мит няма да разбираме самите традиционни митологични фабули, а преди всичко особения митически начин за отношение към настоящата действителност, който, от една страна, митизира вторично старите митологични мотиви, но, от друга страна, превръща в мит иначе привидно несвързани с митологията фабули, сюжети и литературни форми. Както ще определим по-нататък, това е действащият в основата на старогръцката литература *вторичен мит* (к.м. — Е.И.). Той само косвено е рожба на първобитната гръцка митология, иначе е пряко чедо на елинската културна действителност.“¹² А в своята книга за средновековната народна култура А. Гуревич отбелязва, че дори в епохата на всепризнатия „разцвет“ на християнската религия много от нейните средства — месата, молитвата и т.н. — са били възприемани по принципа на несъзнателния автоматизъм митически. „Възможно е било да се унищожат или да се дискредитират старите богове, но не традиционните привички на съзнанието, закрепени от рутинния начин на живот на малоподвижното аграрно общество, и не целият поведенчески комплекс, свързан с техниката на въздействие върху света посредством магията. Това съзнание остава непроменено или почти непроменено в продължение на много столетия, *то като че ли е неподвластно на историята* (к.м. — Е.И.), отново и отново възпроизвеждайки своята изначална структура.“¹³

В епохата на Възраждането — преходът към „новото време“ — започва като че ли разграждане на традиционните митически и фолклорни структури. Поне на пръв поглед и поне — за класическия европейски Ренесанс. Как се поставя този въпрос в условията на Българското „закъсняло ускорено“¹⁴ възраждане, ще видим по-нататък.

От всички термини, отбелязващи споменатата митология „от втори ред“, която функционира в Българското възраждане и характеризира историческото предание и хайдушкия епос, ще избира термина „митично отношение“, който, според мене, най-точно определя явлението. Защото в случая не става дума за мит — бил той „вторичен“ или „третичен“ — а именно за *отношение*, присъщо на и продиктувано от *митическото* мислене. Но — преди да пристъпя към изясняване процесите на митологизация чрез митическо отношение в преданието и епоса от епохата на Възраждането — би трябвало да изясня какво ще разбирам като митическа структура.

2.

Във вече цитираното изследване на Лотман и Успенски митът е структуриран по дадения по-долу начин:

„Светът, от гледна точка на митологическото съзнание, би трябвало да изглежда съставен от обекти:

1) еднорангови (понятието за логическа йерархия по принцип се намира извън съзнание от такъв тип);

2) неразчленими на признаци (всяко нещо се разглежда като интегрално цяло);

3) еднократни (представата за многократност на нещата подразбира включването им в някакви общи множества, т.е. наличие на ниво на метаописание).

Митологическият свят е еднорангов по парадоксален начин, в смисъла на логическата йерархия, но затова е йерархичен във висша степен в семантически-ценностен план; неразчленим на признаци, но затова в извънмерна степен разчленим на части (съставни предметни късове); и накрая, еднократността на предметите не пречи на митологическото съзнание да разглежда — по странен за нас начин — съвършено различни, от гледна точка на немитологическото мислене, предмети *като един* (к.м. — Е.И.).¹⁵

Като използвам структурата на Лотман и Успенски за начална, ще се опитам да разгледам мита от няколко гледни точки (по-нататък от същите гледни точки ще бъде разгледан и епосът): 1) от гледна точка на опозицията свое/чуждо; 2) от гледна точка на опозицията сакрално/профанно; 3) от гледна точка на опозицията добро/зло; 4) от гледна точка на психологизма; 5) от гледна точка на историзма¹⁶.

Както беше посочено и в структурата на Лотман и Успенски, митът е неразчленим. За митическото съзнание „аз“ и „не-аз“, „тук“ и „там“, изобщо „свое“ и „чуждо“ (в съвременния смисъл) са едно и също. Опозицията — ако изобщо съществува — засяга само „човека от племето“ и „другия“ — външния, човека от другото племе, евентуалния враг, т.е. съществува (и то в смисъл, доста парадоксален за модерното съзнание) на прагматично ниво. И в същото време човек и природа са едно и също, човек и тотем са едно и също. Това единство човек—тотем ни отвежда до другата, също непозната за митичното съзнание, опозиция сакрално/профанно. Тя не бива да се смесва със свое/чуждо. Неразчленимостта човек/тотем (много племена имат една дума за двете понятия¹⁷), земя—небе, се запазва дори на прехода от митическо към религиозно съзнание. Дори тогава сакралното може да бъде представено едновременно като свое и като чуждо, профанното — също. Примитивът не „вярва“ в свръхестествената сила, той се идентифицира с нея. Много от изследователите на превърнатата дори в „мода“ в началото на века „мана“ на племената от Меланезия и Полинезия наблягат върху многозначността на това понятие. Така „мана“ означава едновременно: самото мислене, обичане, желаене, както и обекта на мисълта, любовта, желанието; успех и щастие; свръхестествената сила, която води към успех и щастие и която се обича и желае; социален престиж в границите на племето, даващ възможност за „взаимодействие“ със свръхестествената сила (шамана)¹⁸. Включването в опозицията сакрално/профанно започва със страха. Като цитира думите на шамана Оа: „Ние не вярваме, ние се страхуваме“, Леви-Брюл изтъква, че градусът на този страх трасира демаркационната линия между естествено и свръхес-

тествено — линия, все още твърде подвижна за примитивното съзнание¹⁹. Страхът от „нещо извън мене“ разрушава тъждеството между „нещото“ и „мене“, създава опозицията сакрално/профанно, превръща митическото съзнание в религиозно. Всяка митология — в степента, в която разграничава сакрално и профанно, идеално и реално, естествено и свръхестествено и т.н. — вече функционира като религия. Разрушеното единство човек — тотем (по вертикалата и по хоризонталата), разчленяването на „аз“ и „бог“, на „свят тук“ и „свят отвъд“ са операции от религиозен, а не от митически характер. Разбира се, процесите са не само трудно уловими, но и обратими — боговете много често се държат „човешки“, разхождат се по земята, могат дори да умрат и да се родят отново. Единството смърт — раждане (както ще видим по-нататък и при фолклора) е явление от митичен порядък. Религията започва там, където се нарушава единството. Това ще проличи и от анализа на следващата опозиция добро/зло²⁰.

За митическото съзнание понятията „добро“ и „зло“ нямат онази нравствена натовареност, която им придава съвременността. Нравствената натовареност, *разделянето* по етически принцип квалифицира религиозното съзнание. „Както показва анализът на древното значение на „дике“ и „хибрис“²¹, правда и кривда (добро и зло) — пише Фрайденберг — тези тотемистични метафори са означавали стихии на огъня, водата, дървото, имали са формата на животни, представяли са ги като борещи се, унищожавачи се едно друго, оживяващи. Космогоническата и есхатологическа образност има двойна потенция: физическа и етическа... и етиката е била някога до-етика или не-етика и тогава, когато още не е била етика, е получавала своя бъдещ характер... Тези митологически образи, съвършено лишени от понятие за морал или психологизъм, паралелно се отлагат и в ритмиката, където създават връзка на печалното с бавното, на веселото с бързото. Но в етиката тези образи имат друго значение... За разлика от предишните си форми, религиозното съзнание възниква само там, където вече има някаква степен на абстракция. Това не е повече от простото противопоставяне на две елементарни качества. Но вече и то ражда категориите положително и отрицателно. Сега „да“ и „не“ са качествено напълнени; те вече не изразяват само статуса на темата, но съдържат в себе си и квалификация на явленията.“²² Митическото съзнание не познава оценката, нравствения критерий, то приема нещата като едновременно добри и лоши, като единни. Оттук може да се изведе и неговата следваща характеристика — антипсихологизмът.

Неразчлененото митическо съзнание, в което липсва нормативен критерий, не борава и с категорията психологизъм. „Митът е антипсихологичен и ни най-малко не се занимава със съдбата на отделните индивиди — пише Мелетински. — И това е напълно естествено за общество психологически и социално еднородно, в което, както в действителния живот, така и в съзнанието на хората, родовото начало решително преобладава над индивидуалното и затова колективът с относителна лекота обуздава всяка лична съпротива.“²³ Митическото съзнание е над-личностно, извън-личностно и поради това — антипсихологично.

На неразчленимото митическо съзнание е чужд и историзмът. Ще цитирам и по този повод разсъжденията на Мелетински, защото те най-пълно изчерпват проблема: „Митологическото мислене е принципно неисторично, игнорира историческата хетерогенност, всички многократни изменения на профанието емпирическо време свежда до еднократния акт на сътворението, извършен в трансцендентно сакрално митическо време.“²⁴ Митическото време е по-скоро „извънвремие“, време в кръг — в противоположност на християнското време, което представлява необратим процес с начало и край. Основна негова единица е цикълът — безкрайно повтарящ се и захранващ ритуалния автоматизъм и в по-късни епохи, когато житейската емпирия изглежда (на пръв поглед) изпразнена от митическо съдържание. „Циклическото възприемане на времето е свързано с особеното разбиране на такива времеви аспекти като минало, настояще и бъдеще: те не образуват строга необратима последователност, но по-скоро са разположени едно до друго в единно митологическо пространство. Миналото се повтаря, а бъдещето може да се предрича, да се вижда предварително, преди да е настъпило. Някъде то вече съществува по някакъв начин и затова може да се овладее с помощта на магически средства... Християнското разбиране на времето е исторично по своята същност. Времето е възникнало, има насоченост и, когато пълнотата му се изпълни, то ще премине към завършване. Светът се изменя с течение на времето. Такова разбиране за времето изключва циклизма и възможността за връщане към миналото.“²⁵

По-нататък ще видим как стои въпросът с историческото време във фолклора, роден в християнската епоха, по какъв начин „истинските исторически събития се побират в прокрустовото ложе на готовата митологическа структура“²⁶, в каква степен фолклорът (в частност — преданието и епоса) митологизира действителността и в каква я отразява буквално. Но преди това се налага да проследим „истинските исторически събития“ — така, както са дадени в документалните източници.

3.

Действителното съществуване на Индже войвода е факт, доказан от документите. Името му се споменава във връзка с кърджалийската анархия (през 1799 г.), когато е действувал заедно с един от прочутите кърджалийски главатари Кара Фейзи, и след 1806 г. — в документи от Румъния — като наемник във войските на различни местни князе. Всички останали „исторически факти“, съобщени ни от фолклорната история — хайдутуването преди да се свърже с кърджалиите в Сливенския балкан, „прераждането“ му и превръщането му в закрилник на християните, битката при Караеврен и победата над местния султан Юмер Дразу, смъртта му в Урум кьой и т.н. — не се потвърждават (а някои категорично се отричат) от документалните данни.

Единственото свидетелство за родното място на Индже ни е съобщено от П.Р. Славейков²⁷, който твърди, че в една черковна книга от Кърк-Килисе

(дн. Лозенград), а след това и в „Историческо описание на Кърк-Килисе“, издадено на гръцки през 1881 г., прочел, че Индже е роден в с. Дуганджа (вероятно — Бабаескийско). Твърденията на Раковски, Иречек, Каниц и други²⁸, че родното му място е Сливен, се базират на местни предания, а не на документални източници. Прочутият със своето хайдутство през XVIII и XIX в. Сливен, който Каниц нарича „монополна фабрика за войводи“²⁹, изглежда съвсем достойно място за раждането на още един прочут войвода. Но това е допускане по вероятност (от чисто фолклорен пораякъ), а не по достоверност. Твърдението на Славейков ми се струва по-достоверно, не само защото е подкрепено с документ, а и защото е по-естествено Индже да е роден в област (в случая — Източна Тракия), която е главен терен и на по-късните му действия.

Първите датирани документи, в които се появява името на Индже, са вече свързани с кърджалийството. В една приписка от Елена се казва: „1799. Сто-риха иленците давия със куванлъчаните и утърваха Съба Добрюва сас султана и сас Индже войвода.“³⁰ Пак от 1799 г. е сведението на руския дипломатически агент Яковлев, който — по повод сливенския панаир, състоял се през тази година — съобщил, че по същото време Кара Фейзи и Индже вече били заели Лозенград и контролирали района с 500-600 души конница³¹. А Р. Росен съобщава, че в някакви книжа на Вакъфския манастир (край с. Устрем, Ямболско — тези книжа сега не могат да се открият) прочел, че „между годините 1779-1823, по време на кърджалиите, по тия места на Сакар планина са шетали Индже войвода и байрактарят му Кара Кольо“³².

Интересно е да се установи какво място е заемал Индже в кърджалийската йерархия, дали е бил наистина самостоятелен главатар с 500 души конница, както твърдят преданията, или — заедно с Кара Кольо — доверен телохранител на Кара Фейзи, кабадая³³, както допуска Славейков в цитирания вече едноименен исторически очерк. Между 150-те имена на кърджалийски главатари, разкрити при проучването на турски архиви, името на Индже не се споменава³⁴. То не е записано и в един турски документ, представляващ „тайно донесение“ (предполагаема датировка — 1793 г.), в който са изброени имената на 20 разбунтувани аяни и кърджалийски главатари заедно с техните сподвижници и в който името на Кара Фейзи фигурира като „нов разбойник“³⁵. Можем да допуснем, че по това време Индже още не е бил свързан с „новия разбойник“, но отсъствието му от списъка на 150-те кърджалийски главатари (за времето на цялата размирица) е твърде обезпокояващо за привържениците на теорията, че той е бил самостоятелен войвода с 500 души конница. Остава ни да приемем предположението на Славейков, че Индже е бил наемник (може би — доверен — но наемник) при Кара Фейзи и ако е командувал някакво отделение в армията на размирика, то едва ли е било 500 души — цифра, която би му осигурила място в списъка на главатарите. По-нататък ще проследя някои от по-главните действия на Кара Фейзи според турските документи — заради *предполаганото* участие на Индже в тези действия³⁶.

Името на Кара Фейзи е свързано с „разцвѣта“ на анархията, с нейната организация в бойни единици, с небивалия размах на движението, което — от разпокъсани разбойнически шайки — постепенно преминавало в многолудни походи към големите градове на империята. Така, през 1797 г. Кара Фейзи вече непосредствено заплашва Одрин, събира от големите селища тежък трибут, парализира одринската войска. Тази практика — да се събират данъци от населението — е от значение за настоящото изследване, защото може да хвърли светлина върху някои черти от образа на Индже, както ги намираме във фолклора. След нападението на завръщащите се от сливения панаир търговци през 1799 г. (във връзка с което е едното от двете споменавания на Индже в документите от периода на анархията) кърджалийските главатари, сред тях — и Кара Фейзи, вече водят кореспонденция с населението за изискуемите данъци в пари и в натура. Сресу задоволяването на своите искания кърджалиите се задължавали да не нападат издължилите се селища и — нещо повече — да ги бранят от възможните посегателства на официалната власт при събирането на официалните данъци, които те вече не били длъжни да плащат. В края на XVIII в. съществували т.нар. „кърджалийски“ селища, намиращи се — срещу откуп, разбира се — под закрилата на определен главатар, който ги охранявал както от останалите дружини от размирници, така и от Портата. Възможно е този феодално-разбойнически начин за „преразпределение“ на териториите да е всъщност онова легендарно „закриляне“ на християните, което Индже така успешно провежда във фолклора. През пролетта на 1800 г. Кара Фейзи — вече начело на 5000 души — заема Карнобат, опожарява Факия, Кара бунар (дн. Грудово) и Лозенград, но целта му е Цариград. През октомври същата година той предприема втори поход към Цариград, като този път обкръжава Сливен, Одрин и Лозенград, „търсейки свободен излаз към столицата. Стъписването е още по-голямо, понеже това не са обичайните орди кърджалии, ами организирани корпуси, снабдени с всичко необходимо, а също и с топове“. Ако — макар и непотвърдено от документи — участието на Индже в тези крупни кърджалийски действия може да се предполага, то неучастието му в т.нар. във фолклора „Странджанска буна“, „Караевренска катастрофа“ и т.н. е сигурно. Става дума за прочутия странджански заговор, описан (по предания) от Б. Нейков в неговото „Факийско предание“ и пренесен в някои историографски съчинения³⁷ без никакво позоваване на документален материал. За тези предания ще стане дума по-късно. Тук само ще отбележим, че те отреждат на Индже централна роля в споменатия заговор, като го отнасят — едни към 1802 г., други — към 1810 г. Всъщност нападението над Караеврен (Каравиран — според турските документи, дн. Близнак, Бургаско), в което наистина имало кула, е станало през август-септември 1803 г. И централна роля в него има не Индже, не дори Кара Фейзи, а друг кърджалийски главатар — Али Молла. Начело на 2000 саби, Али Молла отстъпвал към столицата, преследван от Токаджикли — аян на Султанери — и правителствена войска. Така се озовал около Каравиран, чието население се укрило в построената от него кула, заедно с добитъка си. Обсадата траяла три денонощия. Накрая — неполучил никакъв откуп — Али

Молла запалил кулата. Там изгорели 600-700 души мирни жители (цифрата е потвърдена и във фолклора, както ще видим по-късно) и много стока. Що се отнася до Кара Фейзи, нямащ нищо общо с описаните събития, към края на 1805 г. след дългите размирици в Източна Тракия, след походите към Цариград — той решил да се смири и (срещу обещание да не участва повече в анархията) станал аян на Брезник. От този момент нататък името му се губи в документите за кърджалийството.

Какво е станало по-нататък с Индже? Вероятно избухването на сръбското въстание по същото това време (1804 г.), към което се присъединила голяма част от кърджалиите, както и близостта на Брезник (новото седалище на неговия „патрон“) до сръбските земи, дава основание на някои историци да предполагат³⁸, че след 1805 г. Индже се прехвърлил в Сърбия на страната на въстаналите християни. Дали през 1806 г. Индже е бил нает в Сърбия или във влашките княжества, за нашето изследване не е толкова важно — съществено е, че го няма в българските земи, където фолклорът продължава да възпява подвизите му и да ги *датира*. Но няколко румънски документа от архива на Кантакузиновци, открити сравнително късно, хвърлят светлина и върху този въпрос. Документите засягат спорове около къщата на Индже в Яш, смъртта му край р. Прут и положението на семейството му (жена и едно дете) след това³⁹. От молбата, подадена от вдовицата Екатерина на 20 ноември 1829 г. до румънските власти, научаваме, че Индже е служил като наемник при влашките князе Морузи (1806-1807 г.), Ханджерли (не е датирано) и Суцу (1819-1821 г.). През февруари 1821 г. се е включил във войските на хетеристите и е участвувал в залавянето и екзекуцията на турците в Яш, както и в набирането на доброволци. В датировката на документите се губи „фаталната“ (както ще видим по-късно на базата на фолклора) за Индже 1813 г. Тук няма да се спирам върху многобройните варианти за смъртта или раняването на Индже във фолклора. Ще отбележа само един от тях, защото той се пласира понякога и като „исторически факт“. Става дума за раняването на Индже (в някои варианти — убиване) от Янко Тодоров в с. Урум кьой (дн. Индже войвода, Бургаско). И днес върху къщата на сем. Янкови в селото стои каменна плоча с надпис, че Индже тук са го ранили точно на 1 юни 1813 г. Датата е взета пак от „Факийско предание“ на Балчо Нейков⁴⁰, който пък се позовава на народни предания и песни. В много песни денят 1 юни се среща като празника на Св. Троица, но откъде, дори в народното съзнание, е проникнала годината 1813, е трудно да се каже. Наистина, тази година се губи в датировката на румънските документи, но предположението, че Индже е напуснал службата си при влашките князе, върнал се е в Странджа през 1813 г. и отново е станал кърджалия, и то — в момент, когато движението е вече изчерпано, ми се струва абсурдно. Бих искала да направя едно друго предположение — за смесването в народното съзнание (доста често срещано явление във фолклора) на различни лица в едно събитие. Годината 1813 е наистина „фатална“ за много, но *други* кърджалийски главатары⁴¹. През 1813 г. умира тхасковският аян Емин ага, който би могъл да се счита за „основоположник“ на движението, силистрейският аян Йълъкоглу — независимият владетел на

Добруджа, също независимият Сирозли Исмаил бей, нишкият аян Гаргалията, а одринският аян Дагдевиреноглу е изселен от земите си. Много е възможно годината на тази „аянска сеч“ да е останала в народното съзнание и върху нея впоследствие да е пренесена смъртта на Индже.

В действителност Индже умира на 17 юни 1821 г. в боя на войските на Заверата с турците при Скулени край р. Прут⁴². Английският историк Гордън пише за него в своята „История на гръцката революция“, че „пада при безпримерен героизъм, който напомня една от най-светлите страници в гръцката история“⁴³.

И така — действителният Индже е представен в историческите документи като наемник — при кърджалиите, влашките князе и гръцките хетеристи — наемник, който явно е проявявал „безпримерен героизъм“ не само в сражението преди смъртта си. Няма никакви свидетелства за неговото „покровителство“ над поробените християни или за участието му в някакви български заговори против Портата. Оценката за личността му още през Възраждането не е била твърде ласкава. Някои от най-изтъкнатите ни възрожденски интелигенти се изказват за него в доста неблагоприятна светлина: „Кърджалийски главатарии турци, като ищяха да умножат своя сган, прибираха секиго без изключения народности, стига да е склонен на злодейство — пише Раковски. — Тогава Индже войвода е съсредоточил около си 500 българи...“ и т.н.⁴⁴ А Каравелов — в забележка към Хитовото съчинение „Някои стари български войводи“ — пише: „Ако Инджето и Кара Кольо да биха имали ум, разум, патриотизъм и ясно съзнание и ако народът би бил малко по-събуден, и те биха направили това, което направи Кара Георги в Сърбия.“⁴⁵ Приблизително същото отношение има и Славейков във вече цитирания исторически очерк.

Във фолклорната история обаче нещата изглеждат съвсем различно.

4.

Нека най-напред изясня какво ще разбирам като „фолклорна история“. Специално създадената международна комисия за изследване на преданията и легендите (Sagenkomission), като взема за основа указателя на приказните типове на Аарне-Томпсън, обособява сред останалите видове предания раздел „исторически предания“ (с подраздел — „предания за изявени личности“, които ще ни интересуват тук). За разлика от легендите⁴⁶, от преданията с легендарна основа, от т.нар. „фабулации“⁴⁷, историческото предание има за основа ако не реално историческо събитие, то поне *вероятно* такова. Историческото предание няма за тема космогонически или есхатологически мотив, а етнически, национални или социални образувания — народност, държава и т.н. То не е история (в съвременния, научен смисъл на понятието), но *претендира* да бъде история. Това е — според Дюмезил — „една художествена предистория, основана на концептуална схема, която ни отправя към едно по-скорошно минало, пренесено без прекъсване в сегашното“⁴⁸. В една по-ранна своя книга⁴⁹ — като прави разграничение между индийските и гръцките

предания, от една страна, и римските — от друга, Дюмезил казва: „Докато Гърция и Индия развиват в грандиозни картини онова, за което са вярвали, че е начало на световните времена, на хаосите и сътворенията, творба и приключения на боговете, организатори на „Цялото“, Рим претендира просто да проследи, с простотата на вербалните процеси, своите собствени начала и своите собствени периоди, своето създаване и своя прогрес — творба и приключения на царете, които (според него) са го създали. Но тези разкази, датирани и ситуирани в една близка перспектива, в голямата си част са фиктивни и наследени от времето, когато Рим все още не е съществувал.“ Докато космическите и есхатологически предания — най-често „международни, най-често — появили се като типологични образувания“⁵⁰ — пресъздават раждането на света от хаоса или взаимоотношенията между реално и отвъдно, историческите предания фиксират раждането (или развитието) на етноса. Разбира се, тук едва ли може да се говори за абсолютна чистота на жанра. Въпросът за чистотата на жанра и изобщо за съществуването на жанрова обособеност във фолклора е много сложен и твърде различен от въпроса за жанровете в литературата. Неслучайно някои автори⁵¹ определят като основна единица във фолклора мотива, а не жанра. Историческото предание се смесва с космическото и есхатологическото, с легендата, може да се превърне в легенда и т.н. В неговото развитие (по хоризонталата и по вертикалата) могат да се набележат две, на пръв поглед — противоположни, тенденции. Едната от тях е изследвана от Т. Живков в цитираното вече съчинение: „В преданията (историческите — б.м., Е.И.) постепенно се преодолява осмислянето на действителността чрез природата, на преден план изпъква човешкото начало, отношението към героичната личност. Този герой исторически е различен. Преданията за Иван Шишман и изобщо за турското нашествие са в известен смисъл нова степен в сравнение с преданията за юнаци. Преданията за местни герои от типа на поп Шейтан от Елена, за хайдутите и революционерите са вече повратен момент в народната историческа проза, когато на преден план изпъква националното самочувствие, вярата в собствените сили.“⁵² Другата, „обратната“ тенденция води към легендаризирането на преданието, към неговото *митологизиране* чрез митично отношение. По-долу ще направя преглед на двата типа български исторически предания, които представляват и етапи в етническото съзнание — преданията за юнаци и преданията за легендарни царе — за да стигна до третия тип — преданията за хайдутите (в частност — за Индже), които са главен обект на настоящото изследване.

Общото между трите типа предания е това, че в центъра им стои личността, и то — *действителната* историческа личност. И Крали Марко, и Иван Шишман, и Индже са *действително* съществували. Общо е и несъответствието между действителните качества (извлечени от документалния материал) на личността и нейната оценка в народното съзнание, както и разминаването на историческите и фолклорните *факти*. Оттук нататък започват различията, продукувани от различните етапи в етническото съзнание.

Макар и представен като личност, юнакът е много повече свързан с колективното от легендарния цар. При него опозицията свое/чуждо все още не е

напълно разчленена, той много повече е изразител на колектива, защото е продукт на епическото съзнание, на епическото, а не на историческото *време*. Същото се отнася и за опозициите сакрално/профанно и добро/зло. Юнакът е безсмъртен, надарен със свръхестествена сила, легендарният цар е смъртен и подвижите, които извършва, са много повече в границите на човешките възможности. При юнака много често липсва оценъчен момент — той може да бъде едновременно добър и лош, типологиите се сменят в зависимост от конкретната ситуация. Легендарният цар е задължително добър, доста пъти прилича на светец и понякога е дори официално канонизиран от църквата. Разбира се, всичко казано дотук не представлява абсолюти, а е въпрос на степен. Стойностите много често се смесват — в преданията за юнаци могат да бъдат налице изброените опозиции, а в преданията за легендарни царе — да отсъствуват. И все пак разлика има. Би могло да се каже, че преданията за юнаци са по-свързани с митическото съзнание, а преданията за легендарни царе — с религиозното. „... преданията за Крали Марко имат своята основа в едни представи, а в преданията за Иван Шишман и в подобните на тях на преден план изпъкват други представи — пише Т. Живков. — Нереалното в последните предания за разлика от първите е свързано най-често с трагичната участ на отделния човек. Всяко предание съдържа трагична случка, чудесното е нейното съдържание, то произтича от трагизма на положението, увенчава героя с ореола на страданието. Юнакът в този смисъл е противоположен образ. Много често местата, в които се локализируют преданията за Иван Шишман и подобните на тях, са обект на религиозно почитание. При преданията за Крали Марко този момент отсъства и това положение утвърждава категорично принципиалната разлика между двата вида предания.“⁵³

Т. Живков завършва своята типология на персонажите в историческите предания с образа на хайдутина, който е „повратен момент в народната историческа проза“, „ново художествено откритие в българския фолклор“. „Хайдутинът е реален образ от конкретното битие на хората — социално обусловен, свързан пряко с ежедневието на робството, образ, твърде конкретен, който не може да бъде обобщен по този път, по който се изграждат образите на Крали Марко и Иван Шишман.“⁵⁴ Хайдутинът е продукт на друга историческа действителност — Възраждането, първия етап на „новото време“, когато рационализмът ще стане водеща тенденция в съзнанието на хората. Естествено е той да притежава съвсем различни качествени белези — да бъде исторически обусловен, психологически диференциран, „свой“ (според една баба от Сливен, Индже и „децата го познавали“⁵⁵), „добър“. Независимо от двойствения смисъл, който народното съзнание влага в самото понятие „хайдутин“ — народен закрилник или разбойник — в отделните образи на хайдути почти винаги е налице категорична нравствена оценка. Така Индже — там, където е представен като хайдутин — е винаги белязан с положителен знак. Дори още преди окончателното си нравствено „превръщане“ („На всяк сноп и желтица“), дори — още в бандата на Кара Фейзи — той вече спасява двете озлобени от кърджалиите попски момичета. Неслучайно този фолклорен „факт“ става повод за отделянето му от Кара Фейзи, за

превръщането му в „народен закрилник“⁵⁶. Положителна е оценката за Индже и Кара Кольо и в едно доста по-късно предание от Грудово (Грудово, където е вилнял като кърджалия!)⁵⁷, в което те — по аналогия с дейците на Преображенското въстание — заклеват селяните за борба със „злите турци“. По отношение на опозицията добро/зло народното предание за хайдутите твърде се различава от хайдушкия епос, който в много по-голяма степен запазва типичната за епоса по принцип митическа структура. И въпреки всичко, в това „силно историзирано“, в това близко до хрониката, в това предание от „ново време“ могат да се забележат митически елементи. Ще ги проследя по няколко пункта от „биографията“ на персонажа. Изброените по-долу елементи са взети от биографията на легендарния персонаж, на културния герой, който свързва преданието с мита. Те са: чудесно раждане, героическа женитба, магическа неуязвимост и смърт (нарушение на табу).

Наистина няма фолклорни „сведения“, които да ни съобщават, че Индже е рожба на непорочно зачатие, никъде не е казано, че майка му е изляла омагьосан плод или късче труп, пила е омагьосана вода или е срещала орисници. В никое от преданията Индже не се е родил от риба или от огнище, никъде не е създаден от кал. Тези чисто митически атрибути на чудесното раждане не могат да се открият в неговата биография. И все пак раждането му се митологизира „от втори ред“ — появява се митично отношение. Тук не става дума за споровете около родното му място, за зачеването му в сливенската „монополна фабрика за войводи“, съобщено за първи път от Раковски⁵⁸ въз основа на предания и пренесено от други като чист „исторически“ факт. Митологизирането на неговото раждане се отнася към по-късен етап в народното съзнание — „чудесното“ няма природен (по-свързан с природното, космогоничното можеше да бъде един Крали Марко), а социален характер. В много предания Индже е от царски произход (в този смисъл е по-свързан с персонажа на легендарния цар), наричат го „бейзаде“⁵⁹, описват го „със звезда на челото, нещо като цар“⁶⁰. В краен случай е поне „заможен син“⁶¹. Тази митологизация „от втори ред“, която Лотман и Успенски (по повод „царските знаци“ върху тялото на Пугачов) наричат „типично митологическо отношение към проблема за името“⁶², няма чисто български характер. В преданията на много народи героят се превръща в легендарен цар, завърнал се от изгнание, за да спаси поданиците си. „Царското“ начало внушава сигурност, задвижен е механизъмът на ритуалната стереотипия, цикличната представа за времето в кръг, за връщането, което е израз именно на митично отношение.

Също като раждането, и женитбата на Индже представлява митологизиране „от втори ред“. И тук връзката с природата е нарушена — Индже не се жени за девойка-лебед, сърничка и т.н., а за жена, надарена с мъжки качества, хайдутка. Тази „героическа женитба“ също има международни аналогии — жената-богатирич в руския фолклор, жената-воин (Брунхилда) в скандинавския и германския и т.н. Жената на Индже язди и се бие редом с него, макар да няма „сведения“ за собствените ѝ подвизи. В различните варианти на преданието тя се казва различно, но твърде характерен ми се струва хасковският вариант⁶³, в който името ѝ е Драгана. Тъй като и за нейно родно място се

сочи Сливен⁶⁴, е интересно да припомним, че в Сливен на всички жени-мъжкарани казвали „мъжки Драгани“. От тези два типа митическо отношение — чудесното раждане и героичната женитба — те (в нашия случай) имат социален характер, се преминава към други два — магическа неуязвимост и смърт — които вече са по-свързани с природното начало.

В много предания (също и народни песни) се говори за магическата неуязвимост на Индже — него го „куршум не фата“, защото носи „риза-ризница“⁶⁵. Тук не се има предвид някаква изкуствено направена желязна ризница от рода на рицарските, а раждане с „риза“ (това вярване може да се отнесе към типа „чудесно раждане“ и да го обогати с „природен“ елемент), която — изсушена и свита като муска — героят носи навсякъде със себе си, за да не го „хваща куршум“. Това не означава непременно безсмъртие. Ризата може да бъде пробита единствено със специално излят куршум от скъпоценен метал. В много варианти на преданието Индже е убит със сребърен куршум, който чорбаджи Янко (или Кара Кольо) излива сам, като при леенето изрича магьоснически заклинания. „Народното вярване в чудодейната мощ на специално излетия от скъпоцен метал куршум — пише Цв. Романска — е отглас на старинни народни схващания, широко известни и у други народи.“⁶⁶ Това вярване е именно митичното отношение, което дарява героичната личност с чудесни качества, проявени тук с *природния* си характер.

Вариантите за смъртта на Индже са много. За най-разпространения от тях — в с. Урум къой от чорбаджи Янко Тодоров, който понякога се пласира и като историческа истина — вече стана дума. Според други варианти, той е убит в Урум ени къой (дн. Българово, Бургаско), в Едига (Кючук Стамбул, Бояджи къой, дн. Багра, Хасковско), в Смавлий (дн. Руманя, Старозагорско), в Мълима (не се локализира), в сливенските покрайнини, в Узунджово, в Добруджа и т.н. „Убийците“ съответно са: момче-свинарче, черен манафин, гъркинята Янула, дъщеря на чорбаджи Тодор (може би — вариант на чорбаджи Янко Тодоров), Кара Кольо. Има и вариант, че лобното му място е просто гората, където „сама е пушка пукнала“. Вариантът за Урум ени къой и момчето-свинарче се среща най-напред у Раковски⁶⁷, откъдето го взема и Иречек⁶⁸. Приблизително същото срещаме и у Панайот Хитов, който локализира мястото на убийството в сливенските покрайнини⁶⁹. Вариантът за Урум къой ни е съобщен най-напред от Б. Нейков⁷⁰. Той се потвърждава по-късно от Г. Горов и от моите собствени проучвания в същото село през 1982 г., за които ще стане дума по-късно. Сякаш — в потвърждение за *вероятността* на събитието — Г. Горов отбелязва: „Урумкъовските момци са известни в цялата околност като най-добри борци (пехливани). Рядко там може друг да им „дели мегдан на гюреша“ по сборовете (панагире) и да им вземе шилето, каквото обикновено се дава на първенеца“⁷¹. Потомците на ония смелчаци, дръзнали да убият (или дори само ранят) Индже войвода, стават пехливани, както и някои от последните Бимбели, потомци на прочутия Факийски род, са днешни шампиони по борба.

Във варианта на Б. Нейков има една доста характерна особеност. Веднага след варианта за убийството, извършено от Тодор (или Михаил) и дъщеря му

Янула, се появява и вариантът със свинарчето — без нито единият от двата да опровергава другия. Приблизително същото ми се случи (почти един век след Балчо Нейков), когато разпитвах в сегашното Урум кьой (Индже войвода) за смъртта (или раняването) на Индже. Единият от информаторите — Илия Янков — се оказа правнук на „убиеца“ Янко Тодоров. Освен варианта, известен ми от Б. Нейков и Г. Горов, той ми разказа историята и на самия „убиец“, в която също имаше митични елементи. И той, и останалите информатори от селото настояваха на версията за *убийство* и я предаваха като абсолютна историческа истина. По-късно ги попитах дали са чували варианта със свинарчето. Отговориха ми: „Това също е верно, но е станало после“. Оказа се, че не само според Б. Нейков и неговите информатори, но и според наши съвременници от предпоследното десетилетие на XX в. един човек може да умре два пъти.

Споменах собствената си анкета в с. Индже войвода, за която подробно ще стане дума във финала на настоящата работа, защото тя потвърждава парадокса в преданието на Б. Нейков и се свързва с най-митичния елемент от биографията на персонажа — неговото безсмъртие. Много от преданията за Индже твърдят, че, когато го погребали, земята го изхвърляла три пъти, че оживял и дълго скитал из Странджа (или Сливенския балкан) с дружината си. Съществуващите независимо един от друг варианти на смъртта му народното съзнание подрежда в някаква последователност, която не е историческа, а отново циклична, митическа. „Смъртта на културния герой — там, където се описва — казва Мелетински — често се мисли като неокончателна, остава надеждата за възвръщане от царството на мъртвите, оживяване в бъдещето. Изпитанията, през които преминава културният герой, или другите персонажи от архаическите митове, понякога се интерпретират като своеобразни „страсти“-страдания, с цената на които героят придобива сила и мъдрост за себе си и за човечеството.“⁷² Със споменатите от Мелетински изпитания се свързва и представата за смъртта (не окончателната, а разбрана именно като временно изпитание) като нарушение на табу. Бастисването на Урум кьой точно на Света Троица представлява нарушаване на табуто (няма значение, че става дума за християнски празник — вече видяхме как народното съзнание митологизира и християнските символи), за което Индже получава наказанието си. Характерно е, че преди нападението него винаги го предупреждават, че ще извърши грях. В различните варианти го предупреждават ту жена му, ту Кара Кольо, ту дори Кара Фейзи, който не е християнин и няма защо да се интересува от християнските празници (този вариант също потвърждава митическото съдържание на табуто). Прекрачил табуто, Индже е наказан със смърт, но не винаги, а временно, което му позволява да оживее и да умре по друг начин още няколко пъти.

Един доста интересен вариант (пласиран като историческа истина) ни представя Славейков в цитирания вече исторически очерк „Кабадаи“. Според него Индже е убит при един мост в Урум кьой около 1810 г., но имало друг, по-млад Индже (от неговия род), който именно е убит в гръцкото въстание през 1821 г.⁷³ Това ни отвежда към специфично митическия мотив за единс-

твото смърт-раждане, където (един от вариантите на „чудесно раждане“) новороденият е възвърналият се между живите умрял, който почти винаги е негов роднина. С единството смърт-раждане се свързва и бързият растеж на героя „не с дни, а с часове“, познат ни от фолклора на много народи. Обикновено това е героят-избавител, който „се ражда в момент на беда и веднага се захваща с освободителното дело. Той се ражда възрастен, защото е възрастният, върнал се от другия свят. Но тъй като жената не може да роди възрастен човек, се появява мотивът на превръщането на детето във възрастен, което в приказката се представя като необичайно бърз растеж.“⁷⁴

И така — дори през Възраждането — първата епоха на „новото време“ (както видяхме — и в самото „ново време“), дори в преданията за хайдути — едни от последните фолклорни герои, свързани с нов етап на етническото съзнание, когато то се превръща в национално съзнание, се забелязват процеси на митологизация, на митично отношение. Етносът — в копнежа си по силна личност, която да го изведе от рамките на историческата обреченост — *измисля* събития, *размества* дати, личности и квалификации и *вярва* в тях. „Фолклорната история съдържа, особено в трудни и героични времена — пише Т. Живков — идеята за бъдещето като връщане към миналото идеално състояние на етническото цяло. На тази основа във фолклорната история съществуват представите за възвърналия се избавител, на тази основа също така за родоначалници на селища и родове се поставят царе или героически личности. Всичко това показва, че етносът чрез своето историческо (според мене — митическо — б.м., Е.И.) съзнание свързва минало и бъдеще и митологизира до най-ново време своята история.“⁷⁵

И ако това се отнася за фолклорната история, за историческото предание, определено (от вече цитирания Азбелев) като наука (макар и примитивна), то в много по-голяма степен важи за епоса, който принадлежи към сферата на изкуството.

5.

Понятието „епос“, приложено към песните за Индже, има донякъде условен характер. Самите песни са разпределени в два тома от поредицата „Българско народно творчество“ — онези, които се отнасят за кърджалийския му период, са квалифицирани като „исторически“, а другите — от периода „народен закрилник“ — като хайдушки. По-горе стана дума за голямата относителност при определянето на фолклорните жанрове — в международен и особено в национален мащаб. И — ако в наративния фолклор границите са все пак по-плътни очертани — в песенния въпросът за жанра е поставен доста по-сложно. В цитираното вече съчинение Б. Ничев поставя под съмнение: 1) принадлежността на епоса по принцип изцяло към областта на фолклора и 2) самото съществуване на български епос. По този начин дори цикълът за Крали Марко остава в някакво неназовано, „междужанрово“ пространство. Но ако приемем, че този все пак доста типичен цикъл има „право“ да се

нарече епос, въпросът с историческите и хайдушките песни остава нерешен. Като се опитва да обособи — на базата на тематични, хронологически и съдържателни различия — историческата песен в отделен жанр, Проп смята, че тя е „промеждутъчна степен между два крайни полюса: колективното творчество на селяните в областта на традиционния фолклор и индивидуалното творчество на художниците-писатели“⁷⁶. Ако в руския фолклор нещата стоят приблизително така (казаното от Проп може да се отнесе без съмнение към късната историческа песен от периода на капитализма, но песните за Иван Грозни например — също смятани за исторически — са много по-близки до героическия епос), то за българския едва ли е правомерно да се правят такива обобщения. Прав е Б. Ничев, когато твърди, че хайдушките песни са „по-скоро етап в идейно-тематичното развитие на южнославянската епическа песен, отколкото неин жанр“⁷⁷. А що се отнася до историческата, в който раздел са попаднали песни отпреди турското робство, песни за заробвания и потурчвания, за размирици и войни до средата на XIX в. и оттам насетне — т.е. песни, обединени единствено от наличието на някакъв (понякога — съвсем относителен) „исторически“ елемент, нейното пък обособяване в отделен жанр изглежда съвсем абсурдно. И така — за да избегнем невероятната жанрова бъркотия — тук ще приемем понятието „епископска песен“ (и само за удобство — „епос“) с пълното съзнание за неговата условност.

Ще започнем изследването на митичното отношение в цикъла за Индже, на „парчетата митология, пренесени в епопеята“ — по остроумния израз на Дюмезил⁷⁸, като приемем за изходна позиция използваната по-горе структура на мита: чрез проследяването на опозициите свое/чуждо, сакрално/профанно и добро/зло, чрез психологизма и историзма.

„Античният фолклор се базира на митологията — казва Фрайденберг — като формално не нарушава в нея нищо. И въпреки това, истинският смисъл на мита за него е забравен. Старасейки се максимално да съхрани формалната точност в преразказа на словесните митове или в повторението на определени действия, античният фолклор не помни и не разбира това, което е създавало тези митове, предметите, действията — тяхната семантика. Както и митологията, този фолклор носи масов, доиндивидуален характер. Но между тях има коренна разлика: фолклорът „използува“ мита, т.е. взема го във вече готов, направен вид — не „твори“ мит. Фолклорът не е първично, а вторично по отношение на митологията явление.“⁷⁹

Фрайденберг е безспорно права, като прокарва тази тънка (особено тънка — в античния фолклор) *качествена* граница между мит и фолклор — граница, която отбелязва две различни степени на съзнание. Ако съотнесем към нейната теза споменатите по-горе „вторични митове“ или митичното отношение, което намираме на всички етапи на народното съзнание, те, струва ми се, няма да влязат в противоречие с нея, а само ще я дообогатят. Една друга теза⁸⁰, за която понякога се използва доказателствен материал също от античността, изравнява в известен смисъл „използуването“ и „творенето“ на мита. Според нея „ползуването“ или социалната функция на един текст го прави да бъде или да не бъде мит. Всъщност „ползуването“ представлява в

известен смисъл митичното отношение, което е централен обект на настоящото изследване. Така че „ползуване“ и „творене“ на мит могат да бъдат равнозначни, ако се отчита разликата между мита в неговата първична форма (като тип съзнание) и митичното отношение (характерно за всички типове съзнание).

Една от най-характерните специфики на прехода от митическо към епическо съзнание е разчленяването на опозицията свое/чуждо в нейния най-генерализиран вариант човек/природа. Като анализира тенденцията „от мит към логос“ (според него — единствена в развитието на съзнанието), Кесиди твърди в едноименната си книга, че „епическото възприемане на природата не бива да се разбира като абсолютно непосредствено, неререфлективно или дорефлективно-митологическо, което не провежда никакво различие между външно и вътрешно, между субективно и обективно... Не в епоса, а в мита природата играе самозадоволяваща се роля, тъй като на митологическо ниво на съзнание човекът слабо различава себе си от природата и чувства себе си като почти нищо не означаваща нейна добавка“⁸¹. И ако това е вярно за „чистия“ епос (Кесиди има предвид Омировата епоха), то би трябвало в много по-голяма степен да засяга по-късните „епически“ образувания като хайдушката или историческата песен. Безспорно, епическото съзнание разчленява свое и чуждо, човек и природа (по-задълго остават неразчленени имагентно „чуждите“, враговете, представени много често зооморфно), нещо повече — то разчленява в някаква степен „аз“ и „другите“, един човек от друг човек. Епическото съзнание абстрахира, рефлектира, изгражда опозиции. Обратното твърдение би било абсурдно. И все пак, освен тенденцията „от мит към логос“, съществува и друга (не бих я нарекла „обратна“, а „успоредна“) — онази, която „съхранява“ или „аръща“ (когато става дума за митическо отношение, това е едно и също) на епоса неговата митическа структура, дори — разбрана само като присъствие в него на митически елементи.

За единството човек—природа в цикъла за Индже могат да се намерят много свидетелства. В един от вариантите на прочутата песен „Заплакала е гората“ се казва:

„Дорде бе Индже млад ерген,
и гората бе весела,
весела и наредена:
до всяко дърво и юнак,
под тънка сла бял чадър,
под чадър Индже войвода.
Откак са Индже ожени,
нажалила са ѝ гората,
гората и планината,
и на гората листето,
и на полето трекето...“⁸²

„Жалбите“ на гората, разбира се, могат да се възприемат и като метафора, което ще свидетелства за високата рефлексия на народното съзнание в този

момент, за едно художествено отношение към връзката човек — природа. Позволявам си обаче да запазя известни резерви по този въпрос. Цитираният вариант е един от най-ранните⁸³ и да се допуска именно при него художествено отношение, е, разбира се, възможно, но не съвсем убедително. По-вероятно ми се струва, че в народното съзнание „гората“ и „любимата“ се смесват повече по митичен, отколкото по художествен принцип. Гората и любимата, природата и човекът са едно и също, неразчленимо цяло.

Още по-недвусмислени са примерите, когато става дума за смъртта на хайдутина. Обикновено умрелият герой лежи на „горови листа“, на „зелена морава“, възглавница му е „камък саморасъл“ или „студен, бистър кладенец“, а завивка — „чер облак“ или „дебела слана“⁸⁴. Около главата му кръжат птици — гарван, сокол, понякога това са превърнатите му в кукувици роднини. Птиците ръфат месата и пият кръвта му (явление от чисто митически порядък, което няма моралната оценка на едно по-късно съзнание или — чрез митично отношение — елиминира тази оценка). Нещо повече — твърде разпространен мотив в хайдушкия епос е „комкането“ с кръвта на първия срещнат — бил той „свой“, или „чужд“. Така — чрез тревата, листата, облаците, водата, животните (в една песен Индже иска да вържат коня му до гроба⁸⁵), чрез ритуалното изяждане на месата или изпиване на кръвта — героят се среща, разтваря се в природата, „връща“ се към изначалната си същност, от която — впрочем — никога не се е отделял задълго. Единството се възстановява.

Два варианта на една песен за Индже ни разкриват твърде интересно съвпадение. В единия от тях — търновския — Индже приканва Кара Кольо:

„... развивай, Кольо, байраци,
избирай млади юнаци...
А че щем, Кольо, да идем
на тази пуста Мълима,
че са мълимци болери,
болери и чорбаджии...“⁸⁶

По-надолу се казва, че — освен това — мълимци са и „куршумджии“ и че Мълима е „града голяма“. А в родопския вариант откриваме следното:

„Развявай, Кольо, байрака,
събирай, Кольо, момчената...
Че ще да идем, бре Кольо,
Маламджа да бастисаме.
Твърде я кажат зенгинка⁸⁷,
зенгинка и куршумджийка.
През кавал куршум пропизва.“⁸⁸

Почти всичко в двата варианта съвпада — богатството, куршумджийството, Кольо, байракът и момчетата. Приблизително близки фонетично са и двете имена — Мълима и Маламджа. Само че в единия вариант това е име на град, а в другия — на жена. Град Мълима (дори село с това име) не

съществува в османските документи и карти от епохата, а Маламка войвода се споменава в една песен от Разградско, но исторически сведения за нея няма. Това ме наведе на мисълта да потърся етимологията на двете имена, явно смесени в народното съзнание. „Малама“ на гръцки означава „злато“ (в друга песен за Индже се казва, че той носи „риза ризница сребърна, и от сребро, и от малама“⁸⁹). А „малюм“ на турски означава „знаменит, известен“. И в двата случая имената Мълима, Маламджа вероятно имат обща етимология. По-правдоподобен ми се струва гръцкият произход, защото златото — освен като средство за обогатяване — може да се разбира и в неговия смисъл на сакрален метал.

И така — за народното съзнание няма значение дали това, което ще се „бастисва“, е град или мома-хайдутка. Важното е, че то е „златно“ или (ако изберем турския вариант) „знаменито, известно“. Важно е също и това, че — независимо дали е град или жена — „нещото“ е чиста фикция. В случая тъждеството човек-природа се видоизменя в човек-град. Това естествено произлиза от неговия фолклорен (а не чисто митически) характер, защото във фолклора събитията се избират по вероятност (невероятно е да се „бастисва“, например гората, за един град-фикция това обаче е вероятно). И все пак — тъждеството е налице, налице е заличаването на опозицията свое/чуждо (макар само като елемент) и за фолклорното съзнание. Неслучайно Лотман нарича естетиката на фолклора „естетика на тъждеството“ — „отъждествяване на изобразяваните явления от живота с вече известни на аудиторията и влезли в системата от „правила-модели-щампи“⁹⁰.

„Естетиката на тъждеството“ има връзка и с един друг механизъм, по който се изгражда опозицията свое/чуждо във фолклора. Става дума за вярата и на слушател, и на певец във фолклорното събитие, за неговото представяне като *истина*. Събитията — действително и фолклорно — са тъждествени, между тях не съществува опозиция — свое/чуждо тук се изразява като истина/лъжа. Фолклорното съзнание не отхвърля лъжата (като „чужда“), то не я *допуска*. То няма възможност да *избира* между истина и лъжа, защото за него допустима е единствено истината. Корените и на тази неразчлененост са отново в колективната психика. „Човекът от тази епоха — пише Гуревич за епохата на средновековието — не е обособен индивид, ориентиращ се в света с помощта на собствените си знания и способности, той е член на групата, в настроенятия, умствените механизми, традициите на която е вкоренено неговото съзнание, и преди всичко от тези колективни вярвания и представи черпи той своите убеждения, и в това число — критериите за истина и лъжа. Истина за него е главно това, в което вярва колективът, и той не е способен да противопостави своите лични убеждения на колективната истина — такава персонална истина той не познава. Нещо повече — принадлежността към колектива ражда у индивида настоящата потребност да утвърждава тези истини, които са жизненоважни за колектива, към който принадлежи.“⁹¹ За колектива, който възлага надеждите си на силната личност, е жизненоважно тази личност наистина да бъде силна, добра и безсмъртна. Затова кърджалийският наемник Индже се превръща в закрилник на българите, затова е

напълно възможно той да умре два пъти. Индже е необходим на етноса и той го измисля — такъв, какъвто му е нужен.

Възникнал на една степен на развитие, когато християнската религия е отдавна господстваща (би трябвало да се очаква — и доминираща), българският епос естествено разграничава сакрално и профанно, разпределя пространството на „божествено“ и „човешко“, персонажите си — на „отвъдни“ (змейове, самодиви, светци и светици) и „реални“ (смъртните хора). Това разчленяване, познато за епоса (за разлика от мита) е все пак твърде условно. Съществуват множество песни, в които сакралните и профанни пространства и персонажи не само се смесват, но се и заменят едно-друго. Известните мотиви за „змейовската“ или „самодивската“ сватба с „обикновени“ мома или момък, за „слънчовата женитба“, за самодивите, които помагат на юнака да спечели битката или витаят около смъртното му ложе, за юнака, превръщащ се в змей, най-добре илюстрират това. Но сакрално и профанно могат да се появят неразчленени във фолклора и без намесата на тези „свръхестествени“ персонажи. Един ярък пример за това е мотивът смърт-раждане, който вече разгледах във връзка с преданието. Героят (не само юнакът, но и Индже) „свободно“ преминава от реалния в отвъдния свят и, обратно, умира два пъти и т.н. — операция от чисто митически характер.

Малко по-горе — по повод общата етимология на Мълима, Маламджа — стана дума за разбирането на златото (също и среброто) като сакрален метал. Третирането на благородните метали като сакрални е познато не само в българските вярвания. Можем да го срещнем у много народи. Ще приведа началото и края от един вариант на цитираната песен за „Мълима града голяма“, заместен тук с Гръцкото село (Урум кьой):

„Индже майци си думаше:
— Мале ле, мила майчо ле,
стани ми, мале, събери,
твоите стари золоти,
да пода на кумунджие,
да стора риза сребърна,
сребърна риза-ризница...”

„Янко майци си думаше:
Мале ле, мила майчо ле,
стани ми, мамо, събери
твоите стари золоти,
ще пода на кумунджие,
да слся куршун сребърн,
да си Инджето убия...”⁹²

И в двата случая (куршум-ризница) среброто се разбира в неговия сакрален смисъл — то е „чудесното“, което предпазва героя (в единия случай) от смърт или го убива (в другия) въпреки всичко. Но именно тук, освен тъждеството живот-смърт, е налице и друго тъждество. Среброто наистина е сакрално, чудесно, притежава свръхестествени качества, но заедно с това то се допира до „обикновеното“, профанно тяло на героя, като го прави едновременно смъртно и безсмъртно. И още нещо — освен в посочения сакрален смисъл — среброто (и златото) се разбира съвсем профанно — то е онова, заради което се „бастисват“ градове и села, моми-хайдутки и богати чорбаджии, съвсем обикновен, макар и скъпоценен, метал, пари.

Въпросът за разчленяването на опозицията добро/зло в епоса (класическия) е доста сложен и се третира в науката по твърде различни начини. Някои

автори смятат, че наличието на нравствена оценка „свидетелствува за разлагане на класическата епическа форма“⁹³, че епическото съзнание „оперира с безлични категории“⁹⁴, други твърдят, че „в епоса всички основни герои са положителни и изразяват националните идеали“⁹⁵. Едно внимателно прецизиране на тези, на пръв поглед, крайни мнения ще покаже, че те в действителност не са чак толкова крайни. Защото в епоса героите и постъпките могат да бъдат едновременно натоварени и ненаатоварени с нравствен смисъл. В своя анализ на „Махабхарата“ Дюмезил остроумно отбелязва този парадокс, като задава въпроса, защо толкова „добри“ персонажи са на страната на „Злото“, защо толкова герои са в армията на демона⁹⁶. Значи — добро и зло съществуват, но твърде често разменят местата си, твърде често са тъждествени. Примери за това могат да се намерят в епическите песни на много народи. Опозицията понякога е заложена и в самите имена на героите. Така например „Етеокъл“ се превежда като „истинска слава“, а „Полиник“ — като „много раздори“, но това не означава непременно, че Етеокъл е добър, а Полиник — лош. В епоса героите и постъпките често разменят знаците си — героите стават врагове и враговете — герои. Това явление, наблюдавано у много народи, М. Браун нарича „негативизация на фабулата“⁹⁷. И още нещо — в епоса (независимо от това, как са „разместени“) „добро“ и „зло“ невинаги имат същия нравствен смисъл, който им придаваме сега. Тяхното смислово натоварване много често е близко до митическото.

При това „разместване“, „объркване“ на знаците дори в класическите форми на епоса въпросът за опозицията добро/зло в цикъла за Индже, който (както вече приехме) и по време на създаване, и по мотиви се разграничава от тези класически форми, е още по-сложен. Преди всичко песните за Индже би трябвало да се обособят в два цикъла — според „периодизацията“ на неговата „дейност“ — песни от кърджалийския период и песни от периода като „народен закрилник“. Докато във втория цикъл той почти винаги е означен с положителна оценка, в първия — когато името му се свързва с това на Кара Фейзи — оценката е твърде противоречива. Разбира се, става дума само за случаите (и от двата цикъла), когато изобщо има оценка. *Липсата* на оценка ще бъде разгледана по-долу.

В песните, където Кара Фейзи действа самостоятелно, отношение към него съществува и то винаги е отрицателно — „Фезия Карашкия“, „Зулумите на Кара Везия“ и т.н. С появата на Индже оценката (и към Кара Фейзи) или се заличава, или е твърде противоречива. Характерни са два варианта на песента за нападението над Котел (и двата — от Котел), където — при, общо взето, еднакво сюжетно развитие — има различно отношение: в единия вариант шивачът Гочо се обръща към Индже с думите: „Индже бре, сербез войвода“⁹⁸, в другия — „Бре, Индже, млада войвода“⁹⁹. В първия случай оценката е отрицателна, във втория — ако не е положителна (формулата „млада войвода“ обикновено се приема като натоварена с положителен смисъл), липсва. За разлика от тази песен, където (макар и в различни варианти) добро и зло се смесват, в „Кърджалии-Карафезии“ Индже е пряко противо-

поставен на Кара Фейзи, въпреки че — от друга страна — е включен в нарицателния смисъл на заглавието ѝ:

„Индже войвода молба приема,
Кара Фейзи измола нема.“¹⁰⁰

Това донякъде подготвя прехода към втория цикъл за Индже като „народен закрилник“.

Ще се върна за малко към „Факийското предание“ на Балчо Нейков, за да прецизирам „историята“ на Индже и да отделя по-ясно двата периода, тъй като въз основа на епоса такова прецизиране не може да се направи. Епосът често смесва периодите.

Индже се появява за първи път във „Факийско предание“ във връзка с Караевренската катастрофа. Т.е. — вече, ако не „прероден“, то поне на път да се „прероди“. В преданието оценката за него е твърдо положителна — той се поставя начело на заговора против Драза и Кара Фейзи, заедно с Вълко Бимбелов, дядо Никола Узуна, Вълчан войвода и Моню войвода. Фиксиран е и моментът на „преграждането“ — скарването с Кара Фейзи и историята на песента „Заплакала е гората“, която жетварките изпяват, а той ги дарява с жълтици. По време на самата катастрофа той е категоричен противник на Кара Фейзи. В епоса обаче нещата са представени по доста по-различен начин. Там имената на двамата кърджалийски главатари са винаги заедно и оценка липсва. Тя липсва и в песента за нападението над Едига, където Индже вече действа сам. Според Балчо Нейков запалването на Едига става след Караевренската катастрофа и в преданието дори се казва по този повод, че „Индже войвода все добрини е правил и е лошав само за кючукстамболиите“¹⁰¹ (Кючук Стамбул — Едига). В песента той *просто* подпалва Едига и не е ясно дали това е добро, или лошо. Вероятно тази липса на оценка е дала повод на съставителите на сборника „Българско народно творчество“ да включат песента в кърджалийския цикъл. И наистина като мотив тя е по-свързана с него, макар че „хронологически“ мястото ѝ е във втория.

Тук възниква въпросът, дали народното съзнание „щади“ Индже заради по-късната му (исторически несъществувала) роля на „народен закрилник“ или отново се сблъскваме с тъждеството добро-зло, имащо чисто митически характер. При разглеждането на този въпрос трябва да се направи уговорката, че за епическото съзнание (преданието тук донякъде се изключва) понятията „по-рано“ и „по-късно“ не съществуват. Епическото съзнание разполага събитията в *успореден* план, за него двата периода на Индже се смесват. Индже е „добър“ (доколкото изобщо има оценка) и в своя кърджалийски период, защото *трябва* да бъде добър — такава е фолклорната конвенция. Той е „добър“ иманентно, макар някои от постъпките му да са натоварени с отрицателен нравствен смисъл. Това, както видяхме, е характерно за епоса по принцип — за разлика от наративния фолклор, който в много по-голяма степен се ръководи от нравствени нормативи. Така че едва ли може да става дума за „щадене“ в името на някакви по-„късни“ нравствени натрупвания. Индже си

е „добър“, но — като всеки епически герой — има право да извършва и „лоши“ постъпки.

„Естетиката на тъждеството“ се проявява най-категорично във вече цитираните „паралелни“ пасажии за Индже и Янко, които събират „старите златоти“ на майките си, за да излят — единият ризница, другият куршум. Песента е от втория период, включена е на съответното място в „Българско народно творчество“. Въпреки това в нея оценка липсва. От една страна, опозицията е налице — ризница/куршум, живот/смърт. От друга обаче, те са противопоставени само формално — цялата „еднаквост“, „паралелност“ на пасажите води към мисълта за тъждеството на двата компонента от опозицията. И в двата случая липсва оценка — нито ризницата, животът, Индже са квалифицирани като „добри“, нито куршумът, смъртта, Янко — като „лоши“. Или обратно. Те са тъждествени, разтоварени от нравствен смисъл, митични.

Разчленяването добро/зло в епоса — там, където изобщо го има — не би могло да доведе до психологизъм. За да се появи психологизъм, бинарните опозиции са недостатъчни, нужно е много по-сложно разпластяване на мотиви, герои, събития. Антипсихологизмът на епоса — по аналогия с митичния антипсихологизъм — се обуславя от колективизма на съзнанието и от неговата (на епоса) *обективност* — дотолкова, доколкото всички събития и герои са представени като *истински*. И *отношението* към тях има много повече митически, отколкото психологически характер.

Все пак в някои от песните за Индже (и от двата цикъла) се появяват психологически мотиви. Те са свързани предимно с разкаянieto за извършените злини и в някаква степен се отнасят към опозицията добро/зло. Например:

„Да знаеш, Кольо, да знаеш,
да знаеш, ала не знаеш,
каква ми й тъга паднала,
тъга, Кольо ле, тешчина —
дали ми й на зло, на добро?“¹⁰²

Или:

„... доста си хора плашихме,
доста гора веселихме,
много майки разплакахме,
много невести раздомихме,
повеч сирачета оставихме,
много имане събрахме.
Кога си деца нямаме,
кому щем да ги оставим?“¹⁰³

Появата на психологизъм — дори само като слаборазчленени елементи — е една от разликите между класическия юнашки и хайдушкия епос, който може да бъде квалифициран като „историческа песен“. „Монументализмът на героическия епос — казва Проп — се сменя с реализма на историческата

песен.¹⁰⁴ А — щом става дума за реализъм — вече може да се говори и за психологизъм, за ранни, неоформени черти на „литературност“, т.е. — за разпадане на класическите епически норми. Но, както видяхме, този психологизъм е все още слабо отчленен от епическата традиция и отчленяването му — доколкото го има — може да се разглежда и като вариантност на опозицията добро/зло.

Във връзка с „периодите“ на Индже стана дума за това, че епическото съзнание разполага събитията в успореден план, докато фолклорната история се старее, поне донякъде, да ги „подреди“. С това се стига до един друг важен въпрос от паралела мит — епос — въпроса за историзма на епоса.

Проблемът за историзма на епоса ще разгледам от две гледни точки: 1) епосът като историческо *отражение* на реални събития и 2) разбирането за *времето* в епоса.

Като правят, разбира се, много уговорки, някои автори все пак квалифицират епоса като история. При Веселовски¹⁰⁵ историята е „почва за раждането на епоса“, при Ауербах¹⁰⁶ епосът е „припомняне на реални исторически събития“, при Пропп¹⁰⁷ „отношение към историческите събития“. От друга страна — там, където се разглежда връзката епос — мит — обикновено се смята, че епосът „претворява“ мита, а доста по-рядко се среща тезата, че той може да бъде и *митично отношение* към историята. Взаимоотношенията мит — епос — история са разгледани пространно у Мелетински във връзка с прехода от ранните епически форми към класическите, затова ще си позволя един по-дълъг цитат от него: „При прехода към класически героически епос преди всичко се изменя епическият фон: той загубва митическите си черти и придобива исторически, по-точно — квазиисторически, доколкото съществено се явява изменението на езика на описанието, а не правдивото изображение на исторически обекти. Епохата на ранните държавни образувания и на етническо-политическата консолидация измества и заменя образа на „ранните времена“ на митическото първостътворение, тя се описва понякога като особено героическо време, като славно национално минало, образец за подражание на потомците. Елементите на идеализация на героическата старина са се засилвали в обстановка на упадък на древните държавни центрове или на чуждоземни нашествия. Квазиисторическият фон придава нов смисъл на старите сюжети — например борбата с чудовища, чиито образи сега се сливат с представата за чуждоплеменна, чуждоверска, враждебна етническа среда... „Историзмът“ на епоса все пак не изключва широкото използване — по отношение на историческите персонажи и събития — на митически мерки, модели и структури... Митологическите модели поначало определят сюжетните схеми, а не се внасят впоследствие, заради забравянето на историческите факти.“¹⁰⁸

По-нататък, като се основаваме на песните, свързани с вече неколкратно споменаваната „Караевренска катастрофа“, ще видим как епическото съзнание „датира“ фолклорните събития. Според Балчо Нейков запалването на караевренската кула е станало на 7 август (месеца приблизително съвпада с историческите сведения в османските документи за нападението на Али

Молла) 1810 г. Годината (в действителност — 1803) е определена въз основа на няколко песни. Така в една от тях се казва:

„Четири (дни — б.м., Е.И.) се мина Илинден,
Дразу в кулата гореше,
Индже си люто кълнеше...“¹⁰⁹

В друга Кара Фейзи (а не Али Молла) заплашва караевренците, че ако не му платят откуп, ще подпали кулата в „неделя“¹¹⁰. „Неделята“, празникът изобщо, е много характерен като ден за случване на фолклорните събития (другаде Индже прави нападенията си „у светла, млада неделя“ и т.н.). Като съпоставя двете песни, Б. Нейков фиксира годината 1810, защото точно през 1810 г. Илинден (3 август) се случил в сряда, т.е. — четири дни преди „неделята“. Тя се определя приблизително и чрез една трета песен, в която Дразът пише писмо до султан Махмуд за помощ¹¹¹. Предполага се, че става дума за Махмуд II, чието царуване трае от 1808 до 1839 г. (действителната година на „Караевренската катастрофа“ — 1803 — не се включва в този период). Понататък във вече цитираната песен за Илинден Дразът съобщава цифрата на загиналите — 600¹¹², което също съвпада с историческата истина. И така — някои от епическите събития съвпадат с историческите (като се изключи годината, която в епоса не съществува, епосът не се интересува от нея — тя е важна за преданието). Не съвпада единствено персонажът. И това не е случайно. Епическото съзнание включва Индже в събитието не защото е „забравило“, че неговият извършител е Али Молла. Епическото съзнание не се интересува от Али Молла. Нужен му е Индже, защото е българин и „народен закрилник“. В предварителния митично-еписки модел за героя Али Молла не може да се включи. В него има място единствено Индже.

Може би не е случайно и това, че песните, в които се говори за раняването, а не за убиването на Индже — „Прочу се Индже войвода“, „Инджето са го ранили“, „Раняване на Индже войвода“ — са по-късни от другите, поне са записани през 50-те и 60-те години на нашия век. Балчо Нейков също не споменава нищо за раняване, той е категоричен, че Индже е убит през 1813 г. в Урум кьой. Много е вероятно тези по-късни песни да представляват опит за *правдоподобие*, за „нагласяне“ на фолклорния факт към историческата истина и в този смисъл техният митично-еписки характер е силно редуциран.

От по-друг характер е историзмът на песните, които сочат следите на Индже във Влахия. В една от тях се казва, че Индже и Кольо щели да „бастисват“ Добруджа:

„Добруджа, кажет полничко,
полничко още, равничко!“¹¹³

По-нататък Индже — неслучайно се в предупреждението на Кольо, който сънувал „лоша съня“ — пада убит в същата тази Добруджа, която сега се е „разбегала и размирила“. Песента може да се приеме и за вариант на „Заплакала е гората“. Предположението на Г. Горов, че тя доказвала „пътя на

Индже за Влахия през Добруджа“, едва ли може да се приеме за основателно¹¹⁴. В Добруджа е бил пълновластен господар силистрейският аян Йълъкоглу, който (както видяхме) бил убит през същата 1813 г. Вероятно тук се срещаме със същия механизъм на „заместване“ на персонажите, както беше и в случая с „Караевренската катастрофа“.

По-интересен е случаят с вече цитираната песен „Кърджалии-Карафезии“ — единствената от кърджалийския период, в която двамата главатари са противопоставени един на друг. В нея озлобенията от Кара Фейзи Иринка казва на майка си:

„... да ми песен изпоят,
та да ся чюе, прочюе
по Влашка земя, Богданска,
по християнски кадалъци.“¹¹⁵

Макар че песента е записана от Бесарабия, не можем да приемем, че става дума за периода, когато Индже е вече наемник във Влахия. Присъствието в нея и на Кара Фейзи го опровергава. По-скоро можем да предположим, че тя засяга времето отпреди 1806 г., когато във Влахия имало доста кърджалийски набези. Няма сведения обаче Кара Фейзи да е ходил там. Влахия е „арена“ на северните владетели — Тръстениклиоглу (през 1794 г.) и Пазвантоглу, представен от „генерала“ си Кара Мустафа (през 1797 г.)¹¹⁶. В този случай също би могло да става дума за „заместване“, но то е малко вероятно, защото народният певец не би имал „интерес“ да включи Индже именно тук. Макар и „разчленен“ в опозиция от Кара Фейзи, той все още е кърджалия, а не „народен закрильник“. По-скоро локализацията „Влашка земя, Богданска“ е по-късна — след изселването на впоследствие наречените „бесарабски българи“ от Източна Тракия. Още повече, че в началото на песента се говори за „Карнабашката кааза“ и „каваклийските селяне“ (Каваклии — Тополовград), което я локализира именно в Източна Тракия.

Единствената песен за Индже, която може да бъде определена като „историческа“, засяга участието му във въстанието на Заверата:

„Пашата пита султана:
— Имаш ли хабер, немаш ли,
българе глава дигнаха
от тебе земя да земат —
като ми Сава Бинбаши,
Инджето, Индже войвода
и Колю Кичук байряктар!“¹¹⁷

И този „историзъм“ впрочем е твърде относителен, защото — въпреки участието и на българи в него — въстанието на Заверата си е чисто гръцко и някои от българите (за Индже е сигурно) участвуват в него като *наемници* — без каквато и да било политическа програма. В песента обаче те имат претенции към земите на самия султан.

Дори когато отразява действителни исторически събития, епосът им придава съдържание, което „устройва“ етническото цяло в конкретния политически момент. Етносът има нужда от герой, спасител и не се колебае да си го измисли. Той може и да *използува* действителна историческа личност и чрез митично отношение да я включи в епическия модел. „Епосът не предава в стихове исторически факт — казва Проп — а художествена измислица, която — даже като *измислица* (к.м. — Е.И.) — се определя от историята.“¹¹⁸ Епосът се определя от историята единствено в смисъла на историческа необходимост и погледнато така — става ясно защо процесите на митологизация се засилват в моменти на политически упадък, чуждестранни нашествия и т.н. Историческият момент може да определи митическия *модел* или *степен*та на митологизиране, но не да *създаде* или *заличи* митическото отношение, заложено по принцип в човешката психика.

Дотук разгледах проблема за историческото време *извън* епоса — т.е. взаимоотношенията между епическите и действителните исторически събития. Сега ще се опитам да разгледам проблема за *вътрешното* епическо време, което Лихачов нарича „идеална старина, нямаща непосредствен преход към новото време, история, заемаща „островно“ положение“¹¹⁹. Епическото събитие никога не е датирано, то се случва в някакво идеално „някога“, което може да съвпада със „сега“. Много е вероятно някои от песните (и от двата цикъла) да са се създавали още приживе на Индже, но те винаги са отместени в едно „някога“ (формулата „имало едно време“ е изобщо много специфична за фолклора), за да се спази задължителната „епична фолклорна дистанция“¹²⁰. Разбира се, „някога“ и „сега“ не са в опозиция, те могат да бъдат взаимозаменяеми. Тази взаимозаменяемост (или поне — успоредност) на „някога“ и „сега“ личи и от бързата смяна на глаголните времена в песните. Най-често те са в преизказно наклонение (нещо, което е „било“) и сегашно време (нещо, което „е“):

„Чс са смавлийци джанджи,
джанджи и куршумджи,
жените барут правели,
момите куршум лесели,
момците пушки пълнели -
не рачат данок да дават.“¹²¹

Доколкото епическото съзнание изобщо носи представа за времето, тя е твърде обвързана с митизма, със сакралните числа — 3, 7, 9 и т.н.¹²² Така „фолклорната дистанция“ най-често се отбелязва като „300 години“ — и „300 години“ не означава реално време, а знак за необходимото „достатъчно отдаляване“. „Преди 300 години“ се превежда във фолклорното съзнание като „някога“, времето „отпреди 300 години“ не е историческо време, то е „островното“ време на Лихачов.

Вътрешното епическо време е твърде свързано с циклизма, с „времето в кръг“, което характеризира и митическото време. Възможността за повторение на епическите събития, „търсенето на същността в перспектива назад, в пре-

цедент, е по същество митическа операция¹²³. Много често залогът за „истинността“ на събитието е именно „старината“ му, щом се е случило „преди 300 години“, значи се е случило „наистина“, а може и да се повтори. Този механизъм на стереотипията — един от най-важните във фолклорното съзнание — изразява митическо отношение от най-чиста проба. Макар — за разлика от първичния мит — да разчленява „някога“ и „сега“, епосът не удвоява действителността (както е при изкуството), а я *продължава*¹²⁴. Това „продължаване“ — доколкото не става дума за две различни действителности — също има митичен характер. „В известен смисъл разбирането на митологията — пишат Лотман и Успенски — е равносилно на припомнянето.“¹²⁵

Всичко казано дотук беше опит да разгледам как функционират механизмите на това „припомняне“ в епохата на Българското възраждане. В заключение бих искала, съвсем накратко, да хвърля поглед и върху начина на тяхното функциониране в съвременната епоха.

6.

Вече споменах проведената от мене през 1982 г. анкета в с. Индже войвода, Бургаско, във връзка със смъртта на Индже. Анкетата проведох в двора на „убиеца“ Янко Тодоров с неговия правнук Илия Янков и други информатори от селото — точно под каменната плоча, на която пишеше, че Индже е ранен тук на 1 юни 1813 г. Към самата къща не проявих интерес, защото тя е нова. Старата съществувала докъм 1910 г. и е описана от Б. Нейков през 1890 г. и от Г. Горов — по спомени на друг потомък на „убиеца“ Христо Янков — през 1940 г. „Тя била едноетажна (земълна), дървена, дълга, каквито са всички къщи от най-стария странджански тип. Външната врата се отваряла с „мандало“ и се заключвала с „крив цигански ключ“ през широко разядена дупка, през която действително би могло да се стреля... Някои ме уверяваха — пише Г. Горов — че външната врата на къщата, през която е стреляно на Инджето, била запазена и поставена на обора на сегашната къща, но дядо Христо отрече това: имало наистина стара врата, но тя била друга, взета от вътрешните врати на съборената. Същинската врата не била запазена.“¹²⁶

И така — в нощта, когато *кърджалиите* (нали според преданието през 1813 г. Индже вече не бил с кърджалиите) нападнали селотр, Индже почукал най-напред на портата на чорбаджи Янко. „Отвори ми, или ще ти изпия кръвта“ — казал. „Ти моята, или аз твоята“ — отговорил дядо Янко и гръмнал през ключалката. После избягал в гората през задната портичка. Дружината забрала кехаята на селото да ги води, взели два коня и едно халище, сложили Инджето и го занесли на Дервенджик. А кехаята Георги избягал и съобщил за смъртта му. Погребали го с много имане и оттогава селяните търсят гроба му, пълен с жълтици, но нищо не са намерили. Оттук нататък започва историята на самия „убиец“ — родоначалника на днешните Янкови от с. Индже войвода — чорбаджи Янко. История, разказана като че ли от Александър Дюма: Янко бил от Карлово или Калофер (дали изборът на родните места

на Левски и Ботев е „случаен“, не успях да установя), кръгъл сирак (твърде характерно за митично-приказния жанр). На младини направил бяла (каква — не се казва) и го затворили в Диарбекир. Там имало и един турчин, осъден на доживотен затвор. Турчинът разказал на Янко за скритото си имане, което било в едно дърво край с. Церово. Янко излязъл от затвора, взел парите и станал мухтарин в Урум кьой.

Не само внукът на „убиеца“, но и останалите информатори от селото, които ми разказаха същата история, нито за момент не дадоха оценка на събитието. То просто се било случило и толкова. Станало е убийство, а никой не преценява дали убитият или убиецът е добър или лош. Липсва нравствена оценка, липсва разчленяване на опозицията добро/зло. Налице е митично отношение. Историята за убийството на Индже и историята на самия чорбаджи Янко бяха натоварени с еднаква значимост за информаторите от селото. Нещо се е случило — дали то е добро или лошо — няма значение. Налице е *събитието, изключителното*, което ни разграничава от останалите, прави ни различни. Неслучайно и фолклорната история, и епосът от Странджа така подчертано пренебрегват варианта за смъртта на Индже във Влахия. Те не могат да „позволят“ на Индже да прекрачи пределите на региона и да умре другаде. Така ще се загуби изключителното. Защото, ако няма събитие, народното съзнание ще го измисли, а митичното отношение ще го превърне в действителност.

Всички информатори от селото разказаха събитието с пълна *сигурност* в достоверността му, като *истина*. Държеха на точността в географските понятия, но настояваха за преместване назад във времето. Въпреки че над главите им висеше плочата с датата на *раняването*, те непрекъснато твърдяха, че Индже тук са го *убили* и то много по-рано — преди 300 години. Неизбежната „фолклорна дистанция“ се появи и тук. По-късно им зададох въпроса, дали Йовков е сбъркал, когато в разказите си за Индже е нарекъл селото Урум ени кьой и когато твърди, че Индже е убит от собствения си гърбав син. „Не е сбъркал — беше отговорът — това е друга история.“ Оказа се, че — след като бил в тяхното село — Индже отишъл и в Урум ени кьой и там станала случката с гърбавото. Разказът на Йовков ми беше преразказан с пълни подробности. Помнеха и шивача, и кръчмата, и Пауна, и Сяро Барутчията, и баба Яна Калмучката. Всички имена и действия на героите представяха като напълно *истински*. Забравиха само една подробност — „прераждането“ на Индже след убиването му от чорбаджи Янко. И двете събития, макар — логически противоречащи си, макар едното — предание, а другото — литература, бяха разказани като абсолютна истина¹²⁷. „Истина“ от чисто митичен характер, която допуска един човек да умре два пъти.

И така — не само през Възраждането (началото на „новото време“), но и през самото „ново време“ (края на ХХ в.) се наблюдават процеси на митологизация на фолклорна основа. „Дори при пълна дезактуализация на фолклора като естетическо съзнание — казва Б. Ничев — днес неговите създатели продължават да считат за задължително изискване на фолклорната конвенция едно отношение към пресъздаваната от тях действителност като към описание

на нещо, което непременно е било.“¹²⁸ По принцип правилно, това обяснение на споменатите по-горе явления ми се струва все пак недостатъчно. Едва ли може да става дума за „фолклорна конвенция“, ако „дезактуализацията на фолклора като естетическо съзнание“ е наистина налице. Не е ли „фолклорната конвенция“ (дори ако съдържателните моменти в разказа не са на фолклорна, а например — на литературна основа) израз на споменатия вече стереотипен ритуален автоматизъм, присъщ — с повтарянето на циклите, с „времето в кръг“ — не само за фолклорното, но и за митическото съзнание? И този автоматизъм на „включване“ в митическото и епическото пространство, в митическото и епическото време не е ли доказателство за успоредното съществуване на трите типа съзнание във всеки момент от историческото развитие и до наши дни? И — ако „дезактуализацията“ на фолклорните *мотиви* е налице в един или друг от тези моменти — не е ли прибързано да се говори за „дезактуализация“ на *типа съзнание*?

Откритията на точните и хуманитарните науки, философският анализ, логиката на познанието не влизат в непременно противоречие с успоредното съществуване на трите типа съзнание. Напротив — разширеният кръг на познанието разширява и кръга на непознатото — основният източник на митично отношение. От друга страна — доколкото митичното отношение е в пряка връзка със социалното функциониране на обекта, доколкото „ползуването определя едно нещо да бъде, или да не бъде мит“ — то няма как да се „дезактуализира“. Във вече цитираната си книга „Митология на нашето време“ — като по принцип отрича митовете в едно общество, където господствуват науката и познанието — Алфред Сови остроумно завършва: „Нека защитниците на мита бъдат спокойни. Вместо да прекратят техните завоевания, засилените завоевания на познанието ще им отворят нови полета и нови хоризонти“¹²⁹.

Б Е Л Е Ж К И

¹ Хердер, Й. Г. Естетически студии и статии. С., 1985, с. 367.

² Ничев, Б. От фолклор към литература. С., 1976, с. 116.

³ С проблема за „епическата носталгия“ се записва и Холесич, Й. Проблеми на българската възрожденска култура. С., 1986, с. 23. Според нея феноменът се проявява и в литературните произведения от Възраждането — Паисий, Славейков, Пърличев.

⁴ Ще спра избора си върху преданията и песните за Индже войвода по няколко причини: 1) цикълът за Индже е един от най-популярните през Възраждането и до наши дни; 2) Индже е доказана от историографията действително съществувала личност; 3) поразително е несъответствието на фактите в историческите документи и във фолклорната история; 4) образът на Индже във фолклорната история е противоречив — от участник в кърджалийската анархия до хайдутин и народен закрилник; 5) интерпретацията на „фактите“ в самата фолклорна история е твърде разнообразна. Всичко това представлява интересен материал за едно съвременно изследване.

⁵ Levy-Bruhl, L. La mentalité primitive. Paris, 1922.

⁶ В края на живота си Лсви-Брюл се отказва от еволюционистките си схващания.

⁷ Емелянов, Л.И. Историческая песня и действительность. — Русский фольклор (М.), 1966, № 10.

⁸ Още в края на миналия век, когато Кодрингтън открива понятието „мана“ у диваците от Меланезия, усилията на голям брой учени се насочват към типове мислене. Привърженици на „нееволюционистичното“ мислене са Мос и Юбер, а — вече през 30-те години на нашия век — Анри Бергсон сложи основите на по-късната теория на Леви-Строс, именно — като критикува възгледите на Леви-Брюл.

⁹ Levi-Strauss, C. *Myst néosymbolique*. Warszawa, 1969, 28—30.

¹⁰ Лотман, Ю.М., Б.А. Успенский. Миф — имя — культура. Труды по знаковым системам. Тарту, в. VI, с. 284.

¹¹ Дьяконов, И.М. Введение в кн. Мифологии древнего мира. М., 1977; Кессиди, Ф.Х. От мифа к логосу. М., 1972; Gusdorf, G. *Mythe et métaphysique*. Paris, 1953; Sauvy, A. *Mythologie de notre temps*. Paris, 1966.

¹² Богданов, Б. Мит и литература. С., 1985, с. 7.

¹³ Гуревич, А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981, с. 154.

¹⁴ Ничев, Б. Цит. съч., с. 6.

¹⁵ Лотман, Ю.М., Б.А. Успенский. Цит. съч., 283—284.

¹⁶ В своите дългогодишни изследвания върху „идеологията на трите функции“ в епопите на индоевропейските народи Жорж Дюмезил приема за изходна тройната опозиция сакралност/сила/плодородие и на тази база изгражда изводите си, някои от които ще разгледам по-долу — *Mythe et еpopée*. Т. 1. Paris, 1968.

¹⁷ Фрейденберг, О.М. Миф и литература древности. М., 1971, с. 31.

¹⁸ Lehman, R. *Le mana*. Paris, 1922; *Mulinowski, B. Argonauts of the Western Pacific*. London, 1922.

¹⁹ Levy-Bruhl, L. *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs*. Paris, 1938

²⁰ Опозицията добро/зло също не бива да се смесва със сакрално/реално. Сферата на сакралното, както и на реалното, може да се разделя на добро и зло. В случая е важен именно фактът на *разделянето*, характерен за религиозното съзнание. Неслучайно вярванията на древните се наричат ту „митология“, ту „религия“. В тях — за разлика от по-късните „чисти“ религии като християнската — опозицията добро/зло съществува само в сферата на реалното. Боговете са единни. Те притежават много повече черти на митизъм. Обратното може да се забележи при разделянето на антропоморфизъм и зооморфизъм в образите на „добри“ и „зли“ духове, на бога и дявола в християнската религия.

²¹ Като „дикое“ (добро) в гръцката митология Ж.-П. Вернан квалифицира още: златото, героите, поносимостта, работата. Като „хибрис“ (зло): среброто, бронзът (на оръжията), непоносимостта, умората.

²² Фрейденберг, О.М. Цит. съч., с. 61, 110.

²³ Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа. М., 1976, с. 225.

²⁴ Пак там, с. 177.

²⁵ Гуревич, А.Я. Цит. съч., 168—169.

²⁶ Мелетинский, Е.М. Цит. съч., с. 177.

²⁷ Славейков, П.Р. Исторически разкази от минали времена. Кабадани. — Период. сп., 14, 1885.

²⁸ Табаков, С. История на град Сливен. Т. 1. С., 1911.

²⁹ Пак там, с. 542.

³⁰ Мутафчиева, В. Кърджалийско време. С., 1977, с. 341.

³¹ Пак там, с. 199.

³² Росен, П. През гори зелени. С., 1982, с. 106.

- ³³ Кабадии (сурови, неизпечени юнаци) се наричали българите наемници и доверени хора при кърджалиите.
- ³⁴ *Мутафчиева, В.* Феодалните размирици в Северна Тракия през края на XVIII и началото на XIX в. — В: Паисий Хилендарски и неговата епоха. С., 1962, с. 189.
- ³⁵ *Мутафчиева, В.* Кърджалийско време, с. 135.
- ³⁶ Действията на Кара Фейзи ще бъдат описани по: *Мутафчиева, В.* Кърджалийско време, с. 146, 200—202, 206, 215—216, 266—267, 296, 304.
- ³⁷ *Горов, Г.* Индже войвода. С., 1941; *Атанасов, Щ.* Кои са били кърджалиите и против кого са се борили. С., 1954; *Боев, Р.* Стоян-Индже войвода. С., 1956 и др.
- ³⁸ Тази теза се поддържа между другото и от Р. Боев, който я подкрепя с някакъв документ от частен архив, без да го цитира.
- ³⁹ *Жечев, Н., С. Янкович.* Няколко неизвестни данни за Стоян-Индже войвода. — Истор. преглед, 1961, № 1.
- ⁴⁰ *Нейков, Б.* Факийско предание. Сборки от народния живот. С., 1985, с. 83.
- ⁴¹ *Мутафчиева, В.* Кърджалийско време, с. 333.
- ⁴² *Жечев, Н., С. Янкович.* Цит. съч.
- ⁴³ *Gordon, L.* History of Greek Revolution. London, 1932.
- ⁴⁴ *Раковски, Г.С.* Съчинения в четири тома. Т. 1. С., 1983, с. 394.
- ⁴⁵ *Хитов, П.* Някои стари български войводи. С., 1918, с. 62.
- ⁴⁶ Според съветския учен Азбелев (Международная систематизация преданий и легенд. — Русский фольклор (М.), 1966, № 10) преданията принадлежат към науката (примитивната), а легендите — към религията (примитивната), защото се основават на вярата.
- ⁴⁷ Фабулатът е създаден от народната фантазия и предаден по традиция повествование, което представлява фиксация на мотива — вж. *Живков, Т.И.* Фолклор и съвременност. С., 1981, с. 164.
- ⁴⁸ *Dumezil, G.* Цит. съч., с. 282.
- ⁴⁹ *Dumezil, G.* Horace et le Curiaces. Paris, 1942, р. 64.
- ⁵⁰ *Живков, Т.И.* Цит. съч., с. 165.
- ⁵¹ *Браун, М.* Композиция героических народных песен. — Русский фольклор (М.), 1960, № 5; *Ничев, Б.* Цит. съч. и др.
- ⁵² *Живков, Т.И.* Цит. съч., с. 192.
- ⁵³ Пак там, с. 175.
- ⁵⁴ Пак там, с. 179.
- ⁵⁵ *Горов, Г.* Цит. съч., с. 22.
- ⁵⁶ *Нейков, Б.* Цит. съч., 64—67.
- ⁵⁷ Българско народно творчество. Т. 2. С., 1961, с. 31.
- ⁵⁸ *Раковски, Г.С.* Цит. съч., с. 395.
- ⁵⁹ „Бейзаде“ означава „от царско коляно“ (*Нейков, Б.* Цит. съч., с. 83).
- ⁶⁰ *Росен, П.* Цит. съч., с. 305.
- ⁶¹ Българско народно творчество. Т. 11. С., 1963, с. 135.
- ⁶² *Лотман, Ю.М., Б.А. Успенский.* Цит. съч., с. 299.
- ⁶³ *Баева, З., П. Сиротов, Б. Колев.* За хайдушкото движение в Хасковския край. Хасково, 1974, с. 86.
- ⁶⁴ *Раковски, Г.С.* Цит. съч., с. 395.
- ⁶⁵ *Горов, Г.* Цит. съч., с. 60.
- ⁶⁶ *Романски, Ц.* Българските народни исторически предания. — В: Българско народно творчество. Т. 11, с. 35.
- ⁶⁷ *Раковски, Г.С.* Цит. съч., 395—396.
- ⁶⁸ *Иречек, К.* История на българите. С., 1978, с. 540.

- 69 Хитов, П. Мѐето пътуване по Стара планина. С., 1962, 158—159.
- 70 Нейков, Б. Цит. съч., с. 83.
- 71 Горов, Г. Цит. съч., с. 69.
- 72 Мелетинский, Е.М. Цит. съч., с. 228.
- 73 Славейков, П.Р. Цит. съч., 184—185.
- 74 Пропп, В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976, с. 240.
- 75 Живков, Т.И. Цит. съч., с. 126.
- 76 Пропп, В.Я. Цит. съч., с. 112.
- 77 Ничев, Б. Цит. съч., с. 159.
- 78 Dimeziļ G. Mythe et ерорее, р. 46.
- 79 Фрейденберг, О.М. Цит. съч., с. 164.
- 80 Богданов, Б. Цит. съч., с. 255. Вж. по този въпрос и Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986, 27—28.
- 81 Кессиди, Ф.Х. Цит. съч., с. 74.
- 82 Българско народно творчество. Т. 2, с. 97.
- 83 Напечатан е за първи път в „Дунавски лебед“, № 61, 19. окт. 1860. Раковски отбелязва, че песента произхожда от началото на XIX в.
- 84 Българско народно творчество. Т. 2, 56 — 57.
- 85 Пак там, с. 574.
- 86 Пак там, с. 579.
- 87 Зенгинка (тур.) — богата, имотна.
- 88 Ангелов, Б., Х. Вакарелски. Трем на българската историческа епика. С., 1939, с. 330.
- 89 Българско народно творчество. Т. 2, с. 686.
- 90 Лотман, Ю.М. Лекции по структурной поэтике. Тарту, 1964, в. 1, с. 137.
- 91 Гуревич, А.Я. Цит. съч., 98—99.
- 92 Българско народно творчество. Т. 2, 687—688.
- 93 Мелетинский, Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986, с. 107.
- 94 Норман-Браун, У. Индийская мифология. — В: Мифологии древнего мира, с. 295.
- 95 Пропп, В.Я. Фольклор и действительность, с. 100.
- 96 Dimeziļ G. Mythe et ерорее, р. 253.
- 97 Браун, М. Цит. съч.
- 98 Горов, Г. Цит. съч., с. 29.
- 99 Ангелов, Б., Х. Вакарелски. Цит. съч., с. 334.
- 100 Българско народно творчество. Т. 3, с. 359.
- 101 Нейков, Б. Цит. съч., с. 82.
- 102 Българско народно творчество. Т. 2, с. 686.
- 103 Пак там, т. 3, с. 352.
- 104 Пропп, В.Я. Фольклор и действительность, с. 121.
- 105 Веселовский, А.Н. Собрание сочинений. Т. 16. М., 1938, с. 52.
- 106 Ауербах, Э. Мимесис. М., 1976, с. 135.
- 107 Пропп, В.Я. Фольклор и действительность, с. 120.
- 108 Мелетинский, Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа, 79—80.
- 109 Нейков, Б. Цит. съч., с. 79.
- 110 Пак там, с. 74.
- 111 Пак там, с. 77.
- 112 Пак там, с. 79.
- 113 Горов, Г. Цит. съч., с. 80.
- 114 Пак там, с. 80.

¹¹⁵ Българско народно творчество. Т. 3, с. 360.

¹¹⁶ Мутафчиева, В. Кърджалийско време, с. 123, 156.

¹¹⁷ Горов, Г. Цит. съч., с. 80.

¹¹⁸ Протт, В.Я. Основные этапы развития русского героического эпоса. — В: IV Международный съезд славистов. Доклады. М., 1958, с. 13.

¹¹⁹ Лихачев, Д. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 258.

¹²⁰ Ничев, Б. Цит. съч., с. 120.

¹²¹ Българско народно творчество. Т. 3, с. 575.

¹²² Сакралните числа изобщо са твърде характерни както за митическите, така и за фолклорните представи. Едно от тях е седмицата, срещащо се в митическите и религиозни вярвания на много народи, в това число — халаанската митология и християнската религия. Още в плочките от Угарит боговете на плодородието са седем, циклите на изобилието са седем, в Библията Бог за седем дни е сътворил света и т.н. Във фолклора седмицата е едно от „любимите“ числа. Дружината на Индже винаги брой 70 или 77 юпаци. Това не бива да се възприема като реален брой хайдути, а като знак за принадлежност на тази дружина към сферата на сакралното. Числото седем — както и благородните метали — има охранителна функция. Дружина от 70 или 77 юпаци ще бъде неуязвима.

¹²³ Боданов, Б. Цит. съч., с. 179.

¹²⁴ Ничев, Б. Цит. съч., 154—155.

¹²⁵ Лотман, Ю.М., Б.А. Успенский. Цит. съч., с. 293.

¹²⁶ Горов, Г. Цит. съч., 75—76.

¹²⁷ Подобни „истини“, възприети от литературата или от средствата за масова информация, ми бяха разказани и в други села. Например Грозьо Шопов от с. Черепово, Хасковско, „призна“, че вариантът му за битката при Караеврен е почерпан както от старинните предания, така и от романа на К. Петканов „Индже войвода“, като ме уверяваше, че — тъй като К. Петканов е родом от с. Каваклия, Лозенградско (недалеч от местата, където се разпростирала кърджалийската анархия) — той трябва да е най-добре осведомен за събитията. В с. Бродилово, Бургаско, объркаха Вълчан войвода с капитан Петко войвода от телевизионния сериал. Сто и две годишният дядо Стоян от с. Кондолово, Бургаско, не можеше да си спомни дали е чул преданието за Хасекията и за мома Урдовиза от майка си или го е прочел във вестника. А в Малко Търново ми разказаха една легенда за пестипарството, уточнявайки дори в кой брой на сп. „Отчество“ са я прочели. И така пататък. Характерното във всички тези случаи е, че — почерпани било от устни разкази, било от писмени източници (художествена литература, средства за масова информация и т.н.) — те бяха разказани като абсолютна истина.

¹²⁸ Ничев, Б. Цит. съч., с. 35.

¹²⁹ Сауви, А. Цит. съч., с. 235.

**ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“**

Том 83, книга 6

1990

**ЦЕНТЪР ПО КУЛТУРОЗНАНИЕ
ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA
„ST. KLIMENT OHRIDSKI“**

Tome 83, livre 6

1990

CENTRE DE CULTUROLOGIE

**DIE ALTANATOLISCHEN GOTTHEITEN
NACH DEN ALTHETHITISCHEN TEXTEN. TEIL I**

IRIS VON BREDOW

Рецензент и редактор: проф. д-р Христо Данов

**Ирис фон Бредов. ДРЕВНОАНАТОЛИЙСКИЕ
БОЖЕСТВА В ДРЕВНЕХЕТТСКИХ ТЕКСТАХ. ЧАСТЬ I**

Статья представляет первая часть исследования божеских имен и представлений о богах в древнехеттском периоде. Она содержит перевод древнехеттских ритуальных текстов и их анализ с учетом фигурирующих в них имен богов. Цель автора найти максимальную информацию для древнехеттских представлений о божествах, которые до сих пор не были объектом специального внимания в научной литературе.

**Iris von Bredow. THE OLD ANATOLIAN GODS IN THE
OLD HITTITE TEXTS. PART I**

The paper represents the first part of a study about the god-names and the ideas of gods in the old Hittite period. It contains the translation of ritual texts and the analysis of them with the aim to win a maximum of information about these gods and the religious ideas concerning them.

EINLEITUNG

Ein beträchtlicher Teil der gesamten altanatolischen Onomastik, die uns bekannt ist, besteht aus Götternamen. Die Hethiter faßten selbst diesen Reichtum mit der Formel „das Land der tausend Götter“ zusammen. Priester und Schreiber im Staatskult befanden sich offensichtlich oft in Bedrängnis, wenn alle wichtigen Gottheiten in einer Hierarchie aufgezählt werden mußten und keiner vergessen werden durfte. Viele Omina in Form von Anfragen beginnen mit der zaghaften Frage, ob die jeweilige Gottheit vielleicht deswegen erzürnt sei, da man sie übergangen habe. Und bei all diesem Reichtum an Götternamen darf nicht vergessen werden, daß die erhaltenen und bisher publizierten Keilschrifttafeln nur einen Teil des Pantheons wiedergeben, nämlich den, der in den Staatskult eingedrungen war. Trotz der Tatsache, daß der hethitische Hof bemüht war, sich in den Schutz aller Gottheiten des Landes (und auch vieler des Auslandes) zu stellen, muss als sicher gelten, daß es noch viele ungenannte Gottheiten gegeben hat, die von dem offiziellen Staatskult entfernteren sozialen und ethnischen Gruppen verehrt wurden. Einige hapax legomena aus einzelnen Provinzstädten bestätigen diese Vermutung.

Während die erste Bekanntschaft der Wissenschaft mit dem Hethitischen die damals erstaunliche Tatsache ans Licht brachte, daß es sich hier um eine indoeuropäische Sprache handelt, war eine weitere die, daß die überwiegende Anzahl der Götternamen weder indoeuropäischer noch semitischer Herkunft sind. Es ist vor allem zwei oft gegeneinander polemisierenden Wissenschaftlern, E. Forrer und F. Sommer, zu verdanken, daß viele Götternamen schon in der ersten Hethitologengeneration sprachwissenschaftlich und kulturhistorisch bestimmt wurden¹. Bis in die frühen 50er Jahre hinein galten die meisten Untersuchungen über die altanatolischen Götternamen der ethnolinguistischen Bestimmung einzelner Namen und Gruppen. Als eine der wertvollsten zusammenfassenden und weiterführenden Arbeiten über die ethnolinguistische Erfassung und Deutung vieler Namen ist der Werk von H.Th. Bossert anzusehen². Manche seiner Schlüsse können heute noch als gültig gewertet werden. Diese Forschungsetappe wurde von dem Katalog der altanatolischen Götternamen von E. Laroche abgeschlossen³. E. Laroche stellte die bis damals bekannten Namen ebenfalls nach dem ethnolinguistischen Prinzip zusammen, wobei jeder mit einer kurzen Charakteristik und seinen Belegstellen gegeben wurde. Dieser Katalog, der auch ausgezeichnete Rezensionen erhielt, und auch heute noch praktisch unentbehrlich ist, wurde von seinem

¹ Z.B.: S o m m e r, F., A. F a l k e n s t e i n, HAB; S o m m e r, F. Die Ahhijava-Urkunden, Abh.d.Bayr. Akad.d.Wiss., Phil.-hist. Abt. N.F. 6, 1932; F o r r e r, E. Forschungen I, Heft 1-2, Berlin, 1926-1929 u.a.

² B o s s e r t, H.Th. Ein heth. Königssiegel.

³ L a r o c h e, E. Rech.

Verfasser selbst mehrere Jahre danach bereits als veraltet bezeichnet⁴. Das hat mehrere Gründe: 1. ist die Anzahl neuer Belegstellen in der Zwischenzeit gewaltig angewachsen, und ein neuer Katalog würde doppelt so groß sein. 2. sind viele neue Götternamen hinzugekommen. 3. haben sich die damals festgestellten ethnolinguistischen Bestimmungen mancher Namen aufgrund neuen Materials, Lesungen und Spezialuntersuchungen als falsch herausgestellt und 4. müßten manche Charakteristiken präzisiert oder verändert werden.

Angesichts dieser Feststellung ist es auf den ersten Blick verwunderlich, daß weder E. Laroche selbst noch ein anderer Spezialist die Aufgabe auf sich genommen hat, einen neuen Katalog zusammenzustellen, der diese Mängel beseitigen könnte, zumal es solche mit anderem onomastischen Material wie von Personennamen, Orts- und Flußnamen gibt⁵. Es kann nicht nur daran liegen, daß jeder nur allzu gut weiß, daß jeder Katalog nur für eine verhältnismäßig kurze Zeit den stetig anwachsenden Anforderungen genügen kann, da jährlich neue Textausgaben herauskommen und neue Forschungsergebnisse vorliegen. Hier ist aber eher die Spezifik der altanatolischen Götternamen ausschlaggebend: Das Material ist in solch einem Masse angewachsen, daß man durch ein bloßes Sammeln und „Sortieren“ nach dem einen oder anderen Gesichtspunkt keinen wirklichen Überblick, der vor 40 Jahren noch einigermaßen möglich erschien, erhalten kann. Neue Fragmente fügen bekannten Namen ganz unerwartete Aspekte hinzu, Substitutionen, volksetymologische oder synkretistische Angleichungen werden jetzt mehr oder weniger ersichtlich, was vor allem darauf zurückzuführen ist, daß sich Theonyme in gewissen Fällen ganz anderes verhalten als andere Arten von Eigennamen und gleichsam eine Zwitterstellung zwischen Onyma und Appellativen einnehmen⁶. Daraus wird ersichtlich, daß die bloße Bestimmung ethnolinguistischer Zugehörigkeit einzelner Namen heute nicht mehr als das einzige und wichtigste Kriterium für solch ein Arbeitsinstrument angesehen werden kann, zumal solcherart zusammengehörende Namen in der hethitischen Religion und Mythologie und noch weniger im Ritual streng gebündelt auftreten, d.h., da die hethitische Religion schon seit dem Beginn der Überlieferung eine synkretistische Erscheinung darstellt, die sich im Laufe der Jahrhunderte vielfach verkomplizierte. Es gilt also zunächst sicherere Bestimmungen der Beziehung zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem zu gewinnen.

Daher ging man in den letzten Jahrzehnten mit anderen Methoden an diese Probleme heran. Das erste und eines der überzeugendsten Beispiele ist die Untersuchung über die Gottheit *Lelvani* von H. Otten⁷. Der Name wird darin an Hand ausgewählter Texte diachronisch betrachtet sowie auch die Entwicklung der

⁴ L a r o c h e, E. Religions hittite et asianique. In: Problèmes et méthodes d'histoire des religions. Paris, 1972, 103-105.

⁵ M o n t e, G. del, J. T i s c h e r; G o n n e t, H. Montagnes; L a r o c h e, E. Les noms des hittites, Paris, 1969.

⁶ B r e d o w, I. von. Götternamen.

⁷ O t t e n, H. *Lelvani*.

Vorstellung, die sich hinter dem gleichbleibenden Namen verbirgt, herausgearbeitet. In diesem Zusammenhang ist auch der Artikel von A. Kammenhuber über die Göttin Inar(a) zu erwähnen⁸. Auch hier werden Schreibung und Semantik in ihrer Entwicklung aufgezeigt. Auf diese Weise gelangt man zu einigen sich klar abhebenden Fäden in dem unentwirrbar erscheinenden Knäuel der Überlieferungen. Somit stellen sich folgende Anforderungen: 1. Die Namen diachronisch zu erfassen und 2. sie in ihrem Kontext zu betrachten, um sie dann 3. in verschiedene Gruppen (sie können nach Geographie, Ethnolinguistik, Funktionsbereich u.a. eingeteilt werden) einzuordnen. Wie wichtig gerade diachronische Einzeluntersuchungen sind und wie leicht manche, einst einstimmig angenommene Systeme dadurch ins Wanken gebracht werden können, zeigt das Problem des sog. kanesischen Götterkreises, dem seiner Zeit vor allem H.Th. Bossert u.a. viel Aufmerksamkeit geschenkt haben⁹: Es galt als lange gesichert, daß er der alte Stadtpantheon der Stadt Kaniš und vielleicht auch ein besonderer ethnolinguistischer Kreis war, zumal auch manche der darin erscheinenden Namen bereits auf den altassyrischen Tafeln aus Kültepe auftreten und nur in diesen Götterlisten vorkommen. Nun stellte sich jedoch heraus, daß sich diese so ursprünglich anmutenden „kanesischen“ Götterlisten und Rituale Resultat der späteren hethitischen Synkretisierungsbestrebungen des Großreiches darstellen¹⁰, wobei natürlich nicht auszuschließen ist, daß ein Teil der dort genannten Gottheiten tatsächlich zum alten Stadtpantheon von Kaniš gehört haben kann.

Daher ist eine der wichtigsten Voraussetzungen für eine weiterführende Untersuchung der altanatolischen Götternamen die Datierung der Texte, in denen sie auftreten. Die hethitischen Keilschrifttexte können nach drei Gesichtspunkten datiert werden: 1. nach ihrer Paläographie, 2. nach den Besonderheiten der Sprache und 3. nach kulturhistorischen und historischen Kriterien.

Die hethitische Paläographie ist eine verhältnismäßig junge Wissenschaft, die vor allem von H. Otten, Chr. Rüster und E. Neu entwickelt wurde¹¹. Die äußere Gestaltung der Tontafeln und die Varianten des Duktus in der ah. Zeit sind heute gut bekannt, doch ist das Material in seiner Vielfalt einer nuancierenden Abstufung weitgehend unzugänglich. So kritisiert z.B. A. Kammenhuber sicher mit gewissem Recht die unbestimmte Terminologie wie „typisch alter Duktus“, „alter Duktus“,

⁸ Kammenhuber, A. Inar.

⁹ Bossert, Op. cit., 19-76; Schuler, E. von. WbM, S. 185; Goetz, A. The Theophorus Elements of the Anatolian Proper Names from Cappadocia, Language, 29,3,1954, 263-277 u.a.

¹⁰ Kammenhuber, A. Inar, S. 69.

¹¹ Rüster, Chr. Hethitische Keilschriftpaläographie I StBoT 20, 1972; Neu, E., Chr. Rüster, Hethitische Keilschriftpaläographie II, StBoT 21, 1975; Dies. Zur Datierung hethitischer Texte, Festschrift H. Otten, Wiesbaden, 1973, 221-242 u.a.

„relativ alter Duktus“ u.ä.¹². Problematisch bleibt auch die Grenze zwischen dem Alt- und Mittelhethitisch, die weder nach paläographischen noch nach rein sprachlichen Kriterien klar gezogen werden kann¹³.

Das Althethitische weist gegenüber dem Junghethitischen viele Besonderheiten auf, die gerade in letzter Zeit Gegenstand verschiedener Untersuchungen waren¹⁴. Ohne zusätzliche Kriterien können diese sprachlichen Besonderheiten jedoch keinen Text als althethitisch bestimmen, da es viele mittel- und junghethitische Abschriften gibt, die die althethitischen Vorlagen sorgfältig kopiert haben. Da die Genauigkeit der jeweiligen Abschriften besonders ohne erhaltenes Original unbestimmt ist, sind sie für das Ziel unserer Arbeit nicht zu verwenden.

Die Verbindung beider Kriterien, wobei die Paläographie entscheidend und die Sprache kontrollierend sind, bildet eine genügend sichere Basis, die jeweiligen Texte in alt-, mittel- und junghethitisch einzuteilen. Eine Datierung nach Kulturschichten, wie A. Kammenhuber vorschlug¹⁵, kann sich in einen Teufelskreis verwandeln, da die verschiedenen Kulturschichten im Einzelnen noch zu wenig bekannt sind und ausserdem auch synchron vorkommen.

Da uns hier speziell die Götternamen des althethitischen Pantheons (als Overall-Begriff aufzufassen) in ihrem jeweiligen Kontext interessieren, stützen wir uns ausschließlich auf Datierungen, die auf die oben beschriebene Weise gewonnen sind. Wenn stellenweise auch jüngere Texte herangezogen sind, so ist das als ein Exkurs zu werten, der nicht in die Schlußfolgerungen mit einbezogen wird. Bei dieser Aufgabe hat mir der Corpus der althethitischen Ritualtexte von E. Neu einen unschätzbaren Dienst erwiesen und mir den größten Teil der Arbeit abgenommen. Die hier behandelten Texte sind daher überall mit der jeweiligen Nummer bei E. Neu versehen. Es gibt nur wenige Tafeln, die zusätzlich aufgenommen wurden.

Um zu sicheren Schlußfolgerungen über die Gottheiten Altanatoliens zu gelangen, haben wir uns bemüht zunächst alle ah. Texte, in denen Götternamen erscheinen, zusammenzustellen. Diese Texte sind einzeln übersetzt, kommentiert und analysiert, soweit es der Kontext erlaubte. Auf einen philologischen Kommentar wurde dabei weitgehend verzichtet, nicht nur, weil es zu viel Platz beansprucht hätte, sondern auch, da alle diese Texte, wenn auch manche nur in Form eines Glossars, bereits philologisch bearbeitet worden sind. Nur an einigen Stellen, die für das Thema von Wichtigkeit sind, und eine andere Deutung den Sinn ändern kann, werden die Erwägungen dafür angegeben. Die Übersetzungen sind wegen des schlechten Zustands der meisten Tafeln auch eher als ein Versuch

¹² K a m m e n h u b e r, A. *Orientalia* 41, S. 292 f.

¹³ *Ibid.*; S i n g e r, I. *KILAM*, S. 67.

¹⁴ O t t e n, H., V. S o u č e k, Ah. Königsritual; S t a r k e, F. Die Funktionen; Y o - s h i d a, D. Die Syntax des althethitischen substantivischen Genitivus, TH 13, Heidelberg, 1987.

¹⁵ N e u, E. Ah. Ritualtexte; D e r s. Glossar.

aufzufassen, der aber auch einem Nichtspezialisten einen Einblick in das Thema verschaffen soll. Textfragmente, die bereits in Umschrift, Übersetzung und Kommentar herausgegeben wurden, werden nicht vollständig aufgeführt, sondern nur in ihren für unser Thema wichtigsten Teilen. Wo eine Übersetzung wegen des allzu schlechten Erhaltungszustandes einer Tafel unmöglich war, wird das Fragment nach den erhaltenen Eigennamen und Appellativen zu gut es geht charakterisiert.

Der größte Teil dieser Texte ist in dem hier vorliegenden ersten Teil der Arbeit behandelt. Der nächste schließt dieses Kapitel ab und schließt mit einem Katalog der altanatolischen Gottheiten aus den ah. Texten, in dem auch die Götternamen aus den völlig unbestimmbaren Tafelfragmenten aufgenommen sind. In diesem Katalog sind die Belegstellen und die Schlußfolgerungen von den Analysen der einzelnen Texte zusammengefaßt, wobei der Versuch unternommen wurde, der jeweiligen Gottheit eine durch die Texte gestützte Charakteristik zu geben. Ich bin mir völlig bewußt, daß diese von den originalen althethitischen Keilschrifttafeln gewonnenen Charakteristiken nicht vollständig sein können, und daß zu einem Gesamtbild auch retrospektive Analysen jüngerer Texte gehören müssen. Das muß jedoch Gegenstand weiterer Arbeit sein, zu denen wir, wie wir hoffen, eine wenn auch schmale Grundlage geschaffen haben.

Im dritten Teil werden aufgrund der in den ersten beiden Kapiteln erreichten Resultate folgende Probleme behandelt: 1. Die ethnolinguistische Zugehörigkeit der Götternamen; 2. Die verschiedenen Göttergruppen und 3. Die Funktionsbereiche der altanatolischen Gottheiten.

Zum Schluß möchte ich Herrn Prof. H. Otten, der mich in einem Gespräch auf dieses Thema aufmerksam machte, und dem Altorientalischen Seminar der Universität in Marburg, von dem ich bei meinen seltenen und kurzfristigen Besuchen immer freundliche Hilfe erhielt, herzlichst danken.

DIE ALTHETHITISCHEN TEXTE

1. Das KI.LAM-Fest

Die größte Anzahl der ah. Texte besteht aus Festbeschreibungen, die bis zum Untergang des Hethiterreiches kopiert wurden¹⁶, und für den hattisch-heth. Kulturkreis bezeichnend sind¹⁷. Eines der am besten bezeugten Festbeschreibungen die die des KI.LAM-Festes, von der etwa 40% erhalten ist¹⁸. Die überlieferten Fragmente stammen z.T. aus der ah. Zeit, die anderen sind mh. und jh. Abschriften¹⁹.

¹⁶ K a m m e n h u b e r , A. *Orientalia* 41, S. 293.

¹⁷ S c h u s t e r , H.-S. *Die hatt.-heth Bilinguen*, S. 16 ff.

¹⁸ S i n g e r , I. *KI.LAM*, S. 7.

¹⁹ *Ibid.*, S. 6.

Der Zusammenstellung der dazu gehörigen Texte und der Beschreibung des Gesamtverlaufes des Festes widmete I. Singer eine zweibändige Monographie mit vielen weiterführenden Einzelbeiträgen²⁰. Wenn wir uns hier weitgehend von den Gesamtergebnissen abstrahieren und nur die althethitischen Texte betrachten, geschieht es deswegen, weil offensichtlich in späterer Zeit Änderungen vorgenommen wurden (z.B. der Einschub von hurritischen Sängern).

Die Bedeutung des Sumerogramms KI.LAM, das in Kolophonen zu diesem Fest erhalten ist, ist höchstwahrscheinlich „Torbauhaus“, was nicht zuletzt auch aus der Festbeschreibung selbst hervorgeht²¹.

Das Fest wurde höchstwahrscheinlich in der hethitischen Hauptstadt, in Hattušša, gefeiert, auch wenn darauf in den Texten nicht ausdrücklich hingewiesen wird²². Es deutet alles darauf hin, daß es drei Tage dauerte²³. Ungewiß bleibt, in welcher Jahreszeit es abgehalten wurde und ob es an ein konkretes, wiederkehrendes Geschehen gebunden war.

Der Zahl der erhaltenen Tafelfragmente und dem Aufwand für dieses Fest nach zu urteilen, ist es verwunderlich, daß es in der jh. Festliste nicht auftritt²⁴. I. Singer ist der Meinung, daß es auch unter einem anderen Namen erschienen sein könnte²⁵. Man kann jedoch auch annehmen, daß es in der Abfassungszeit dieser Liste seine einstmalige große Bedeutung verloren hatte wie auch manche andere ah. Rituale und deshalb ungenannt geblieben war²⁶.

Der original ah. Teil besteht aus den Tafelfragmenten KBo XVII 9 + 20 + KBo XX 5 + KBo XXV 12 + ABoT 5 (Nr. 12 bei E. Neu)²⁷. Sie stellt eine

²⁰ S i n g e r, I. Op. cit.; D e r s. KI.LAM, 2.

²¹ Ibid., S. 199 mit ausführlicher Literatur.

²² Ibid., S. 122

²³ Ibid., S. 133.

²⁴ KUB XIII 4 I 39 – 45 (GTH 264), Instruktion für Tempelbeamte. Siehe auch G ü - t e r b o c k, H.G., CRRA 17, 1970, S. 177 ff.

²⁵ S i n g e r, I. Op. cit., S. 137 f. Er hält es für möglich, daß das KI.LAM Fest dort unter dem Namen EZEN AYALI „Hirschfest“ auftritt, was jedoch nicht allzu wahrscheinlich ist, da die „Hirsche“ in der Festbeschreibung keinen zentralen Platz einnehmen.

²⁶ Vgl. dazu auch H a a s, V., L. J a k o b-R o s t, Das Festritual, S. 3: „So scheinen also die jh. Niederschriften dieses Festrituals im Kontext der großen Kultrestauration Hattušilis und Tuthaliyas zu stehen, einer Kultrestauration, die wohl als ein im Stadium des Ordnen und Sammelns stehender Versuch einer Kanonisierung des Ritualwesens des gesamten Hatti-Landes betrachtet werden kann. Diesem Versuch haben wir denn auch die weitaus größte Zahl der überlieferten Ritualliteratur zu verdanken.“

²⁷ Einige weitere ah. Tafeln zum KI.LAM Fest werden hier ausgelassen, da sie keine GN oder mit ihnen verbundene Rituale aufweisen. Zur spätalthethitischen Tafel KBo XX 33 + s.u.

zweikolumnige Tafel dar, von der etwa die Hälfte erhalten ist²⁸. Sie gibt einen Ausschnitt der Festbeschreibung, der mit Ritualen und den Vorbereitungen zur „Großen Versammlung“ beginnt (dort allerdings in sehr schlechtem Zustand) und gegen Ende derselben abbricht. Wir geben hier versuchsweise eine Übersetzung des recht fragmentarischen Textes:

Vs.I

2' Er schafft hin. Der König tr[rinkt] ein [
Das grosse Inanna-Instrument (spielt) und die Priest[ersän-
ger singen.

4' Dann [] der König in den T[empel] der Sonnengottheit [
Er stellt sich hin. Er fert[igt] vierzehn (Gottheiten) rund-
herum [ab: die Sonnengottheit²⁹

6' den Wettergott, Uašezzi, Ina[r
NIN.E.GAL, ZA.BA4.BA4, Ta[³⁰

8' Uahzašu, Katahhi, die Gottheit [
H[aša]mmiu, [H]aratši. Das kleine Inanna-Instrument (spielt),
[die Priestersänger singen.

10'] wenn des Silberbaumes (?)³¹ [
] des hušaši-Steines des Wettergottes [
12' Die Priestersän[ger sin]gen

Vom [Thron] er kommt herunter.

14'] er stellt sich vorne hin.

T]elipinu, Taḫpil[lan]u,

16' Tapalḫ]una, Katahhi, [Zulij]a
] NIN.E.GAL [

Es fehlen etwa 9-12 Zeilen. In der folgenden, stark beschädigten Kolumne wird sechsmal das kleine Inanna-Instrument und das Singen der Priestersänger erwähnt. Der folgende Text gibt dann eine Beschreibung der eigentlichen „Großen Versammlung“:

²⁸ Siehe die Joinskizze bei S i n g e r, I. Op. cit., S. 69.

²⁹ Die Lesung der hier nicht erhaltenen GN ergibt sich nach E.Neu.

³⁰ S i n g e r, I. Op. cit., S. 72 rekonstruiert nach KBo X 21 1 DTa[h]ampiwu-.

³¹ Siehe dazu S i n g e r, I. Op. cit., S. 72, Anm. 44.

-
- 10 mal [
- 4' 1 Brot [B]ierwein, ein Becher marnu- und
xxx[am 2. Tag (?) gibt es keine Läufer.
- 6' Der König und die Königin [trinken zweimal stehend für den
Wettergott und Ušašezzi.
Das große Inanna-Instrument (spielt), die P[riestersänger
singen.] Sie lassen es regnen.
- 8' Die Tafeldecker [stelle]n [des] K[otes]³² hin. Die Ho-
nigbierhersteller verteilen das Honigbier. [Ein
Tafeldecker] nimmt ein tuniptu-Brot.
- 10' Die Schmiede [bringen zwei silberne Rinderköpfe], der Läufer
[der siegt], erhält[t] zwei uḡata-Brote (und) ein[e Sil-
bermine
- 12' [aus der Hand] des Königs.
-

- [Der König und die Königin] trinken sitzend zweimal für
Inar
- 14' [(und) Habanda]li. Das große Inanna-Instrument (spielt),
die Priestersänger sing[en.
[Aus dem Tempe] der Inar kommen die hellstimmernden³³
- 16' Tiere und die Vögel³⁴.
[Am zweiten Tag] gibt es keine [V]ögel und keine Tiere.
Der Aufseher der Statu[enanbeter
- 18' sitzt auf (?) [einem Gerät aus Holz]. Die Götter kommen
aus dem Haus des Vließes.
Man bittet den König um ein Geschenk von ihm für die
„Ehrwürdigen Hundeleute“.
- 20' [Am zweiten Tag] gibt es kein [Geschenk]. Die Tafeldecker
legen Obst (auf den Tisch).
-

- [Der König und die Königin] trinken [sitzen]d für
EN.ZU (und) K[uzaniš u.
- 22' Die [Leute] aus Kan[i]š begleiten das Inanna-Instrument³⁵.
-

³² Siehe dazu N e u, E. Glossar, S. 154, Anm. 458.

³³ Siehe zu dem Ausdruck S i n g e r, I. Op. cit., S. 96.

³⁴ Siehe dazu ibid., S. 94.

³⁵ Die seltsame Wortstellung in diesem Text könnte auch eine Übersetzung „Die Inanna-

-
- Der König und die Königin trin[ken] sitzend für Hulla.
24' Die Flötenspieler spielen. Zehn Brote, zwei Becher mit
Bierwein (gibt es).
-

- Der König und die Königin [trinken] sitzend für Telipinu.
26' Das grosse Inanna-Instrument (spielt), die Priestersänger
singen.
-

- Der König und die Königin [trinken] sitzend für ZA.BA4.B[A4].
28' Das große Inanna-Instrument (spielt), die Priestersänger
singen.
Die Tänzer [
30' Am zweiten Tag gibt es keinen Becher [
-

- Der König und die Königin [trinken] ste[hend für den
„Tag“³⁶
32' Sie schlagen [(ein Instrument)
Sie lass[en] es regnen. [
34' Die Tänzer dreim[al
Im stark beschädigt Anfang der dritten Kolonne (Rs. III, Z. 1-15') treten
keine GN auf. Erwähnenswert sind lediglich die NIN.DINGIR (Z.9') und
die Leute³⁷ der Stadt Daunija (Z. 15').
16'] vor dem [König] ergreift er. Der König [
] uagata-Brot, zwei Becher Bierwein, zwei Becher
18'] Am zweiten Tag gibt es k[einen] Sänger.
-

-] (sie) geben dem König und der NIN.DINGIR große
Becher.
20' Die Mäd]chen singen „Luṽ aiu imune“³⁸.
-

- [Der König] und [die Königin trinken sitzend für Zulija.
22' [Das große Inanna-Instrument (spielt),] die Priester-
sänger singen. Die zinḫureš-Männer
[drehen sich und] dann gehen sie. Die lumanḫila
-

Instrumentspieler aus Kaniš singen“ zulassen. In dem späten KBo XXI 68 I 7' steht
jedoch normal LU^{MES} URU Ka-ni-iš ŠIR^{RU}...

³⁶ Der GN ist nicht sehr sicher hier rekonstruiert.

³⁷ Oder „die Köche der Stadt Daunija“, s. S i n g e r, I. KI.LAM, 2, S. 36.

³⁸ Beginn eines hattischen Liedes mit unbekannter Bedeutung.

-Männer

24' [drehen sich und dann g]ehen sie.

[Der König und die Königin] trinken sitzend][für
Šušum]ittu.

26' [Das große Inanna-Instrument (spielt), die Priestersän-
ger] singen.

Sie drehen sich und da]nn gehen sie.

28' [Der König und die Königin trinken sitzend] für NIN.É.GAL.

[Das große Inanna-Instrument (spielt), die Priestersän]ger
singen.

30'] die Wolfmänner der Stadt Ankuṣa

] sie [

32'] sie [trink]en

] und dann gehen sie.

34' Zilipur]u

] die [Pr]iestersänger singen.

Der Rest der Kolumne (etwa 2-3 Zeilen) fehlt.

Rs. IV

] sie [trin]ken

2]die [Männer] der Stadt Kilišra kommen.

]sie[verz]ehren³⁹ und dann gehen sie.

4] zweimal trinken sie für Zilip[ur]u.

] das große Inanna-Instrument

6] zwei Prostituierte nehmen die Heilssymbole.

] sie trinken für Uḫšī.

8 Die Priestersän]ger singen. Die „Teilneh[mer“

] dann gehen sie.

³⁹ Siehe dazu N e u, E., S. 35, Anm. 95.

10] kommt und geht [
] der Statuenanbeter.

Der Text ist bis Z. 15 ganz fragmentarisch. Bis zum Beginn von KBo XXV 12 Rs. IV fehlen etwa 10 Zeilen.

Rs. IV

]sie [trin]ken für die Gottheit [
2" Das große [Ina]nna-Instrument (spielt), die Priester[sänger singen].

[Der König] und [die König]in [v]er[n]eigen sich sit[zend],
zweimal trin[ken] sie
4" für den Wettergott der Stadt Zip]lan[da], für Kataḫḫ[i].
[Das große Inanna-Instrument (spielt)], die Priesters[änger
singen.

6" [Der König] und [die Köni]gin [trin]ken sitzend dreimal
für U[lz]a,
Uliḫa]š u (und) Katarzaš u. [Das große Inanna-Instrument
(spielt)],
8" [die Priestersäng]er sing[en].

[Der Köni]g und [die Königin] trinken zweimal für
[IŠ]ušu[m]a[ḫi
10" (und) Šimmiš[u]. Das große Inanna-Instrument (spielt), di[e
Priestersänger singen.]
Die Würdenträger niedrigen Ranges tre[ten] zurück.

12" Der König und die Königin (trinken) sitzend für H[arat]š i.
Das große Inanna-Instrument (spielt), die Priestersänger singen.

14" Sie gehen der Söhne (Gen.) des Königs und [
Sie nehmen zipul[a]-Brot [

16" Der König und die Königin trink[en] sitzend viermal [
für Taḫampiy u (und) Uḫza[š u.
18" Das große Inanna-Instrument (spielt), die Priestersänger [singen].

Die nächste Tafel (KBo XVII 21 + 46 + KBo XX 33 + KBo XXV 19), die zu diesem Fest gehört, zählt I. Singer zu den sog. „Überblicktafeln“ (Outline-

Tablets). Sie bezieht sich ebenfalls auf die „Große Versammlung“, beginnt jedoch etwas später und führt das Ende etwas weiter aus.

Ihre Zugehörigkeit zu den althethitischen Texten ist in sofern umstritten, da man die Grenze zwischen dem Althethitischen und Mittelhethitischen nicht genau ziehen kann. So zählt I. Singer sie zu den mittelhethitischen, E. Neu dagegen noch zu den althethitischen Texten⁴⁰. Dementsprechend datiert sie aus dem Ende des 15., bzw. Anfang des 14. Jhs.v.u.Z. Wir nehmen sie hier als einen Grenzfall auch auf, zumal der kulturhistorische Kontext genau derselbe ist und der Vergleich beider Tafeln zu interessanten Resultaten führt.

o.Rd.

Der König trinkt für Tauret.

Vs.

2 Der König verneigt sich stehend vor dem Wettergott und Uašezzi-
li,

er verneigt sich nicht stehend vor der Sonnengottheit und
Mezulla.

4 Drei (?) kištu-Brote halten die Köche dem König hin.

A]us den Steinhäusern bringen sie Raucherwerk.

6 Die zehn Läufer setzen sich.

] Wettergott und Uašezzi. Die Tafeldecker
stellen Kot (?)⁴¹ hin.

8 Die] Besorger geben wiederholt ein KAB.KA.GA-Gefäß aus Sil-
ber mit Nahrung.

Ein] Tafeldecker ordnet auf einem hölzernen arimpi⁴² das
zipulašne-Gebäck an.

10 Die] Schmiede bringen zwei Rinderköpfe. Sie gießen (aus) zwei
roten Gefäßen Wein (hinein).

⁴⁰ S i n g e r, I. Op. cit., S. 67; Neu, E. Nr. 19.

⁴¹ Siehe Anm. 17.

⁴² Teil des Raumes oder ein Gerät, vgl. P o p k o, M. Kultobjekte, S. 131.

Ein] Tafeldecker bringt das zipulašne-Gefäß hinaus.

- 12 Dem] Läufer, der siegt, geben sie eine Silbermine und zwei ūagada-Brote.
-

] Inar und Ḫabandali. Aus dem Tempel der Inar

- 14 bringen sie die silbernen [Tie]re. Sie gießen eine Schüssel Wein für⁴³ den Panther,
(und) eine Schüssel Wein für den Eber.
-

Sie ziehen [die T]iere vorüber, sie ziehen den Vogel vorüber.

- 16 Die] Statuenanbeter ziehen vorüber. Die Gottheiten kommen aus dem „Haus des Vließes“.
-

[Sitzend] trinkt er für EN.ZU und Kuzanišu.

- 18 Sitzend] trinkt er für Ḫulla, sitzend trinkt er für Teli-
pinu.
-

] ZA.BA4.BA4, sie schlagen hin. Die Läufer bringen ein silbernes kaldī-Gefäß.

- 20] sie stellen die Totengeister auf.
-

ver]neig[en sich s]ingen.

Bis Zeile 26 ist der Text völlig fragmentarisch und unverständlich.

] Zaiu [

- 28 Sitzend] trinkt[er für T]uḫ[aš]ail.
-

[Sitzend für die Gottheit] trinkt die Frau [

- 30 [Die Manner] aus dem Land der St[adt Da]unija tan[zen].

Er trinkt [sitzend für] Zul[ija]. Die Männe[r

- 32 Die Leut[er] der Stadt Lum[an]hila tanzen.
-

⁴³ Besser ist vielleicht die Übersetzung „in“ anstatt „für“, da er sich kaum um Göttertiere gehandelt hat, sondern sicherlich um Rhytone in Panther- und Ebergestalt.

Er] trin[kt sitzend] für Šušume[tt]u.

34 Sitz]end für NIN.É.GAL [
Die ħapija-Männer der Stadt Al[i-

36 Sitzend für Ka[taḥḥa] von Ḥanikku⁴⁴
einer – seinen Fuß, ein anderer – seine Han[d

38 Sitzend t[rinkt er] für Zilipuru.

u.Rd.

Si]tzend trin[kt er] für Katimu.

40 [Sitzend] trinkt er für Ḥalki[
Die letzten beiden Zeilen der Kolumne sind stark beschädigt.

Rs.

Sitzend für Zilip[u]ru[

44 Sitzend trink[t er] für U[a]ḥiši
] Leute ... die Gottheit Ḥašamil[i-

46 Fünf xxx, zwei Leut[e

Die Goldschmiede komme[n

48 Sie stellen sich hin. Der [Kö]nig sitzend [
Die Goldschmiede singen [

50 Die Eisenschmiede [Klu]mpen (Akk. Pl.) aus Eisen [
Die Silberschmiede XX [Klu]mpen aus Silber [

52 Die Kupferschmiede ziehen vorüber [
] ziehen vorüber. Die Leu[te

54 [Sitzen]d trinkt er für Ḥašamili. Die Männer der Stadt [
[Sitzen]d t[rinket er] für die Stadt Ḥattuš, Tetešḥapi

56 [sitzen]d für Puškuruna (und) Tapalḥuna. Die Männer [

⁴⁴ L a r o c h e, E. RHA XXXI, 1973, 89 (non vidi) (nach N e u, E., S. 55, Anm. 198) setzt die Ḥanikkun^D Ka[taḥḥān] mit der ^DKataḥḥi^{URU} Ankuḡaš gleich.

-
-] verneigt sich (vor) dem Wettergott der Stadt Ziplanda
und K[ataḥḥi-
58] Ulza, Uliḫašu, Katar[zašu
] Šušuḡaḥi, Šimmišu. Die Männ[er
-

- 60] Ḥaratši. Die „Würdenträger des Mah]s“⁴⁵
] des Königs (und?) der Priester das kištemu-
Brot und [
-

- 62 Šjitarzuna, Taḥanpipu, U[ahzašu,
Ta]kkihau. Die Königssöhne (und) die Königstöchter
gehe[n].
-

- 64] Kuzanišu, Taḥpillanu.
V]erbeugt sich, er trinkt für den Wettergott (und) Uaše-
zili. Die Priester gehen.
-

- 66 (Pl.)] des Königs nehmen sie. Der Oberste des Palastes
stellt den Speer neben den König.
und da]nn tritt er aus dem Zelt.
-

Der letzte Text wird von I. Singer deshalb zu den „Outline Tablets“ zugeordnet, weil einige Einzelheiten wie z.B. die Anordnungen für die musikalische Begleitung und einzelne Libationen bei den Ritualhandlungen übergangen werden. Andererseits bringt sie einige zusätzliche Elemente, die in der älteren Tafel fehlen, und die nicht auf den fragmentarischen Charakter derselben zurückzuführen sind. Es handelt sich dabei um folgende Elemente: statt tunipta-Brot (Nr. 12, Vs. II 9) — zipilašna-Brot (Nr. 19, Vs. 14); Die Totengeister werden aufgestellt (GIDIM: Nr. 19, Vs. 20); Räucherwerk wird statt aus dem Tempel des ^DZA.BA4.BA4 (Nr. 12, Vs. II 2') aus den Steinhäusern getragen (Nr. 19, Vs. 5); Man gießt Wein für/in den Panther und der Eber (Nr. 19, Vs. 14); statt der „Würdenträger niedrigen Ranges“ (Nr. 12, Rs. IV 11") treten „Würdenträger des Mahles“ (Nr. 19, Rs. 60) auf.

Ausgelassen werden, abgesehen von den fast stereotypen Angaben über die Musikbegleitung, folgende Elemente in der jüngeren Tafel: Die Angaben, daß einige Ritualhandlungen am zweiten Tag ausfallen (Nr. 12, Vs. II 5' , 17' , 30' ; Rs. III 18'); Der König wird um Geschenke für die „Hundemänner“ gebeten (Nr. 12, Vs.

⁴⁵ Siehe Anmerkung 203 bei Neugebauer, E. Glossar, S. 56.

II 19); der Ausdruck „sie lassen es regnen“ (Nr. 12, Vs. II 7' , 33'); Zwei Tempeldirnen nehmen die Heilssymbole (Nr. 12, Rs. IV 6").

Bei den Götternamen weist nur eine Stelle verschiedene Namen auf: Nr. 12 Rs. IV 17": ^DTaḥampiu und ^DUaḥzašu gegen Nr. 19, Rs. 62-63: ^DŠitarzuna, ^DTaḥampipu, ^DUaḥzašu (nicht ganz sicher) und Takkiḫau.

Es gibt drei mögliche Erklärungen für diese zum Teil nicht unwesentlichen Unterschiede in den beiden Texten:

1. Beide Tafeln beschreiben ein und dieselbe Abfolge der Ritualhandlungen dieses Festes, weisen aber verschiedene „Gedächtnislücken“ der jeweiligen Schreiber auf.

2. Es handelt sich ursprünglich um zwei verschiedene Varianten der Festbeschreibung, von denen eine mit Nr. 19 als „Überblick“ wiedergegeben ist.

3. Es handelt sich um eine Entwicklung der Festbeschreibung von der eigentlich althethitischen Zeit bis zur Grenze zur mittelhethitischen Zeit, wobei einige Elemente ausgefallen und andere hinzugefügt wurden.

Die letzte Möglichkeit scheint uns die wahrscheinlichste zu sein und zwar aus folgenden Gründen: 1. Die jüngere Tafel scheint von alten magischen Kulturen, die in direkter Beziehung zur Fruchtbarkeit standen, wie das „Regenmachenritual“ und das Aufnehmen der Heilssymbole durch die Tempeldirnen, gereinigt zu sein, d.h. man kann hier eine logische Entwicklungslinie im Staatsritual verfolgen. 2. Durch das Aufstellen der Totengeister und der Einbeziehung des Steinhauses rückt die Königsideologie mehr in den Vordergrund und 3. Während auf der älteren Tafel König und Königin fast überall zusammen erwähnt sind, steht auf der jüngeren allein der König im Zentrum der Ritualhandlungen. Auch das deutet eher auf eine Entwicklungslinie als auf eine Variation hin.

Für die in den einzelnen Ritualen auftretenden Gottheiten ist diese Feststellung insofern von Wichtigkeit, da damit ihre feste Anordnung und kontinuierliche Verehrung in einer Zeitspanne bewiesen werden kann, in der der Staatskult erhebliche Änderungen erfuhr.

Abgesehen von den hier erwähnten großen Staatsgöttern des Hethiterreiches sind die Gottheiten dieses Festes nur sehr vage oder gar nicht definiert, da direkte Angaben über ihren Charakter vollkommen fehlen. Man kann nur versuchen aufgrund verschiedener Indizien, die die Texte liefern, ihrem Wesen näherzukommen. Einige wenige Gottheiten können von bestimmten mit ihnen verbundenen Ritualhandlungen betrachtet werden. In Nr. 12 Vs. II 13-16 wird den Göttinnen Inar und Ḫabandali libiert, was zeigt, dass beide Gottheiten in gleichen oder ähnlichen Funktionsbereichen agieren. Weiter heisst es, daß aus dem „Haus der Inar“ die hellerschimmernden Tiere und Vögel“ (für die Festprozession) kommen. Es handelt sich dabei wohl um zoomorphe Statuen oder Gefäße von Tieren aus Edelmetall. Der Text Nr. 19, Vs. 14-15 ergänzt diese Textstelle mit der Angabe, daß je eine Schüssel Wein für den Panther und den Eber libiert wird. Daraus ist möglicherweise zu folgern, daß diese Tiere, und zwar Wildtiere, unter dem Schutz der Göttin Inar standen. Ein Vergleich mit der von Panthern flankierten vorgeschichtlichen anatolischen Göttin sollte nicht zu einer verfrühten Schlußfolgerung auf eine direkte Kontinuität religiöser Vorstellungen führen, darf

aber m.E. auch nicht beiseite gelassen werden, zumal als Zwischenglied der Anitta-Text eine Parallele liefert⁴⁶. Nach dem oben Gesagten wird also auch bei dem Gott Habandali in weiteren Texten nach einer Verbindung mit der Tierwelt zu suchen sein.

Die Kulthandlungen der Gold-, Silber- und Kupferschmiede (Nr. 19, Rs. 45-54) ist ganz eindeutig mit dem Gott Hašamili verbunden: vor und nach ihrem Auftreten vor dem König innerhalb der Festprozession wird ihm libiert. Das bestätigt die manchmal angezweifelte Funktion dieses Gottes als Schutzgott der Schmiede⁴⁷, die jedoch nicht seine einzige gewesen sein muß.

Mit der Kulthandlung des „Regenmachens“ sind DIM und ^DUu ašezili (Nr. 12, Vs. II 7') und vielleicht auch ^DUD^{AM} (31')⁴⁸ verbunden. Hier könnte man an das „Fest des Regens“ in Ankuwa zu Ehren des ^DU heu aš im Rahmen des AN.TAḪ.ŠUM^{SAR} – Festes (KUB XXX 73 anknüpfen)⁴⁹.

Mit demselben Ritual ist in Nr. 19, Vs. 7 (in Nr. 12, Vs. II 8' ergänzt) der nicht klar zu verstehende Ausdruck LU^{MEŠ} GIŠ BAN-ŠUR ša-ak-na-aš ti-an-zi verbunden. Da in Nr. 19 das „Regenmachen“ fehlt, scheint das šaknaš tianzi dem semantisch völlig zu entsprechen. Daher ist hier kaum anzunehmen, daß es sich um Kot = Unreinheit handelt⁵⁰, sondern um „Dung“⁵¹, wobei der Genitiv wohl besagt, daß dieser selbst nicht hingestellt, sondern mit einem Gefäß angedeutet wurde. Sowohl das „Regenmachen“ als auch das „den Dung hinstellen“ sind dann Fruchtbarkeitsrituale, bei denen ^DU und ^DUu ašezili im Mittelpunkt stehen. Falls diese Vermutung richtig ist, ergibt sich für diese beiden Gottheiten, daß sie nicht nur von „fern“, d.h. vom Himmel herab zur Fruchtbarkeit der Erde beihelfen sollten, sondern auch in direkter Berührung mit derselben⁵².

Diese drei Gottheiten, ^DU, ^DUu ašezili und wahrscheinlich ^DUD^{AM}, die mit diesem vermutlichen Fruchtbarkeitsritual verbunden sind, zeigen noch eine gemeinsame Besonderheit: Der König verneigt sich nur vor ihnen. Es ist ausdrücklich vermerkt, daß er sich vor der Sonnengöttin nicht zu verneigen hat⁵³.

⁴⁶ N e u, E. Der Anitta-Text, Vs. 60 – 63: „Am selben Tag brachte ich 2 Löwen, 70 (Wild)schweine, 9 Röhrichtschweine, 120 Wildtiere, seien es Leoparden, seien es Löwen, seien es Hirsche...“

⁴⁷ So z.B. W e i h e r, E. von, in: RIA IV, S. 127.

⁴⁸ S i n g e r, I. KILAM,2, S. 35, Anm. 15.

⁴⁹ CTH 619.

⁵⁰ Siehe dazu N e u, E. Glossar, S. 154, Anm. 458 mit Literatur.

⁵¹ So auch die Übersetzung bei S i n g e r, I. KILAM,2, S. 164.

⁵² Soweit mir bekannt ist, ist das Düngen in der Landwirtschaft im Alten Vorderasien unbekannt und vor allem im Zweistromland auch nicht nötig, im Unterschied zu den ganz anderen klimatischen und geographischen Bedingungen Anatoliens.

⁵³ S i n g e r, I. KILAM, S. 103.

Mit dem Ritual „Aufstellen des Totengeistes (Nr. 19, Vs. 19-20) ist der Gott ^DZA.BA₄.BA₄ verbunden. In Nr. 12 wird an der betreffenden Stelle der Gott ohne den Totengeist erwähnt, und statt dessen ist das Ritual des „Regenmachens“ Wiederholt. Diese Beziehung hat mehrere Parallelen: Zunächst ist eine fast genau parallel laufende Stelle aus dem AN.TAḤ.ŠUM^{SAR}-Fest zu erwähnen: „Dem Zababa sitzend. Der König bricht ein waggessar-Brot, ... Die Köche stellen einen Totengeist und ein gaggapa hin.“⁵⁴. Aus der Beschreibung desselben Festes, am 16. Tag⁵⁵, stammt ein Text über Rituale im Tempel des ^DZA.BA₄.BA₄. Nach Libationen für verschiedene Gegenstände in dieser heiligen Stätte wird auch „für die Statue des Hattušili“ libiert⁵⁶, was nichts anderes als der „Totengeist“ (GIDIM) sein kann. Da am Beginn der Kolumne an einer stark fragmentierten Stelle der Beschreibung des KI.LAM-Festes auch der Tempel dieses Gottes genannt ist, ist es durchaus möglich, daß auch hier Ort der Handlung dieser Tempel war.

Sehr wenige Gottheiten sind in dieser Festbeschreibung mit bestimmten Orten zu verbinden: EN.ZU und Kuzanišu mit Kaniš (Nr. 12, Vs. II 21' -22'), Kataḥḥa mit Ankuwa (Nr. 19, Vs. 36), Zulija mit Daunija und Lumanḥila (?) (30-32), ^DNIN.Ē.GAL vielleicht mit Ališa (34-35).

Eine sichere Zugehörigkeit verschiedener Gottheiten mit bestimmten Kultstätten zeigt nur die Gruppe der 14 Gottheiten, die im Tempel der Sonnengöttin abgefertigt werden. Von dieser Gruppe sind neun Namen erhalten, doch einige der verlorengegangenen können mit einiger Sicherheit rekonstruiert werden: An der Spitze dieser Liste müßten UTU und Mezulla stehen, wie es bei den meisten Götterlisten dieses Typs ist und vor allem auch deswegen, da die Opferhandlungen eben im Tempel der Sonnengöttin stattfinden. In der nächsten Zeile könnte hinter ^DU und Uašezi und Ina[r der Name von Ḥapantali ergänzt werden, der ebenfalls in ähnlichen Listen steht und zudem im KI.LAM-Fest auch an anderer Stelle mit Inar zusammen auftritt⁵⁷.

Das Ende der nächsten Zeile, die ^DNIN.Ē.GAL, ^DZA.BA₄.BA₄ und ^DTa[gibt, ergänzt I. Singer mit großer Wahrscheinlichkeit mit Ta[ḥampiwu-⁵⁸. Völlig ungewiß bleibt jedoch der fehlende Name am Ende der nächsten Zeile hinter Uaḥzašu und Kataḥḥi. Die Gruppe endet mit den Gottheiten Ḥašamīu und Ḥaratši.

Ungewiß ist auch, ob die Göttergruppe, die mit Taurit eingeleitet ist (Nr. 19 o.Rd. ff.) mit dem Tempel des ZA.BA₄.BA₄ verbunden werden kann, der in Nr. 12 (Vs. II 2') erwähnt ist. Diese Möglichkeit ist jedoch wegen KBo IV 9 Rs. IV 30 zu erwägen. Diese Tafel beschreibt den 16. Tag des AN.TAḤ.ŠUM^{SAR}-Festes im Tempel eben dieses Gottes⁵⁹.

⁵⁴ IBoT III 1 23' - 24' : 74 - 76' . Übersetzung von H a u s, V., M. W a f l e r. Bemerkungen zu Ēḫešti/a-, 2, S. 99.

⁵⁵ CTH 612.

⁵⁶ KBo IV 9 III.

⁵⁷ Nr. 12 Vs. II 13' , - 14' , Nr. 19 Vs. 13.

⁵⁸ S i n g e r, I. KI.LAM, 2, S. 33.

⁵⁹ CTH 612 I A.

Zum KI.LAM-Fest gehört noch wahrscheinlich das kleine Fragment 1952/c (bei E. Neu Nr. 152), das nur den Namen des Berggottes⁶⁰ Hulla bietet.

2. FRAGMENT EINER FESTBESCHREIBUNG (GROSSE VERSAMMLUNG)

Die Tafeln KBo XXV 61, 62 und 63 (nach E. Neu Nr. 61-63) geben die Beschreibung einer „großen Versammlung“ wieder, wobei 62 Duplikat zu 61 Rs.(?) 2 ff. ist, und 63 vielleicht zu 62 gehört⁶¹.

Das Fragment weist einige Ähnlichkeiten mit CTH 667 (fêtes de KI.LAM) auf, besitzt aber zu viele Abweichungen, um dazu gezogen zu werden⁶².

KBo XXV 61

Vs.(?) II

-]die ersten[
2]der Priester (Gen.pl.) Ihre Sonnenscheib(en(?))
]sie schmücken der Prinzessin (Gen.)[
4]zippulaš-ne-Brot[
-
-]er wünscht zu [es]sen. Der Mund[schenk
6]einen dicken Brotlaib, vom Tor[bringt er her.
]viermal trinkt er für Takeḫa[u
8 Kuz]anišu, Taḫpillanu[
Die Sän]ger singen. Der Mundschenk, für den König einen
dicken Brotlaib
10 brich]t er. Der Mundschenk ergreift für den König den
dicken Brotlaib.
]schafft weg. Die Prinzessinnen und die Prinzen gehen.
-
- 12 Er]wü[nscht]zu[tr]inken. [Die] Mundschenke bringen
Becher
vom[Tor]e schafft er herbei. Die Hofjunker
14 die Kni]etücher nehmen sie.
]sie stellen
]sie stellen auf die Erde
-

⁶⁰ M o n t e, G.F. del, J. T i s c h l e r, S. 114; G o n n e t, H. Montagnes, S. 123 f.;
H a a s, V. Hethitische Berggötter und hurritische Steindämonen. Mainz, 1982, S. 27.

⁶¹ N e u, E., S. 136 – 137.

⁶² Auch bei S i n g e r, I. KI.LAM, 2 figurieren diese Texte nicht.

Von den folgenden vier Zeilen sind nur die Worte „Mundschenk“, „zurück“ und „sie ergreifen“ zu lesen.

Rs. (?)

- 2' Di]e „Ehrwürdigen“[
]welche saßen[
4']Der „Wagenlenker der Gottheit“, der eben schmückt,
er wü]nscht. Die Mundschenke bri[n]gen Becher herbei
6']Becher (?) vom Tore bringt er herbei. Ein Mundschenk
bri]ngt, er nimmt ihn vom Thron.
8']stehe]nd (?) trinken sie zweimal für die Stadt Zīp-
lantī⁶³
(und) Katah]h]. Der König libiert aus der Schale.
10' Das] große Inanna-Instrument (spielt), die Sänger singen.
Die Schalle gibt er. Der König bricht (Brot). Ein
Mundschenk
12']und er schafft es weg.

Er w]ünscht. Die Mundschenke bringen Becher.

- 14' Einen] sauren, kleinen Brotlaib bringt er vom Tore. Der
König und die Königin
t]rinken für Uīza, Uliqašu,
16' Katarz]u, Šušumahi, Šimmišu.
Die] Sänger singen. Ein Mundschenk dem König
18']Der König bricht (Brot). Ein [Munds]chenk nimmt dem
König den dicken Brotlaib,
we]g schafft er (ihn). Die M[undschenke], welche saßen,
20']wer immer[

-
-]wünscht. Die Mund[schenke
22' einen kleinen sauren [Brotlaib] vom Tore[
]sie [tri]nken Haratši,
24']u, Uaqašū
]dem [König] gibt. Der König [bricht (Brot)
26' u]nd es weg[

KBo XXV 62 — Duplikat zu 61 Rs.(?), das den Anfang der Tafelseite und einige Zeilenenden ergänzt.

⁶³ Höchstwahrscheinlich ist hier nicht ^{DU} vor ^{URU} Ziḫlantī fälschlicherweise ausgelassen worden; vgl. S. 36 f. und Haas, V. Der Kult von Nerik, S. 48.

-
- Die Mundschen]ke bringen Becher herbei.
 4' hol]t er. Der König und die Königin
]Hattuši, Tešhap⁶⁴.
 6']das große Inanna-Instrument
]dem [K]önig gibt er einen dicken Brotlaib
 8']und bringt ihn weg.
 die e]rsten [„Ehrwürdigen“
 10' welch[e] an der Seite [sa]ßen,
 Der „Wagenlenker der Gottheit“, der eben in sei[nem]
 Haus schmückt[
-

- 12' Die Mundschen]ke⁶⁵ bringen Becher her.
]Die Mundschenke die Schale[
 14']der König und die Königin
 Ka]taḥḥi
 16' das] gro[ße] Inanna-Instrument[

KBo XXV 63

Nach E. Neu ähnelt dieses Fragment sehr der Tafel 61, könnte jedoch seiner Schrift nach eher zu 62 gehören⁶⁶. Es ist nicht ersichtlich, welchen Platz dieses Fragment gegenüber den anderen beiden eingenommen hat.

r.Kol.

- Tuḥ]ašail[
 2' Ein Mundschenk dem König[
 für den König er[greift er] einen dicken Brotlaib[
-

- 4' Der König w[ünscht] zu trinken
 Ein Mundschenk einen sauren dicken Brotlaib[
 6' Viermal trinken sie Zulija[
 Das große Inanna-Instrument (spielt), die Sän]ger
 8' Der König bricht (das Brot). Der Mund[schenk
 und[

Die Ähnlichkeit dieser Festbeschreibung mit der des KI.LAM-Festes basiert auf dem Vergleich mit den darin vorkommenden Götternamen. Der allgemeine Kontext

⁶⁴ Vgl. dazu KBo XVII 21 + Rs. 55: URU Hattuš D²Teteš] api.

⁶⁵ Das Pluralzeichen fehlt beim Substantiv, ist aber wegen der Verbform zu ergänzen.

⁶⁶ Neu, E., S. 137.

scheint jedoch ein anderer zu sein: Der „Wagenlenker der Gottheit“ fehlt in den erhaltenen Beschreibungen des KI.LAM-Festes (auch in den jüngeren Duplikaten), sowie auch das kleine und grosse saure Brot. Ebenfalls verschieden sind die Ritualformeln und die konkreten Handlungen. Daher handelt es sich höchstwahrscheinlich um feststehende Gruppen von Gottheiten, die bei verschiedenen Festen geschlossen auftreten konnten. Der Übersichtlichkeit wegen geben wir hier nochmals die Götternamen in der Reihenfolge, in der sie hier erscheinen:

KBo XXV 61-63		KBo XVII 21 +	
I. Takeḫau		Tákkīḫau	
Kuzanišu	61, Vs.(?) II	Kuzanišu	63-64
Taḫpīlanu	6-9	Taḫpīlanu	
II. ^D Ḫattuši		^{URU} Ḫattuš	55
Tešḫap	62 5'	Tetešḫaši	
III. ^{URU} Ziplanti		^D IM ^{URU} Ziplanda	
Kataḫḫi		Kataḫḫi	
Ulza		Ulza	
Uliḡašu		Uliḡašu	
Katarzu	61, Rs.(?)	Katarzašu	57-63
Šušumahi	9' -24'	Šušumahi	
Šimmišu		Šimmišu	
Ḫaratši		Ḫaratši	
		Šitarzuna	
		Taḫanpīpu	
Uḡaḡašu		Uḡaḡašu	
IV Tuḡašail		Tuḡašail	
Zulja		Zulja	

Wenn auch diese Göttergruppen (bzw. Teile von Göttergruppen in den beiden Festbeschreibungen) übereinstimmen, ist ihre Reihenfolge in beiden Festen verschieden. Außerdem erscheinen im KI.LAM-Fest eine Reihe von Gottheiten, die die hier betrachteten Tafeln offensichtlich nicht enthalten haben. Nur in der Lücke bei der Gruppe III (Ende der Zeile 23' und Beginn der Zeile 24') könnten auch die GN Sitarzuna und Taḫanpīpu gestanden haben.

Zwei Formen in dieser dritten Gruppe bereiten besondere Schwierigkeiten: Das ist in 61 Rs.(?) 8' das Paar ^{URU}Ziplanti und Kataḫḫi und in 62 5' ^DḪattuši und Tešḫap. Der letztere könnte parallel zu KBo XVII 21 + 55 ^{URU}Ḫattuš ^DTetešḫapi (mit dem jüngeren Duplikat KUB XX 4 Rs. V 6' : ^{URU}PA-aš (?) ^DTe[tešḫapi] als „Tetešḫapi der Stadt Ḫattuša“ verstanden werden. Zwei Umstände lassen uns

jedoch vermuten, daß es sich hier nicht um ein Attribut, sondern um wirklich zwei verschiedene Gottheiten handelt, was später nicht mehr verstanden wurde: Die Stammformen dieser Namen unterscheiden sich von denen der üblichen Ortsnamen: statt Ḫattuša- steht Ḫattuši- , ebenfalls statt der in den ah. Texten einzig möglichen Form des ON Ziplanda- Ziplanti- . Dem könnte noch ein GN zugefügt werden, der von einem ON abgeleitet ist (oder eventuell umgekehrt) und der eine andere Stammform aufweist: $\text{Ḫ}^{\text{D}}\text{Nerak}$ gegenüber dem ON Nerik^{67} . Diese Formen machen auch die Vermutung von I. Singer hinfällig, nach der die Form in KBo XVII 21 + als $\text{Ḫ}^{\text{D}}\text{Ḫattušanteḡašḡab} = \text{URU Ḫattušaš DINGIR}^{\text{MEŠ}}$ zu lesen sei⁶⁸. Dazu kommt, daß diese seltsamen Formen der GN gleich oder abgeleitet von ON eine ganze Gruppe bilden, also $\text{Ḫ}^{\text{D}}\text{Ḫattušin}$ $\text{Ḫ}^{\text{D}}\text{Tešḡap}$ durchaus nicht allein steht. Außer den schon erwähnten Ziplanti und Nerak könnte vielleicht auch das Paar Ḫannikun $\text{Ḫ}^{\text{D}}\text{Kataḡḡan}$, ebenfalls aus KBo XVII 21 + 36, herangezogen werden, das überhaupt kein Determinativ besitzt⁶⁹.

Wenn wir der schriftlichen Wiedergabe dieser Namen mal mit URU , mal mit Ḫ (oder auch eventuell ohne irgendein Determinativ) in Götterlisten Glauben schenken können, ist es möglich, hinter diesen Namen eine alte hattische Vorstellung von „vergöttlichten Städten“ zu vermuten, d.h. eher einen „personifizierten“ Begriff wie wir es auch in dem „vergöttlichten Thron“ oder „vergöttlichten Tag“ sehen, die ebenfalls hattischer Herkunft sind, als etwa eine Schutzgottheit oder Patron der gegebenen Stadt.

Die Nennung des Stadt-Gottes Ziplanti ist auch in anderer Hinsicht von besonderer Bedeutung, da er zusammen mit der gesamten Gruppe (III) auch im Rahmen der Beschreibung des Kl. LAM-Festes auftritt, (während er sonst meist nur in Verbindung mit $\text{Ḫ}^{\text{D}}\text{IM}$ vorkommt). Es könnte sich also bei dieser Gruppe um Gottheiten handeln, die ganz besonders zum Kreis des Stadt-Gottes Ziplanti gehören, d.h. zum ursprünglichen Stadtpantheon von Ziplanda . Diese Vermutung wird durch die Beobachtung bestärkt, daß hier der Stadt-Gott selbständig, d.h. nicht hinter dem sonst üblichen $\text{Ḫ}^{\text{D}}\text{IM}$ vorkommt, wie es in den anderen B ah. Belegstellen mit seinem Namen der Fall ist: KBo XVII 30 nennt auf der Vs. II 5 dem Tempel des $\text{Ḫ}^{\text{D}}\text{IM}$ und auf der Rs. III 8' $\text{Ḫ}^{\text{D}}\text{IM URU Ziplaḡnda}$. Der Text stellt ebenfalls eine stark fragmentierte Festbeschreibung dar. Weitere GN sind dort nicht überliefert. Zusammen mit $\text{Ḫ}^{\text{D}}\text{IM}$ wird er außerdem in KBo XX 35 3' erwähnt, wo er jedoch in einer ganz anderen Göttergruppe auftritt⁷⁰. Diese Zusammenstellung von dem „staatlichen“ und lokalen Wettergott deutet darauf hin, daß der ursprüngliche Stadt-Gott als lokaler Wettergott in den offiziellen Staatspantheon aufgenommen

⁶⁷ KBo XX 10 + KBo XXV 59 Vs. III x + 1, Rs. IV 3'.

⁶⁸ Singer, I. Kl.LAM, S. 102.

⁶⁹ Vgl. Anm. 29.

⁷⁰ Siehe S. 45.

wurde⁷¹, wobei ihre genealogische Verknüpfung als Vater und Sohn dann naheliegend war und in den jh. Texten auch durchgeführt wurde⁷². Mit der Aufnahme der Hauptgottheit des Lokalpantheons in den Staatskult fielen dann jedoch die übrigen lokalen Gottheiten weg, was natürlich nicht bedeutet, daß sie nicht in Verbindung mit anderen Gruppen verehrt werden konnten (wie z. B. ʕahzašu oder ʕaratsi).

3. DIE FESTBESCHREIBUNG KBo XXV 51 UND 52

Diese beiden stark beschädigten Tafeln, die höchstwahrscheinlich zusammengehören⁷³, stellen Fragmente aus einer Festbeschreibung dar, ohne daß es Hinweise gibt, zu was für ein Fest sie gehörten. Die Anwesenheit von viel Kultpersonal, der ganzen Königsfamilie, die Anzahl der Gottheiten und die Musikinstrumente weisen auf eines der großen Feste hin.

KBo XXV 51

Vs.(?) I

- Die]Köche (und) die Tischmänner
 2']Der Aufseher der Köche der Gottheit (dat.)
]dann den Herd ein Mal
 4' Die] Köche libieren einmal dem Herd
]einmal laufen sie.
 6' sie libi]erēn. Die Köche (und) die Tischmänner
]Der Aufseher der Köche (und) der Prinz
 8' lauf]end die Gottheit⁷⁴
 b]ringen sie hin. Der Prinz der Gottheit (dat.)
 10']er tritt hin.

-
- U]TU, Mezulla
]GAL.ZU, Taḫpillanu
 14']Šušumahi
 Er ver]neigt sich. Der Aufseher der Köche
]stellt hin.
 16']kommt
-

⁷¹ Siehe S. 49.

⁷² Siehe H a a s, V. Der Kult von Nerik, S. 109.

⁷³ Siehe N e u, E. S. 113 und 115.

⁷⁴ Akk. sg. oder gen. pl., siehe dazu N e u, E., S. 168, Anm. 496.

]geht

18']zwei trinkt er
]aus der [Sch]ale libier[t er
20' Die] Statuenanbeter[

Vs.(?) II

 Sieben trink[t er
2' UTU, T[elipinu
 Hull[a
4' x x x

 Der König[
6' und er[
 ein Gefäß manz[i-
8' die Gottheit „Königin“[

 Der König[
 Zwei t[rinkt er
 lib[ier-

Die Vs. I der Tafel 52 ist ebenfalls stark fragmentiert und bietet keine GN. Aus den einzelnen Worten ist eine starke Ähnlichkeit mit 51 Vs. I zu sehen. Etwas besser erhalten ist die Vs. II.

Vs. II

 (Die Gottheit) GA[L.ZU
2' Die (Leute)[

 Ein Statuenanbe[ter
4' eine Schale[
 Das kleine Inanna-Instrument (spielt). Die (Leute)[

6' Fur Tuḫšail tr[inkt er]. Das Inanna-Instrument[
 Die Prinzen gehe[n

- 8' Der König k[ommt] vom Thron herab
 Er verneigt sich und stellt sich hin[
 10' Der Oberste der Hofjunker gib[t] dem König einen Becher
 und der König libiert dem Herd. Der Oberste der Hof[junker
 12' nimmt dem König den Becher. Der König[
 „Vorhang“ ruft er [am] Ta[g⁷⁵.

Die Rs. der Tafel gibt in Z. 6' die Zeichen für „und UTU“ d.h. vor UTU muß zumindest noch ein GN gestanden haben.

In diesem Text werden mindestens 23 Gottheiten verehrt – in der Mehrzahl der Fälle mit „trinken“, was jedoch auch für die anderen, bei denen das Verb verloren ist, anzunehmen ist. Es handelt sich um folgende Gottheiten: In 51 Vs. I sind es eine Siebenergruppe, bestehend aus UTU, Mezulla, [], GAL.ZU, Tàhpīlanu, [] und Šušumḫi und getrennt davon noch zwei Gottheiten, deren Namen nicht erhalten sind. Auf der Vs. II tritt eine andere Siebenergruppe auf, bestehend aus [](?), UTU, Telipīnu, [](?), Hulla, [],](?), getrennt davon ^DSAL.LUGAL = Kataḫḫi und wiederum zwei Gottheiten, deren Namen nicht erhalten sind. Nr. 52 nennt hintereinander GAL.ZU und Tuḫšail und eine Gruppe aus mindestens zwei Gottheiten, wobei UTU an der zweiten Stelle steht. Außerdem wird in 51 Vs. I vor der ersten Siebenergruppe dreimal eine anonyme „Gottheit“ genannt, die somit einen Zentralplatz einnimmt. Nach den Gruppen zu schließen, in denen überall die Sonnengottheit vorkommt, dürfte diese „Gottheit“ eben die Sonnengottheit gewesen sein.

Außer GAL.ZU sind alle anderen Gottheiten aus dem KI.LAM-Fest bekannt. Dort erscheinen sie jedoch in völlig anderen Gruppen. Allein Telipīnu und Hulla finden wir auch dort zusammen, jedoch in umgekehrter Reihenfolge und ohne UTU an der Spitze. Der Name der Berggottheit Hulla⁷⁶ könnte zusätzlich etwas Licht auf dieses Fragment werfen: Der Berg lag im hethitischen Kernland⁷⁷ und wurde dort verehrt. In späteren Texten gehört er eng zum Kreis der Sonnengöttin von Arinna und Mezulla⁷⁸, wobei er sich sogar stellenweise zwischen diese sonst untrennbaren Gottheiten schiebt⁷⁹. Der hier betrachtete Text beweist, daß diese Gruppierung schon in althethitischer Zeit bestand, ohne die alth. Sonnengöttin konkret mit der später belegten Sonnengöttin von Arinna identifizieren zu können⁸⁰.

⁷⁵ Zur Ergänzung ši-ua-a[t(i)] siehe N e u, E., S. 117, Anm. 385 und Glossar, S. 169. Vielleicht ist es angebrachter, die Form als Terminativ aufzufassen „zum Tag“ = „Licht“?

⁷⁶ Siehe G o n n e t, H., S. 123 f.

⁷⁷ M o n t e, G. del, J. Tischler, S. 114.

⁷⁸ Siehe Quellenangaben ibid. und bei L a r o c h e, E. Rech. S. 25.

⁷⁹ KBo XIV 142 I 7 f.: „Ein Brotlaib für die Sonnengöttin von Arinna, ein Brotlaib für den Berg Hulla und für Mezulla“.

Trotz des stark beschädigten Zustands dieser beiden Tafeln können wir als sicher annehmen, dass in dieser Festbeschreibung, wie sie vorliegt, viele der großen hethitischen Gottheiten wie Wettergötter, Inar, Za.BA4.BA4 u.a. fehlen. Es handelt sich hier also entweder um ein spezielles Fest, bzw. einen Festabschnitt, zu Ehren der Sonnengöttin oder um ein Fest von lokalen Gottheiten einer Stadt aus dem hethitischen Kerngebiet, an deren Spitze die Sonnengottin stand. Da hier jedoch innerhalb der Gruppen Gottheiten auftreten, die traditionell nicht mit der Sonnengottheit in Verbindung stehen (wie Šušumaḫi, Taḫpilanu und Tuhšail), ist die zweite Möglichkeit vorzuziehen.

4. EINE FESTBESCHREIBUNG MIT GOTTHEITEN AUS NERIK

Die Tafeln KBo XX 10 + KB XXV 59 mit dem Duplikat zu der letzteren Vs. I 14 ff. KBo XX 35 (bei E. Neu Nr. 59 und 60) stellt das verhältnismäßig große Fragment folgender Festbeschreibung dar:

Vs. I

- Am sechsten Tag, wenn man den Vorhang öffnet,
 2 (und ihn) aufzieh[t], geht der König hinweg.
 Man fe[g]t drinnen. Der König in seinen Ofen xxx⁸¹
 4 Der Oberste der Hofjunker schafft den „Priester des Wettergottes“ hinein. Der „Priester des Wettergottes“
 v[erne]igt sich vor dem König.
 Dann führt er (etwas) kultisch aus. Wenn er fertig ist,
 verneigt er sich vor dem König.
 6 Er verneigt sich zurück. Der König geht in den Innenraum
 (und) r[u]ft „šarama!“⁸²
 Der König nimmt ein Tuch. Die Truppe setzt sich. Der
 König setzt sich auf den Thron. •
-
- 8 Ein Hofjunker bringt marnu⁸³. Der König libiert
 zweimal. Der Hofjunker bringt den Becher hinaus.
 10 Dann bringt er den „Priester des Wettergottes“ herein.
 Er verneigt sich vor dem König.

⁸⁰ B i n - N u n, Sh.R. The Tawananna, S. 119 u. passim; K a m m e n h u b e r, A. *Orientalia* 41, S. 299.

⁸¹ Zur schwierigen Lesung dieser Stelle s. N e u, E., S. 131, Anm. 433.

⁸² Eine Brotart.

⁸³ Eine Bierart.

- Dann reinigt er den König kultisch. Dreimal sprengt er
12 Wasser. Er spricht ein Gebet. Der König (und) die Königin sitzen.
Man bringt Handwasser herbei (und) stellt Tische auf.
-

- 14 UTU, Mezulla — das kleine Inanna-Instrument (spielt),
U, Wettergott von Ziplanda — das kleine Inanna-Instrument
(spielt) besonders hervorstechend⁸⁴,
16 Zaliu, Zuḫaši — das kleine [Inann]a-Instrument (spielt, Ina)r, die Leute
aus Neša [singe]n.
-

Vs. II

- Der „Priester ?] des Wettergottes“ führt zu sei[nem Ofen
(etwas) kultisch aus. [Der König
2 geht in den [In]nenraum. Er [ru]ft „šarama“.
Der König] nimmt sein Tuch. Die Truppe setzt sich.
4 Der König setzt sich auf den Thron.
-

- Ein Hofjunker bringt marḫa. Der König libiert
6 zweimal. Der Hofjunker bringt den Becher hinaus.
Dann bringt er den „Priester des Wettergottes“ herein.
8 Er reinigt den König kultisch. Dreimal sprengt er
Wasser. Er spricht ein Gebet. Der König (und)
die Königin sitzen.
10 Man bringt Handwasser herbei (und) stellt Tische auf.
-

- UTU, Mezulla — das kleine Inanna-Instrument (spielt),
12 U, Wettergott von Ziplanda — das kleine Inanna-Instrument
(spielt) besonders hervorstechend.
Zaliu, Zuḫaši — das kleine Inanna-Instrument (spielt),
Inar — die Leute aus Neša singen.
Feinmehl⁸⁵
Sitzend verneigt er sich vor UTU. Sie tanzen. Die GALA-Leute⁸⁶
singen.
-

⁸⁴ Das Ideogramm bedeutet „hervorragend“.

⁸⁵ Dieses Wort ist in kleiner Schrift nachgetragen. S. Neumann, E., S. 132, Anm. 436.

⁸⁶ Kultsänger.

- 16 Sitzend verneigt er sich vor *U₄-MA-AM*.⁸⁷ Die GALA-
Leute singe[n].
Einen großen [Brotlaib] bricht er. Die Truppe⁸⁸[
-

- 18 sitz]end verneigt er sich. [Sie] tan[zen
g]roßer/n Brotlaib.
-

Vs. III

-]Nera[k
2']ein Mundschenk[
]libier[t]vorn[
4']der König einen großen Brotlaib[
]bringt weg. Die (Leute)[
-

- 6']Ziliquri
]NIN.É.GAL
die P]rinzen
-

Rs. IV

- 2' Ina[r
-

- Nerak[
4' Die GALA-Leute[
-

- ZA.BA₄.BA₄ — das große Inanna-Instrument[
6' Er bricht einen grossen [B]rotlaib [
-

Für AMA.DINGIR⁸⁹ 1[

- 8' Die palu atalli-Frau[en]⁹⁰
-

⁸⁷ „Der Gott-Tag“.

⁸⁸ Vielleicht nicht im sing. S. Ne u, E., S. 132, Anm. 437.

⁸⁹ Siehe zu diesem Kultpersonal S. 61.

⁹⁰ Eine Art Vortragspriesterin, s. Al p, S. Beamtentitel, S. 77 ff.

und für[
10' ?

U₄-MA-A[M
12' singen[
 die (?) Trupp[e

14' GAL.Z[U
 Der König[
16' ' Die(Leute)[

KBo XX 35 (Nr. 60)

 UT]U, Mezulla[
2' Das Inanna-[Instrument

 U, Wettergott von Zi[planda
4' Zaliu, Z[uḫ aš i
 Inar [

6' N]erak stehend,[sie ?] tanz[en ?
 [] Feinmen[1

8']das groß[e] Inanna-Instrument[

Diese hier genannte Göttergruppe stimmt fast vollständig mit der in der Opferliste Bo 2710 + IBoT III 27 auftretenden überein. Der Text ist aus jh. Zeit.

Rs.

Für UTU (und) Mez[(u)lla trinken sie
stehend einmal; ein Dickbrot bricht er].

2' Für U (und) den Wettergott von Zipa-
 landa [trinken sie stehend einmal; ein Dickbrot bricht
 er].

Für Zaliġanu (und) Ta[(zuġa)šši trinken sie stehend
einmal; ein
Dickbrot bricht er].

4' Für UD.AM⁹¹[trinken sie] stehend [einmal; ein
Dickbrot bricht er].

Für den Wettergott von [N]erik [trinken sie] ste[hend
einmal; ein Dickbrot bricht er].

Für Zababa trinken sie stehend einmal; ein Dickbrot
bricht er.⁹²

Die beiden Rituale, in denen diese Göttergruppe auftritt, sind offensichtlich verschieden. Daher nehmen wir an, daß ihre Gruppierung weniger funktionsgebunden als lokalgebunden ist. Da der jh. Text zweifellos mit der Stadt Nerik verbunden ist⁹³ können wir das mit großer Wahrscheinlichkeit auch für den ah. annehmen. Ganz bezeichnend ist dafür die Namensform ^DNerak, die ein hapax gegenüber dem in jh. Texten sehr oft vorkommenden Wettergott von Nerik (^DU^{URU}Nerik), der jedoch in der ah. Literatur fehlt⁹⁴. Es dürfte sich um den (ursprünglichen) obersten Stadtgott von Nerik gehandelt haben, der später mit der Aufnahme in das Staatspantheon seine neue Schreibung erhielt. Das besagt, dass er in ah. Zeit wahrscheinlich noch nicht dazu gehörte und daher nur in regional begrenzten Festen unter seinem ursprünglichen Namen auftrat. Aber auch dort erscheint er erst hinter den grossen Staats- und Regionalgöttern (s.u.).

Eine Gegenüberstellung der GN in den hier zitierten Texten ergibt folgendes Bild:

⁹¹ Der „Gott-Tag“.

⁹² Übersetzung von H a a s, V. Der Kult von Nerik, S. 217.

⁹³ Das geht aus den Zeilen 10' – 11' des jh. Textes hervor.

⁹⁴ Zur Schreibung des Namens Nerik mit nur einer Ausnahme „Narik“ siehe M o n t e, G. del, J. T i s c h l e r, S. 386 f. Siehe dazu auch hier S. 37 f.

Vs. I,II	Rs. III	IV	KBo XX 35	Bo 2710 +
UTU			UTU	UTU
Mezulla			Mezulla	Mezulla
U			U	U
U von Ziplanda			U v. Ziplanda	U v. Ziplanda
Zaliu			Zaliu	Zalijanu
Zuṣaši			Z[ūṣaši	Tazuṣašši
Inar		Inar	Inar	LAMA
UTU	Nerak	Nerak	Nerak	UD ^{AM}
U-M A-A M	Zilipuri	Zababa		U ^{URU} Nerik
	NIN.É.GAL	U-M A. A M		Zababa
		GAL.ZU		

Wenn wir hier von einem „lokalen“ Pantheon sprechen, haben wir hier jedoch keinen bestimmten Stadtpantheon vor Augen. Wahrscheinlicher handelt es sich um eine bereits synkretistische Göttergruppe, die (vielleicht unter anderen) im großen Kultzentrum Nerik verehrt wurden und nicht eigentlich zur Stadt, sondern zum ganzen Gebiet gehörte, zu dem auch Städte wie Ziplanda, Kaštama u.a. zählten. Dafür sprechen folgende Umstände: 1. Die ersten vier Gottheiten entsprechen überall den ersten vier des Staatspantheons⁹⁵ mit dem Unterschied, daß überall statt Ušezi der Wettergott von Ziplanda steht. 2. Das Paar dU (Wettergott) – Wettergott von Ziplanda „regiert“ in anderen Texten eine ganz andere Gruppe von Gottheiten⁹⁶, die vielleicht zum Stadtpantheon von Ziplanda gehörten, hier aber nicht auftreten. 3. Während in den Götterlisten der großen Staatsfeste nach den ersten vier Gottheiten gewöhnlich Inar erscheint⁹⁷, steht hier der sonst nicht erwähnte Berggott Zaliu, der zusammen mit Zuṣaši und der hier nicht genannten Göttin Zaṣḥapuna zu den Stadtgöttern von Kaštama gehört, aber offensichtlich ebenfalls von regionaler Bedeutung war. Die Stellung dieser Gottheiten wird besonders in den Ritualteilen des Illujanku-Mythos sichtbar. Die entsprechenden Texte sind zwar jh., scheinen aber ihren alten Zustand bewahrt zu haben. Von Zaliu (dort in der Form Zalinuṣa) heisst es, daß er eine „große Getreideernte besitzt“⁹⁸ und daß man ihm Brot darbringt, „wenn er der Stadt Nerik Regen schickt“⁹⁹. Die spätere Namenform ist Zalinuṣa oder, häufiger, Zalijanu¹⁰⁰. Nach demselben Ritualtext ist die Göttin Zuṣaši, dort in der Form Tazuṣašši¹⁰¹, seine Geliebte:

⁹⁵ Vgl. die Texte des KI.LAM-Festes u.a.

⁹⁶ Siehe KBo XXV 12 Rs. 4' ff. und KBo XXV 61 Rs. (?) 8' ff.

⁹⁷ Siehe die oben angegebenen Göttergruppen.

⁹⁸ KUB XII 66 IV 5.

⁹⁹ KBo III 7 II 22 – 24.

Und alle Götter treffen ein. Und man stellt
das Los. Und von allen Göttern der Stadt
Kaštama ist die Gottheit Zašḥ apuna die größte.
Und weil sie die Gemahlin es Zalianu ist, Tazzuḡaši seine
Beischläferin...¹⁰²

Es ist möglich, daß Zašḥ apuna, die in den ah. Texten nicht erwähnt wird, erst später ihren wichtigen Platz als Gemahlin des Berg- und Regengottes erhielt und bis dahin eine beschränkte Rolle im Stadtpantheon von Kaštama einnahm.

Statt des hattischen Namens Inar gibt der jh. Text ^DLAMA, wie es auch in vielen anderen Fällen ist¹⁰³. Zwei der Texte lassen nach Inar den bereits besprochenen Nerak folgen. Beide Gottheiten scheinen in Nerik sehr eng verbunden gewesen zu sein: sie werden mehrmals zusammen genannt¹⁰⁴, in jh. Texten erscheint Inar als Tochter des Wettergottes¹⁰⁵, und wenn man den Illujanka-Mythos mit seinen dazugehörigen Ritualteilen als einen Lokalmythos auffaßt, der seinen Platz im lokalen purullia-Fest in Nerik hatte, kann man auch den Wettergott darin als den Wettergott von Nerik deuten¹⁰⁶.

Im weiteren weichen die Listen so weit voneinander ab, daß die GN nicht mehr parallel verglichen werden können. Gemeinsam haben sie jedoch, wenn auch an verschiedenen Plätzen, ZA.BA4.BA4, und den „Gott-Tag“ (^DUD^{AM}, ^DU4-MA-ĀM). Beide Gottheiten wurden in der jh. Zeit kaum in Nerik verehrt.

Der wichtigste Kultfunktionär in diesem Ritual ist der „Priester des Wettergottes“ (LÚ^DIM). Er vollzieht die Reinigungsrituale, spricht Gebete und führt auch andere, nicht weiter bestimmte Kulthandlungen aus. Er ist auch in den späteren Ritualtexten über die Kult von Nerik einer der am häufigsten in Erscheinung tretenden Priester¹⁰⁷.

In dem Fragment KUB XLIII 28 (bei E.Neu Nr. 76), das eine Festbeschreibung mit dem König wiedergibt, ist ein Priester der Zuḡaši (^{LÚ}SANGA ^DZuḡaši — lk.Kol. 4') erwähnt.

¹⁰⁰ Zur Namenform siehe H a a s, V. Op. cit., S. 80 f. mit Literatur.

¹⁰¹ In einem hattischen Text erscheint sie in der Form ta-az-zu-ua-ši-ú-i-nu, ibid., S. 81: 107/u.

¹⁰² Übersetzung von H a a s, V. Op. cit., S. 80.

¹⁰³ Vgl. K a m m e n h u b e r, A. Inar.

¹⁰⁴ KUB XLIII 32 Vs. II 5' — 6' ; KBo XVII 151 Vs. 5, 11.

¹⁰⁵ CTH 336.

¹⁰⁶ Siehe zum purullia-Fest H a a s, V. Op. cit., 43 — 51; G a s t e r, Th.H. Thespis, New York, 1977, S. 245 — 269; K e l l e r m a n n, G., Towards the Further Interpretation of the purulli-Festival, Slavica Hierosolymitana, V — VI, 1981, 39 — 40; A r d z i n b a, V.G. Ritualy i mify drevnej Anatolii, Moskau, 1982, 26 — 28.

¹⁰⁷ H a a s, V. Op. cit., S. 30 ff.

5. EIN GROSSES FEST FÜR TELIPINU

Die Tafel KUB LI 1 (+) KUB LIII 14 + 961/v (+) 584/v gibt die Beschreibung eines Festes zu Ehren des Gottes Telipinu „im neunten Jahr“ (Vs. I 1) in den Städten Hanḫana, Taniškuriḫa und Kašḫa, die im ursprünglich hattischen Kernland lagen. Nach Meinung von den Verfassern der übersetzten und kommentierten Texte zu diesem Fest¹⁰⁸ stellt diese Tafel die älteste (alt- oder mittelhethitische) erhaltene Fassung dar.¹⁰⁹

Der Aufwand für dieses Fest, das mit einem Umzug des Telipinu und den in seinem Tempel in Hanḫana verehrten Gottheiten verbunden war, war recht groß: 100 Schafe, 50 Rinder, viel Gebäck, Wein und Bier (Vs. I 1-12).

Die hier untersuchte älteste Tafel umfaßt die Beschreibung der ersten drei Tage. Der erste wurde in Hanḫana begangen. Er begann morgens mit dem Schlachten von drei Rindern. Die kultisch reinen Fleischteile wurden geröstet und der Göttin Kataḫḫa dargebracht, die Lebern und Herzen dem Telipinu (Vs. I 17-25). Anscheinend libiert der Kronprinz, der das gesamte Fest leitet, danach allein den „Gottheiten des Hauses“, d.h. den Gottheiten, die im Tempel des Telipinu mitverehrt wurden, und der Göttin Ḫaškala.

Die „Gottheiten des Hauses“ sind hier nicht namentlich aufgeführt. Dazu gehören zweifellos Telipinu und Kataḫḫa selbst, Ḫaškala dagegen nicht. Wahrscheinlich war sie im Tempel „zu Besuch“. Dabei bleibt offen, ob sie in Hanḫana einen eigenen Kultplatz besaß oder aus einer anderen Stadt kam. Der Text mit den späteren Abschriften läßt uns die erste Möglichkeit vorziehen. Nach KUB LIII 3 Vs. I 8' -13' libiert der Thronprinz am Ende des zweiten Tages der Ḫaškala sitzend, nachdem er Telipinu und Kataḫḫa stehend abgefertigt hat. Wahrscheinlich gehören auch die übrigen Gottheiten nicht zu den „Göttern des Hauses“, denen in Hanḫana an anderen Stellen geopfert wird: die „Sonnengottheit des Torbaus“ (DUTU ḫilamnaš, Vs. II 12), für die ein Schaf am Tor des Hauses des Verwalters (LK urianni) geschlachtet wird und Šulinkatte, der ebenfalls ein Schaf an seinem Kultstein (12-13) erhält, sowie auch die Šatuyanna-Gottheiten (14). Diese Gottheiten besaßen ihre eigenen Kultstätten, was natürlich auch nicht ausschließt, daß sie im Rahmen des Festes auch im Tempel des Telipinu verehrt werden konnten. Was die „Sonnengottheit des Torbaus“ anbetrifft, ist es fraglich, ob „des Torbaus“ ein stehendes Epithet einer Hypostase der Sonnengottheit darstellt. Es ist eher anzunehmen, daß es sich um „die“ Sonnengottheit handelt, die dort ihre Kultstätte besaß, um die Funktion, den Schutz des Torbaus, erfüllen zu können. Vielleicht hat die Sonnengottheit noch einen oder mehrere Kultplätze

¹⁰⁸ Haas, V., L. Jakob-Rost. Das Festritual..., mit Textzusammenstellung, Übersetzung, zusammenfassenden Beobachtungen und Glossar.

¹⁰⁹ Ibid., S. 37.

in der Stadt besessen, weshalb eine Konkretisierung nötig war. Auf jeden Fall sind aus den ah. Texten solche Epithete, die in der jh. Zeit sehr häufig sind, fast unbekannt¹¹⁰.

Für die Šatuyanna-Gottheiten, die als Torgottheiten und nur als solche bekannt sind¹¹¹, ist wohl nur eine Kultstätte anzunehmen. V. Haas nimmt zu Recht an, daß es sich um zwei Gottheiten gehandelt haben muß¹¹², je eine auf beiden Seiten. Ihre Aufgabe war, die Stadt an der Stelle, an der der „magische Kreis“ der Stadtmauer, der allein das Böse abhalten konnte, unterbrochen ist, nämlich an der Pforte, als besonders gefährdet zu schützen, d.h. den Kreis zu schließen. Diese Gottheiten sind in den anderen ah. Texten nicht erwähnt, treten aber später oft in Verbindung der sog. „Gütter aus Kaniš“ auf, wobei man aufgrund ihrer Schreibung als Šalaṣanieš u.a. schließen kann, daß sie nicht mehr verstanden wurden¹¹³. Die „Sonnengottheit des Torbaus“ und die Šatuyanna-Gottheiten waren für dieses Fest sicherlich von besonderer Wichtigkeit gewesen, da die Prozession über ihre Bereiche ging.

Nach einem jh. Text befanden sich auf dem Wagen, auf dem der Gott Telipinu umgezogen wurde, insgesamt neun Gottheiten¹¹⁴. Nach KUB IX 3 Vs. I 7' -8' waren Ḫatepinu, die Sonnengottheit und der Wettergott bei ihm, wobei Ḫatepinu als seine Geliebte bezeichnet wird. Auch der alte Text erwähnt Gottheiten, die auf dem Wagen des Telipinu mitfahren. Sie bleiben jedoch völlig anonym.

Es ist u.M. nach gewagt, aufgrund späterer Texte über Kulte aus dem hattischen Kernland direkt auf den Zustand in ah. Zeit zu schließen, da diese Kulte bekannterweise in jh. Zeit nach beträchtlicher Unterbrechung neu organisiert wurden. Nach dem alten Text ist eher zu schließen, daß drei Gottheiten, Telipinu, Kataḫḫa und Ḫaškala den Kern des Stadtpantheon von Ḫanḫana bildeten. Dabei scheint es sich bei Kataḫḫi nicht um die bekannte Kataḫḫi von Ankuṣa zu handeln¹¹⁵. Die Bezeichnung „Kataḫḫi“ – „Königin“ stellt keinen eigentlichen GN dar, sondern ein Epithet, das verschiedenen Göttinnen auf Grund ihrer Stellung im Pantheon gegeben wurde¹¹⁶. Daß nicht mit jeder „Kataḫḫi“ die Stadtgöttin von Ankuṣa gemeint ist, zeigt z.B. auch die Beschreibung des KI.LAM-Festes, in der in einem gewissen Abstand von dem Paar Wettergott von Ziṣlanda und Kataḫḫi der Kataḫḫi von Ankuṣa libiert wird¹¹⁷.

¹¹⁰ Mit einer Ausnahme aus dem spýtalhethitischen Reinigungsritual, O t t e n, H., V. S o u č e k, Ah. Königsritual, 7 IV 7, 8.

¹¹¹ L a r o c h e, E. Rech., S. 88; H a a s, V., L. J a k o b-R o s t. Op. cit., S. 21 f.

¹¹² H a a s, V., L. J a k o b-R o s t. Op. cit., S. 19, Anm. 33.

¹¹³ Siehe dazu *ibid.*, S. 21 f.

¹¹⁴ KUB LIII 3 Vs. II 2' : 9 AN x[. Dem könnten die neun Schafe, die bei der Rückkehr des Gotteswagens vor ihm laufen (Rs. III 25'), entsprechen.

¹¹⁵ H a a s, V., L. J a k o b-R o s t. Op. cit., S. 15.

¹¹⁶ B r e d o w, I. v o n, Götternamen.

In der Stadt Taniškurija, der am zweiten Tag ein Besuch abgestattet wird (Vs. II 16-23), wird nur das reiche Opfer erwähnt, das am RuVapi-Stein des Telipinu dargebracht wird.

Die hier betrachtete Tafel sagt nichts über das Pantheon der Stadt Kašha aus, ausser daß auch hier Telipinu der oberste Gott war und bei der „Waschung der Gottheiten“ vier Priester aus dieser Stadt teilnahmen (Rs. III 14' -19'). Die späteren Tafeln nennen 12 Gottheiten¹¹⁸. Der Umstand, daß an dem Fest des Telipinu diese drei Städte teilnehmen, in denen er der oberste Gott war, sich die Ausgaben teilten und den weitaus größten Teil des Kultpersonals stellten, spricht für eine Art religiöser Koine, in der die grossen Gottheiten die gleichen waren.

Der Gott Telipinu ist in dieser Beschreibung folgendermassen charakterisiert:

1. Er ist der oberste Gott in diesen drei Städten, in denen er offensichtlich auch die üblichen Monats und Jahresfeste besaß¹¹⁹; 2. Bezeichnend ist seine Verbindung mit den beiden Göttinnen Katahhi und Haškala. Dieses „Dreieckverhältnis“ erinnert an die ähnliche Gruppe von Kaštama und Tanipija: Zalinu, Zašhapuna und Tazihašši¹²⁰. 3. Er erhält vom Opferfleisch besonders die Herzen und die Lebern (z.B. im Tempel von Hanhana Vs. I 24-25) und am huṣaši-Stein in Taniškurija (Vs. II 20-22) und bei der Waschung (Rs. III 15'). 4. Auf Rs. III 17' sprechen die vier Priester aus Kašha: „Der Herr (war) in Hanhana, er entfernte sich zum Fluß weg“¹²¹. Ob hier ein Anklang an den Mythos des verschwundenen Vegetationsgottes vorliegt¹²², mag dahingestellt sein. Das Fest macht eher den Eindruck eines Rituals, bei dem einzelne Stätten durch die Anwesenheit der Gottheit geheiligt und durch die Reinigung der Gottheiten und Rückkehr in ihren Tempel einen neuen Zyklus einleitet, als den eines Versöhnungsrituals.

Das Fest selbst, die Rituale, die Gottheiten und das Kultpersonal heben sich mit ihren „provinziellen“ Charakter hervor. Der Umstand, daß nur der Kronprinz dabei teilnimmt, spricht für die verhältnismässig geringe Bedeutung des Festes im gesamten staatlichen Festkalender. Daher war das Pantheon dieser Städte auch noch nicht solchen synkretistischen Tendenzen ausgesetzt wie z.B. in Nerik.

6. DIE BESCHREIBUNG EINES ANDEREN PROVINZIELLEN FESTES

Die Tafel KBo XVII 3 + KBo XXV 68 (bei E. Neu Nr. 68) stellt die Beschreibung eines mehrtägigen (zumindest zweitägigen) Festes dar, das einige

¹¹⁷ Siehe S. 22.

¹¹⁸ Haas, V., L. Jakob-Rost. Op. cit., S. 19.

¹¹⁹ Ibid., S. 15 f.

¹²⁰ Siehe S. 51.

¹²¹ Übersetzung von Haas, V., L. Jakob-Rost. Op. cit., S. 46.

¹²² Ibid., S. 28.

Ähnlichkeiten mit dem oben beschriebenen Fest des Telipinu aufweist, jedoch zu viele Abweichungen bietet, als daß man sie zu diesem Festablauf rechnen könnte.

Der Text ist sehr beschädigt und läßt eigentlich gar keine Übersetzung zu. Trotzdem versuchen wir, sie versuchsmäßig vorzulegen, um wenigstens den allgemeinen Rahmen sichtbar zu machen.

Vs. I

- 2' Priester Prinz (?) (Gottheit)[]am(?) Pfoste[n
 Der GUDK-Priester¹²³ [] das Gestell (Akk.)
 4' der Gottheit. Ein Mun[dschen]k in einem Becher für das
 G[estell]
 Der Weinschalenhal[ter ein h]anišša-Gefäß mit Wein[
 6' Die Priester die Szepter der Gottheiten¹²⁴[
 (und?) der GUDK-Priester geben und sie (Akk.) zum(?)[
 8' Ein Priester der Sonnengottheit [a]us der Stadt Išt[ami
 Ein Priester des Berges Takurka den S[tab
 10'
 Sta]dt Takpata[
 12' de]m GUDK-Priester gaben sie[
]in das/dem SI.KIS-Gefäß(?)[

-
- 14' š]arama- Brot schon längst[
]ein šarama-Brot für den G[UDK-Priester]
 16' der [Gott]heit. Ein Mundschenk drei Brote šara[ma
-

Rs.

- . Das T[or]des [arza]na-Hauses¹²⁵[
 2]Dann der Prinz die Gottheit (?)¹²⁶[

¹²³ Der „gesalbte“ Priester, ein Kultfunktionär niedrigeren Ranges. Zum Namen und seiner Funktion in Mesopotamien s. R e n g e r, J. Untersuchungen zum Priestertum, Teil 2, ZA 59, 1969, S. 161 ff.; bei den Hethiten: H a a s, V. Der Kult von Nerik, S. 158 f.

¹²⁴ Hinter diesem Logogramm ist das Zeichen AN zu lesen, wobei offen bleibt, ob eine weitere Gottheit folgt, oder es ein Silbenzeichen ist, siehe N e u, E., S. 143, Anm. 474.

¹²⁵ Vermutliche Bedeutung: „Gasthaus“, F r i e d r i c h, J., HW, S. 34.

¹²⁶ Siehe Anm. 109.

-
- 4]ein Mann aus der Stadt Hanḫan[a
]sie nehmen und[
6]und es in(?) der Frü[he
Die Köche trin[ken] außerdem[
8 dort zum Trinken[
-
-

- Am zweiten Tag in der Frühe[
10 vor dem Tor der Herold[
er steckt fest. Der Statuenanbeter[
12 Die Priester (und) die AMA-DINGIR-Priesterinnen¹²⁷[
ebenso auch vorn.[
-

- 14 Der Prinz in? das arzana-Haus[
des Tores tritt er. Der Herold[
16 in den Tempel der Gottheit und danach[
]Tor des Tempels[
si]ngen, das galgaltur[i-(Instrument)
-

Man kann weder das Fest selbst, noch die einzelnen Ritualhandlungen dieses Fragments bestimmen. Es scheint sich aber auch hier um ein Fest aus demselben Gebiet wie im oben beschriebenen zu handeln. Dafür sprechen Namen wie Hanḫana, der Berg Takurka¹²⁸ und die Stadt Ištimi¹²⁹. Ebenso wie dort scheint es sich um ein Fest zu handeln, das mehrere Städte zusammen feiern. Das geht aus der Erwähnung von Priestern aus verschiedenen Städten und Ortschaften sowie auch des „Mannes aus Hanḫana“ hervor. Wie oben wird das Fest auch hier von einem Prinzen geleitet, während andere der königlichen Familie nicht auftreten. Es gibt jedoch keine Andeutungen auf eine Umfahrt. Das Kultpersonal scheint auch hier größtenteils lokaler Herkunft zu sein. Gemeinsam haben beide Feste verschiedene lokale Priester und die AMA.DINGIR-Frauen, die hier am Beginn des zweiten Tages auftreten, während sie beim Telipinu-Fest am Ende des dritten Tages erscheinen. Das Kultpersonal ist auch wie dort niedrigeren Ranges und hattischer Herkunft: der GUDÚ-Priester, der hinter den „Priestern“ (SANGA) rangiert¹³⁰, und die AMA. DINGIR-Frauen. Diese treten verhältnismäßig häufig

¹²⁷ Siche dazu S. 61.

¹²⁸ M o n t e, G. del, J. T i s c h e r, S. 387 f.

¹²⁹ Ibid., S. 152.

in ah. Texten auf. Die hethitische Lesung ist šīuānzannia-, wie das Logogramm „Mutter der Gottheit“. In der Beschreibung großer Staatsfeste treten sie nicht auf, sondern immer nur in Festritualen, die im ursprünglichen hattischen Kerngebiet ausgeführt wurden. Außer Hanhana und Umgebung erscheinen sie auch in Verbindung mit den Städten Ziplanda und Nerik¹³¹. Ihr Rang scheint nicht besonders hoch gewesen zu sein, auf jeden Fall sind sie hinter den NIN.DINGIR-Priesterinnen anzusetzen¹³².

Welche Gottheit in dem hier betrachteten Fest die oberste ist, bleibt unbestimmt. Sicher steckt sie hinter dem Logogramm DINGIR^{LIM} (Vs. 14' , 16') und im DINGIR^{LIM} É-na („in den Tempel der Gottheit“) (Rs. 16, 17). Dem geographischen Gebiet nach könnte es sich auch um Telipinu handeln, doch fehlen jegliche Beweise dafür. Außer den neutralen „Gottheiten“ (DINGIR^{MES}) sind hier nur noch zwei durch ihre Priester verehrten Gottheiten benannt: Die Sonnengottheit der Stadt Ištami und der Berg Takurka, der hier ohne Gottesdeterminativ auftritt. Das ist vielleicht nicht zufällig. Denn ein späterer Text spricht von „dem Gott auf dem Berg Takurka“¹³³.

7. DAS FESTRITUAL KBo XXV 89

Dieses sehr schlecht erhaltene Fragment (bei E. Neu Nr. 89) gibt folgende GN wieder:

Vs. I:

2' H]abantali, 3']x UD^{AM}, 4' Šušumaḫi, danach Z.5' Die Sän]ger
singen.

Von Vs. II ist etwas mehr erhalten:

2' Mez[zulla
Inanna-Instrument[

4' Der König läuf[t
IM Uašezili[(libier en(?) sie]

6' Wenn der Aufseher der Köche Lebe[r
stellt von fern ebenso[
8' IM Uašezzi[ili

¹³⁰ H a a s, V. Der Kult von Nerik, S. 159.

¹³¹ KBo XX 3 Rs. II 16' und KBo XX 10 + Rs. IV 7' .

¹³² B i n - N u n, Sh.R. Tawananna, S. 191.

¹³³ KUB XLIII 33 Vs. 8. "

Uḫiṣṣi das Inanna-Instrument

Von der Rs. (III) sind nur die ersten Zeichen jeder Zeile erhalten.

Alle hier erscheinenden GN sind auch in den großen Staatsfesten erwähnt. Die Gruppierung von Ḫabantali, UD^{AM} und Šuṣumahi tritt jedoch nur hier auf.

Wir können annehmen, daß in Z.1' von Vs. II der GN UTU gestanden hat, da offensichtlich die große „Vierergruppe“ UTU, Mezulla, IM (= U, Wettergott) und Uṣezili verehrt wird. Ebenfalls einmalig ids die Nennung von der Göttin Uḫiṣṣi hinter diesen großen Vier.

8. DIE FESTBESCHREIBUNG Bo 4767

Dieser ebenfalls stark fragmentierte Text (bei E. Neu Nr. 105) erwähnt die Göttin Uḫiṣṣi, für die getrunken wird (Z.1'). Der Kontext ist ebenfalls recht unklar. Erwähnt werden die Handlungen „anschrillen“ (Z. 3'), „anzünden“ (Z. 6' und 7'), „laufen“ (Z. 3' und 8') und „trinken“ (Z. 1' und 10'). Von den handelnden Personen ist nur die Königin erwähnt.

9. DIE FESTBESCHREIBUNG Bo 1291

Das Fragment, das bei E. Neu unter der Nr. 47 steht, ist ebenfalls zu beschädigt, um eine zusammenhängende Übersetzung zuzulassen.

Auf der Vs. II wurde zunächst eine Ritualhandlung eines GUDK-Priesters mit einem Prinzen an den Herden ausgeführt (Z. 1' – 3'). Nach dem Zeilentrenner werden drei Gottheiten im Akkusativ genannt: Ḫjalmašuit, Kap[a(?)] und T[elipinu] (?) (Z. 4' -5'), wobei die Ergänzung des zweiten Namens ungewiß bleibt. Möglich wäre hier der GN Kapparijamu oder Kapparija¹³⁴, der in späteren Texten auch zusammen mit Telipinu zusammen genannt ist¹³⁵, und den E. Laroche für eine mögliche Form der Göttin Ḫatepinu hält¹³⁶. Der Name tritt in den erhaltenen ah. Texten nicht auf!¹³⁷

In den nächsten Zeilen (bis Z. 19') werden die „reinen Priester“, die ḫapieš-Männer, Musikinstrumente, der Weg zum arzana-Haus und die MU. RI. DI-Männer erwähnt. Zusammenhänge sind nicht erkennbar.

Auf der Rs. III sind die „Gottheiten“ (DINGIR^{MEŠ}) (Z. 2') und wiederum der Prinz (Z. 4' , 6') genannt. Es folgt eine Opferliste; 10' Schafe für die drei

¹³⁴ Siehe L a r o c h e, E. Rech., S. 27.

¹³⁵ z.B. KUB XX 39 V 14 – 15.

¹³⁶ L a r o c h e, E. Rech., S. 27.

¹³⁷ In einem jh. Text zum KI.LAM-Fest zusammen mit taḫantiu erwähnt, S i n g e r, I. KI.LAM,2, 1.k Vs. IV 11' – 12' .

weiblichen Gottheiten 11' Schafe für die männlichen Gottheiten (?). Diese namentlich nicht aufgeführten Gottheiten stimmen nicht mit den auf Vs. II erhaltenen überein¹³⁸.

In Z. 13' sind der Wettergott (IM) und ein Schaf erwähnt. Danach sind die Worte „Sänger der Stadt“, „König“ (Z. 18'), der Prinz (Z. 22') und ein *MU. RI. DI*-Mann (Z. 17').

Dieses Fragment scheint die Beschreibung eines nicht sehr großen Festes zu sein, soweit man von dem Kultpersonal und dem Aufwand schließen kann. Der Ort des Festes ist ebenfalls unbestimmbar. Die Gruppierung der Götter auf Vs. II hat keine Parallele, und es ist nicht ersichtlich, ob sie orts- oder funktionsgebunden ist.

10. DIE FESTBESCHREIBUNG KBo XX 19 + KBo XXV 25

Dieses ebenfalls sehr beschädigte Fragment ist in mancher Hinsicht von besonderem Interesse, weshalb versuchsweise eine Übersetzung nötig ist.

Vs.

- Für U]runzimu trinkt er. Der Mundschenk für den Tempel
des Wettergottes[
6']libiert er. Für den Tempel des [T]elipinu libier[t]
er ebenso.
]vor dem Tisch libiert er, der (Gen.?) Wiese[
8']aus[]libiert er nach draußen und wieder von
der Wiese (libiert er)
und sie (Akk.)[
]der König hält darüber. Der Statuenanbeter betet[
10']nicht. Der [Tisch]mann stellt einen Tisch auf, und
dann gehen sie davon.

-
- Die Leute der Stadt Tagalmu[ha] laufen und[
12' gegenüber [] Die Schafe von der Wiese, die Ziegen[
] laufend(Nom.Sg.)(] dreimal drehen sie sich.
14']Die Schafe nach drauß[en
]der [Gott]heit ergreif[en sie.

Auf der Rs. sind von den Z. 2' und 3' nur die Worte „Sonnengottheit – ebenso“ und „Wettergott – ebenso“ erhalten, die bedeuten, daß diese Opferliste nicht mit diesen beiden Gottheiten begann.

¹³⁸ Zur Reihenfolge weibliche – männliche Gottheiten siehe auch KUB XLIII 30.

Zu diesem Text gehört wahrscheinlich auch das kleine Fragment KBo XXV 22 (bei E. Neu Nr. 22)¹³⁹:

Dan]n [gehen sie]davon.

-
- 4']Ein Mundschenk[
]Urunzimu[
6']trinkt für den Tempel (der Gottheit)[
 Tempel des (?) Wettergott(es) libier[t er (?)

Nach dem stark zerstörten Zusammenhang zu schliessen scheint dieser Text ebenfalls ein nicht sehr anspruchsvolles Fest zu beschreiben, an dem zwar der König teilnahm, das Kultpersonal jedoch niedrigen Ranges war. Die „Leute der Stadt Talmuḫa“ zeigen wahrscheinlich, daß es irgendwo in der Provinz abgehalten wurde. Die nicht zu bestimmende Ortschaft dürfte jedoch von nicht geringer Bedeutung gewesen zu sein, da hier allein zwei Tempel, des Wettergottes und Telipinu, genannt sind.

Der Name Urunzimu ist ein hapax in den ah. Texten. Er ist eine andere Schreibung für das geläufigere Uurušemu (auch Uruzima, Urunte/imu)¹⁴⁰. Sie wurde in späterer Zeit häufig mit der Sonnengottin von Arinna (^DUTU ^{URU}Arinna) identifiziert¹⁴¹. So entsprechen in jh. Texten UTU Mezulla den hattischen Uru(n)-šemu Mezulla(n)¹⁴². Eine solche Gleichsetzung ist für den hier betrachteten Text auszuschließen, da die Sonnengöttin von Arinna in den ah. Texten überhaupt fehlt, und falls sie zu der Zeit nur unter diesem Namen (Urunzimu) aufgetreten wäre, sehr viel häufiger zu finden sein müßte. Sie kann auch nicht mit der Sonnengottheit identisch sein, da sie in KBo XXV 22 als UTU auftritt. Höchstwahrscheinlich stellt sie hier eine selbständige Gottheit eines provinziellen Stadtpantheons dar, vielleicht sogar der Stadt Tagalmuḫu. Es wäre ebenfalls möglich, in dieser Bezeichnung ein Epithet zu sehen, das mehrere Göttinnen besessen haben könnten. Ob mit dem Ausdrück „der Gottheit“ (Vs. 14') eben diese Göttin gemeint ist, bleibt ungewiß.

Besonders interessant ist hier der Unterschied, der bei dem Verb ekuzi gemacht wird: Vs. I 5' ist die normale Konstruktion „U]runzimu (Akk.) ekuzi = er trinkt Urunzimu“, dagegen KBo XXV 22 6' „ekuzi A-NA É^D[= er trinkt für den Tempel (der Gottheit)“, was parallel zum „A-NA É^D[T]elipinu ... išpanti“ steht.

¹³⁹ Neu, E. S. 59 f.

¹⁴⁰ MacQueen, J. Hittian Mythology and Hittite Monarchy, AnSt IX, 1959, S. 175; Haas, V. Der Kult von Nerik, S. 161, Anm. 2.

¹⁴¹ Laroche, E. Rech., S. 38; Goetze, A., Kulturgeschichte Kleinasiens, München, 1957, S. 135; MacQueen, J. Op. cit., S. 176.

¹⁴² Kammenhuber, A. Orientalia 41, S. 296.

Da der Sinn der Akkusativkonstruktion jedoch nicht ganz klar ist (eine Art Einverleibung der Gottheit?), haben wir es vorgezogen, in den Übersetzungen das üblichere „trinken für“ zu übernehmen¹⁴³.

11. DAS FESTRITUAL KBo XVI 72 + 73

Dieses Fragment (bei E.Neu Nr. 10) ist im CTH unter der Nummer 523: Réserves (melqitu) pour des fêtes locales, 3, angegeben. Es scheint sich jedoch eher um den Teil einer Festbeschreibung zu handeln, wie vor allem die Verbformen adanzi (Vs.(?) II 3' , Rs.(?) III 5'), *SIR*^{RU} (Rs.(?) III 7') und panzi (Rs.(?) III 8') zeigen.

Es ist wahrscheinlich, daß der Text ein Fest in einer Provinzstadt beschrieben hat, da ein ^{LU}AGRIG T[UR(?) ^{UR}]U Neri[ka (Vs.(?) II 7') und ein ^{LU}AGRIG ^{URU}Kaštama (5') vorkommen. Beide Städte sind aus späteren Texten als wichtige Kultzentren, die in enger Beziehung miteinander standen, bekannt¹⁴⁴. Das Fragment zeigt, daß solche Beziehungen schon in ah. Zeit bestanden haben. An weiblichem Kultpersonal werden die SAL.^{MES}ŠU.GI und die SAL.^{MES}tešanteš (Vs.(?) II 7') erwähnt. Auf Rs.(?) III 2' tritt ein Priester des Gottes Zilipuri auf. Dieser Priester sowie auch die tešanteš-Frauen kommen in den ah. Texten sonst nicht vor.

12. DIE FESTBESCHREIBUNG KBo XX 69 + KBo XXV 192

Von diesem Fragment (bei E.Neu Nr. 142) sind nur fünf Zeilen lesbar:

Vs.(?)

4']Sänger des ZA.B[A4.BA4
is[t] zu Ende.

6' Wenn die Priester aus dem Tempel des VI[ießes
[g]eht er/sie und hinauf für den Tempel der Gottheit
8' [Die M]ädchen [] singen.

¹⁴³ M o n t e, G. del, J. T i s c h l e r, S. 383; „T. erscheint im Kultus neben den Leuten von Kuruštama“. Zu dem Sinn der Formel s. C a r r u b a, O. Das Beschwörungsritual für die Göttin Wišurijanša, StBoT 2, 1966, S. 40 f. mit Literatur; F r i e d r i c h, J. A. K a m m e n h u b e r, HW² — E, S. 30 f.

¹⁴⁴ H a a s, V. Op. cit., S. 79 — 88.

Die „Sänger des ZA.BA4.BA4“ sind in anderen ah. Texten nicht erwähnt. Es scheint, daß sie im „Tempel des Vließes“ ihren Kultdienst ausführten.

Ein „Tempel des Vließes“ ist außer in diesem kleinen Fragment in der Beschreibung des KI.LAM-Festes¹⁴⁵ und in dem Fragment KBo XIII 175 Rs. 5' (bei E.Neu Nr. 49) belegt. Der Ort der Handlung von diesem zuletzt genannten Text ist allgemein durch die darin erscheinenden ON Atalḫazzia (Vs. 4) und „die Leute der Stadt Kuruštama“ (Rs. 5') zu bestimmen, nämlich in einer der Städte im nordöstlichen hattischen Kernland¹⁴⁶.

13. DAS OPFERRITUAL KUB XLIII 30

Dieses verhältnismässig gut erhaltene und rekonstruierte¹⁴⁷ Fragment stellt ein Opferritual in einem vom Text her nicht bestimmbareren Kontext dar. Es ist von E. Laroche unter der Nr. * 645, 7 des CTH („fragments de fêtes aux divinité de la terre“) eingeordnet¹⁴⁸.

Vs. II

[Der Aufseher der Köche nimmt dem] Kö[nig das Sp]e[n]den-
[ge]fäß[weg.]

2' Der König le[gt] (die Hand) (daran). Der Aufseher der
Köche [spendet] dreim[al] dem Herd.

[Der Aufseher der Tischmänner] reinigt [den Ti]sch
kultisch hinauf¹⁴⁹. Der Aufseher d[er Köche]

4' v[or] [dem Vlies] einmal, dem Thron einmal, dem Fen[ster]
einmal,
dem [Rie]gelholz einmal und dem Herd einmal
[spendet er].

6' [Die] Köche schaffen die Libationsgefäße vom Podest(?)¹⁵⁰
[] dort hin.

¹⁴⁵ KBo XVII 9 + Vs. II 18' ; KBo XVII 21 + Vs. 16.

¹⁴⁶ Die Stadt Atalḫazzia ist in einer jh. Abschrift des Telipinu-Festes in Hanhana belegt (KUB LIII 3 IV 17); Kuruštama ist in der Nähe von Gazziura = Turhal zu suchen (S c h u l e r, E. von, Kaskäer, S. 38, Anm. 225).

¹⁴⁷ Siehe dazu N e u, E., S. 76.

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ Der Sinn dieses Ausdruckes ist unklar, vgl. S t a r k e, F. Die Funktionen, S. 145.

¹⁵⁰ Siehe zu dem Wort taršanzipa N e u, E. Glossar, S. 191, Anm. 559.

-
- 8' [Der Aufseher der] Köche hält für den König ein Libations-
gefäß mit marnua nach vorn.
[Der Köni]g legt die Hand (daran). Der Aufseher der Köche
spendet vor dem Vlies
- 10' neben dem [Tis]ch [dreimal]. Der Aufseher der Tischmänner
reinißt rituell hinauf.
[Der Aufseher der] Köche spendet dem Herd einmal.
- 12' [Der Aufseher der] Köche hält für den König ein Libations-
gefäß mit Wein hin.
[Der König] legt die Hand (daran). Der Aufseher der Köche,
vor dem Vlies [neben dem Tisch]
- 14' drei]mal spendet er. Der Aufseher der Tischmänner rei[nig]t
rituell hinauf.
Der Aufseher der Köche spendet dem Herd einmal. Der
König[
- 16' Dann tritt er zum Thron. Für sechs (Gottheiten) [trinkt er
Sonnengottheit, Wettergott, Mezulla, Inar, (Gottheit)[
- 18' Telipinu. Das kleine Inanna-Instrument (spielt), der in
Schale[
-

- Wenn er den Becher bringt, stellt der Aufseher der
Köche [vor dem Vlies
- 20' das Libationsgefäß auf. Der Aufseher der Tischmänner[
das Lib]ationsgefäß[

Rs. III

- Die ersten vier Zeilen sind unleserlich.
- 5' aber bei]ihr die Mutter Erde,
- 6' aber bei]ihr Mezulla
aber bei]ihr Halki
- 8' aber be]i ihr Išpanzašēpa
a]ber bei ihr Hilašši
- 10']aber bei ihnen Mališa
]aber bei ihr die männlichen Gottheiten
- 12' Uaškuu]atašši, Kuu anšeš.
-

-
- Er ver]neigt sich. Er legt Leber hin. Der Oberste der
Hofjunker[
- 14']und einen halben Brotlaib unten weg (?)
]und der Oberste der Hofjunker [schüt]ten für den Anfüh-

- rer der „Tauben“ [mit]seinem ħu[ppi-Gefäß
 16' Grütze, šemeḥuna¹⁵¹, Lebe[r
 [Für den Anführer der] „Tauben“ schütten sie mit seinem ħuppi- Gefäß[
 18' schüt[ten sie] vom Dach zurück zu den männlichen Göttern.

-
- [Fünf (?)] ḤABḤAB-Gefäße, davon eines mit marnu, eines mit
 šieššar-Bier, eines mit ṽalḫi,
 20' [eines mit Bier], eines mit Wein. Ein Hofjunker gibt für den
 Obersten der Hofjunker mehrmals[
]und der König[

Das Ritual beginnt auf Vs. II mit mehrmaligen Spenden verschiedener Gegenstände im Kultraum und mit kultischer Reinigung (1' -15'). Die eigentliche Opferhandlung beginnt damit, daß der König zum Thron tritt (16'). Die syntaktische Analyse dieses Satzes zeigt, daß der „Thron“ hier als Person und nicht als Gegenstand aufgefaßt wurde¹⁵². Er besitzt hier allerdings kein Determinativ und erscheint auch nicht in den Opferlisten.

Die Göttergruppe auf Vs. II geben Hauptgottheiten des Staatspantheons wieder. Ungewöhnlich ist dabei die Stellung von Mezulla hinter dem Wettergott anstatt wie gewöhnlich hinter der Sonnengottheit. Der sonst hinter dem Wettergott erscheinende Uāšezili fehlt, und es ist wohl kaum anzunehmen, daß er zwischen Inar und Telipinu gestanden hat. Außer daß sie zu den großen Gottheiten des Staatspantheons und des Stadtpantheons von Ḥattuša gehören, haben sie auch gemeinsam, daß alle hier genannten Gottheiten direkt auf die Fruchtbarkeit einwirkten.

Auf Rs. ist eine Gruppe von Gottheiten angegeben, die aus zwei Teilen besteht: der der weiblichen und der der männlichen¹⁵³.

Eine im Prinzip gleiche Göttergruppe erscheint in einem jh. Text¹⁵⁴. Dieses weitaus besser erhaltene Duplikat gibt folgende Ergänzungen:

- Der Wettergott des Himmels, aber bei ihm die Mutter Erde,
 32 Sonnengottheit, gleichermaßen Mezulla,
 NIN.IB, gleichermaßen Ḥalki,
 34 DXXX (?)¹⁵⁵, gleichermaßen der „Schwarze Genius“¹⁵⁶,

¹⁵¹ Ein unbestimmbares Nahrungsmittel.

¹⁵² S t a r k e, F. Op. cit., S. 84 f.

¹⁵³ Siehe dazu N e u, E., H. O t t e n. Heth. „Mann“, „Mannheit“, IF 77, 1972, S. 181 ff.

¹⁵⁴ KBo XI 32; Transkription bei N e u, E., H. O t t e n. Op. cit., S. 185.

¹⁵⁵ Mondgott, L a r o c h e, E. Rech, S. 108. In ah. Texten mit dem Logogramm EN.ZU wiedergegeben.

¹⁵⁶ Im Text: GE6-za Dšc-pa.

- Der Herd, gleichermaßen Hilašši,
 36 Die männlichen Gottheiten¹⁵⁷, gleichermaßen Mališa,
 Mališa, gleichermaßen die männlichen Gottheiten
 38 Uaškuattaši, gleichermaßen die Kušanšeš.

Nach dem von uns angenommenen Prinzip, in jüngeren Abschriften und Duplikaten auftretende GN nicht in die Untersuchung aufzunehmen, werden wir auch hier davon Abstand nehmen. Zudem sind die Namen NIN.IB, und DXXX bisher in keinem ah. Text belegt, so daß es sich hier höchstwahrscheinlich um Substitutionen anderer ah. Gottheiten handelt. „Der Herd“¹⁵⁸ besitzt in der jungen Abschrift kein Determinativ und ist zwar auch in ah. Texten oft Gegenstand von Verehrung und Empfänger von Spenden, aber immer nur in Verbindung mit anderen Gegenständen und nicht zusammen mit anderen Gottheiten. Eventuell könnte man annehmen, falls diese Substitution adäquat ist, daß hier der Name des Herd- und Feuergottes Kuzanišu gestanden haben könnte, der aber nicht mit „dem Herd“ identisch ist.

Höchstwahrscheinlich können wir nur UTU als sichere Ergänzung annehmen.

Ungewiß ist auch, ob im ah. Original ein „Wettergott des Himmels“ am Anfang dieser Liste stand. Ein Wettergott dieses Namens ist nur in einem spätalthethitischen Text belegt¹⁵⁹. Wenn man der Logik der Liste folgt, müßte an erster Stelle die Sonnengottheit gestanden haben.

Die Göttergruppen auf Vs. II und Rs. III unterscheiden sich nicht nur darin, daß die erste die Hauptgottheiten und die zweite größtenteils niedrigere wiedergeben, sondern auch und vor allem in ihrer ethnolinguistischen Zugehörigkeit. Während die erste aus den großen ursprünglich hattischen Gottheiten besteht, umfaßt die zweite vorwiegend solche mit hethitisch-luwischen Namen: Halki- „Getreidegöttin“, Hilašši- „Hof-göttin“, Išpanzašepa- „Gottheit der Nacht“, Uaškuattaši- zu uašku- „sündigen, verletzen“. Der Name des Flußgottes Mališa, der nach E. Laroche asianisch ist¹⁶⁰, weist in die südöstlichen Gebiete Anatoliens¹⁶¹. Trotzdem ist diese Gruppe offensichtlich kein lokaler Pantheon, sondern funktionsbedingt. Als Fruchtbarkeitsgotter können Halki, Hilašši und der Flußgott Mališa gelten¹⁶². In dieselbe Gruppe scheinen auch die Kušanšeš-

¹⁵⁷ Im Text: DINGIR.LÚ^{MEŠ}.

¹⁵⁸ Im Text: GUNNI.

¹⁵⁹ KBo III 22 Vs. I 2, 20.

¹⁶⁰ L a r o c h e, E. Rech., S. 85 f.

¹⁶¹ M o n t e, G. del, J. T i s c h l e r, S. 538.

¹⁶² Zu Flußgöttern als Fruchtbarkeitsgöttern vgl. Bo 17 Vs. I 13 – 14 in: O t t e n, H., J. S i e g e l o v a, Die hethitischen Gieß-Gottheiten und die Erschaffung der Menschen, AFO 23, 1970, S. 33.

Gottheiten zu gehören¹⁶³. Dagegen sind die „Gottheit der Nacht“ und *Uuaškuatašš* i dunkle und negative Mächte. Die „Mutter Erde“, die kein Determinativ besitzt, gibt praktisch den Titel für die ganze Gruppe.

Diese Götterliste sowie auch die Rituale vor und nach der Opferdarbietung lassen uns vermuten, daß es sich nicht so sehr um ein „Fest der Erggötter“ handelt, sondern eher um ein Reinigungs- und Entsühnungsritual. Dafür spricht die Verehrung vorwiegend niedrige Gottheiten, unter denen auch „böse“ erscheinen, die Reinigungsrituale vor der Opferdarbietung und vielleicht auch die Anwesenheit der „Tauben“¹⁶⁴, die in ah. Ritualtexten sonst nur noch in einem Reinigungsritual erscheinen¹⁶⁵.

14. DAS OPFERRITUAL KBo XVII 35

Dieses Ritual (bei E.Neu Nr. 134) gehört wahrscheinlich zum regelmäßigen Dienst für die hier erwähnten Gottheiten und nicht zu einem größeren Fest, da die charakteristischen Elemente zu fehlen scheinen. Die Spenden für diese Gottheiten stimmen genau mit denen in der Weisung von Hattušili I. an Muršili überein: „... Auch müsst ihr auf die Götter Sache ehrfürchtig bedacht sein: Ihr Brotanteil und ihr Weinanteil, ihr Brockengericht (?) und ihre Grütze muß aufgetischt sein! Und du (, Muršili,) darfst weder säumen noch nachlassen! Sobald du [sä]umst, würde das Unheil wieder (dasein) so wie einst! Möge es so sein!“¹⁶⁶

Rs.(?) III

-]geh[t
 2' nimm[t(?) das Zepter der Gottheit[
 er li]biert, er nimm[t] das Zepter[
 4' [vor]n legt er die (?) Zepter unt[er
 das tap]išana-Gefäß br[ingt er] wieder[hinaus (?)
 6' [] dem Wettergott zwei sau[re]Dickbrot[
 [] dem Wettergott Alt[ar (Fall ?)
-
- 8' [Für] Kataḫzipur[i
 [bric]ht er und leg[t] auf die Erde[
 10' [Di]ckbrot bricht er und l[egt es auf die Erde.
-
- , [Für] Ilalianda ebe[nso

¹⁶³ Siehe dazu O t t e n, H., RIA V, 398.

¹⁶⁴ Im Text: LU.MEŠU.HUB.

¹⁶⁵ O t t e n, H., V. S o u č e k. Ah. Königsritual, I 35; siehe auch S. 105 mit Anm. 14.

¹⁶⁶ S o m m e r, F., A. F a l k e n s t e i n. HAB, Kol. III 49 — 54.

- 12' [Fü]r Ȥašamili ebens[o
auf den [He]rd legt er für die Gottheit I[
14' [fü]r Ȥilašši bricht er zweimal[
[fü]r Kuṽašša bricht er zweimal, f[ür
16' [Die Gr]ütze stellt er von jedem[
[Er li]biert marnu vor jedem[
18' []er libiert Wein vor jedem[
]er libiert[

Eine ähnliche Reihenfolge von Gottheiten ist auch aus anderen ah. Ritualtexten bekannt: In KBo XX 39 treten die GN Sonnengottheit, Ilalianda und Ȥašamili auf. (13' -15'). Die r.Kol., von der nur jeweils die ersten Zeichen der einzelnen Zeilen erkennbar sind, bietet nur „König“ (3' , 5' , 6' , 8' , 11') und „Dickbrot“ (14' , 15'). Auch hier handelt es sich ein Opferritual, bei dem den Gottheiten je ein Schaf geschlachtet wird: „schlachtet, ein Käse (13') b]richt. Ein Schaf (?) für die Sonnengottheit (14')]Ilalianda schlachtet er (15') Ȥašam]ili schlachtet er[.“

Sowohl die Vermutung, daß es sich bei dem hier untersuchten Opferritual um ein gewöhnliches, regelmässiges Fest gehandelt hat, als auch das hinzugezogene Fragment zeigen, daß diese Göttergruppe recht geschlossen gewesen sein musste.

Ein interessantes Bild ergibt sich, wenn man diese Gottheiten mit denen des palaischen Pantheons vergleicht¹⁶⁷:

KBo XVII 35	KBo XX 39	palaische Gotter
Wettergott	nicht erhalten	Zapaṛu a
Kataḫzipuri	nicht erhalten	Kataḫzipuri
nicht erhalten(?)	Sonnengottheit	tijaz
Ilalianda	Ilalianda	Ilalianda
Ȥašamili	Ȥašamili	Ȥašamili
I[		Kamama
Ȥilašši		Paušḫalla
Kuṽašša		Hilazipa
		Gulzanikeš

Wir sehen also bis zur fünften Stelle eine offensichtliche Übereinstimmung dieser GN mit der palaischen Gotterliste. Der sechste Name, I[ist sehr ungewiss. Nach E.Neu ist hier nicht nochmal Ilalianda zu erwarten, da der Name schon an vierter Stelle genannt ist, Er zieht eine mögliche Ergänzung I[nar vor¹⁶⁸. Diese oder eine funktionsähnliche Göttin ist jedoch in der palaischen Liste nicht erwähnt. Auch die Zeichenreste hinter dem I[scheinen eher auf ein l a– als auf ein n a– hinzuweisen. Da es sich in der Zeile, in der dieser beschädigte Name auftritt auch um eine von den vorigen verschiedene Ritualhandlung handelt, wäre es durchaus möglich, daß der GN Ilalianda wiederholt wurde.

¹⁶⁷ Siehe zum palaischen Pantheon C a r r u b a, O. Das Palaische, StBoT 10, 1970, S. 35 ff.

¹⁶⁸ N e u, E., S. 218, Anm. 734.

Nach dem GN *Ḫašamili* weicht unsere Götteraufzählung von der der palaischen ab, wobei nur *Ḫilašši* (an 7. Stelle) mit *Ḫilazipa* (an 8. Stelle) sicher identifiziert werden kann.

Ob die *Kuḫanašša*-Gottheiten mit den *Gulzanikeš* (an 9. Stelle im palaischen Pantheon) gleichgesetzt werden könnten, ist eine interessante Vermutung, die sowohl Widersprüche als auch Bestätigungen finden könnte. Einerseits sind die *Gulšeš*-Gottheiten als weiblich bekannt, während die *Kuḫašša*-Gottheiten durch das Opferritual für die „Erdgötter“ als männlich zu bestimmen sind¹⁶⁹. Andererseits sind auch die *Gulšeš*-Göttinnen als erdnahe Schicksalsgöttinnen belegt¹⁷⁰. Zudem ist ihr Name in den originalen ah. Texten bisher unbekannt. In den ältesten Belegen und in mythologischen Texten kommt die Schreibung *Gul-aš-* mit vokalischer Endung vor¹⁷¹, was *Kuḫan-aš-a-* entsprechen könnte. In dem Fall müßte die Schreibung *GUL-* beibehalten werden¹⁷².

Diese also als palaisch erwiesene Göttergruppe des Opferrituals ist recht heterogen: Es kommen rein hattische Namen darin vor (*Kataḫ zipuri*, *Ḫašamili*) als auch hethitisch-luwische (*Ḫalianda*, *Ḫilašši*) und vielleicht auch palaische, die sich hinter den Logogrammen verbergen könnten (*IM* (Wettergott) = *Zaparḫa*, *UTU* = *tiḫaz*). Da diese Möglichkeit besteht, zeigt das Fragment *KBo XVII 8* (bei E.Neu Nr. 136). Es handelt sich auch hier offensichtlich um ein Reinigungsritual (Z. 2' : *šuppiiahhi* „ich reinige kultisch“). In Z. 5' ist erhalten: *A. N A É^D Zip[ar-*, was mit *Ziparḫa* ergänzt werden kann. Ob hier ein Tempel des palaischen höchsten Gottes *Zi/aparḫa* gemeint ist oder mit *Ziparḫa* der Wettergott allgemein, ist nicht zu bestimmen. Wichtig ist hier, daß der palaische Name auch in einem hethitischen Text vorkommt.

Die ersten drei Gottheiten dieser Gruppe sind außerdem noch in dem Reinigungsritual mit palaischen und luwischen Textabschnitten *KBo VIII 74* + *KBo XIX 156* + *KUB XXXII 117* + *KUB XXXV 93* (bei E.Neu Nr. 137) belegt (Rs. III 16' -20').

15. DAS OPFERRITUAL FÜR DIE *KUUAŠŠA*-GOTTHEITEN

Das Fragment *Bo 3752* (bei E.Neu Nr. 104) nennt nur die *Kuḫašša*-Gottheiten. Offensichtlich ist im ganzen Text nur von ihnen die Rede, was natürlich nicht ausschließt, daß auf den anderen nicht erhaltenen Kolumnen eventuell auch andere Gottheiten auf ähnliche Weise verehrt wurden. Es ist jedoch auch wahrscheinlich,

¹⁶⁹ Siche S. 73.

¹⁷⁰ *L a r o c h e*, E. Rech., 98 – 99.

¹⁷¹ *C a r r u b a*, O. Das Beschwörungsritual für die Göttin *Wišurijan*za, *StBoT* 2, 1966, S. 35.

¹⁷² Siehe zu dem Namen auch *O t t e n*, H. Eine Beschwörung der Unterirdischen aus *Boğazköy*, *ZA NF* 20, 1961, S. 156.

daß es sich um ein Fest für eben diese Gottheiten handelt wie z.B. ihr regelmäßiges Monatsfest.

Vs.(?) II

- 2' Er schüttet hoch, er geht[
Dann opfert er ein schwarzes Lamm[
4' und ein Hofjunker[
darin füllt er je[
6' reinen (Fall?) am Herd[
Und dann ihm am Herd[
8' davon ein marnu-, ein Honig-Bier[
Sie nehmen je ein ḪABḪAB-Gefäß[
10' und zum Herd[
12' Der König verneig[t sich] vor Kuṽašša[
Er opfert ein Dickbrot, Grütze[
14' Sie zerteilen das Lamm[
Vier ḪABḪAB-Gefäße, rote, lie[gen
16' und ein Bier-Wein, Die Hofjunker[
ergreifen je. Der König[
18']und dann[

Rote Gefäße haben sicherlich eine besondere rituelle Bedeutung besessen. Sie wurden in Reinigungsritualen benutzt (KBo XVII 1 + Rs. IV 15), sowie auch in Festritualen (KBo XXV 37 Vs. I 4', im KI.LAM-Fest KBo XVII 21 + Vs. 10 u.a.). Eher deutbar ist die Opferdarbietung eines schwarzen Lammes: Schwarze Opfertiere wurden vorwiegend Erd- und unterirdischen Gottheiten dargebracht¹⁷³. Dem entspricht der Platz der Kuṽašša-Gottheiten in der Opferliste für die „Erdgötter“¹⁷⁴.

16. DIE GÖTTHEITEN DES ḪIŠTA-GEBÄUDES

Das hethitische Kultgebäude Ḫišta-¹⁷⁵ ist in einem ah. Text (KBo XVII 15, bei E.Neu Nr. 27) mit der Göttergruppe vertreten, die mit wenigen Änderungen auch in jh. Texten bekannt ist¹⁷⁶. Der ah. Text gibt auf der Vs. eine Opferliste und auf der Rs. Ritualbeschreibungen:

¹⁷³ Siehe z.B. in den Ritualen im Ḫišta-Gebäude: IBoT III 1 § 89 16' : „8 schwarze Schafe...“ u.a.

¹⁷⁴ Siehe S. 130-131.

¹⁷⁵ Das viel belegte Ḫišta/i- ist in ah. Texten nur in dieser Form mit i-Vokal des Stammes anzutreffen.

¹⁷⁶ Siehe dazu Haas, V., M. Wäfler. Bemerkungen zum Ḫišta/a-, 2. Teil, S. 88.

Vs.

- ku]ltisch reine[
2']Bruststücke[
]Köpfe[
4' der Mastrinder und Rin[der
ihre Körperteile[
6' ihre Nieren, Fettstücke[
Dann sie (Akk. Pl.) neun tuḥupzi[a-Geräte
-

- 8' Der Aufseher der Köche und der GUDK-Priester der
Gott[heit
vo[r] Leluani[
10' vor Šiuatta[
vor Tašammat[.
12' vor Tašimmezza[
vor die Sonnengottheit[vo]n 5 [Schafen
14' vor Ištuštaia[vo]n 5 Schafe[n
[v]or Papaia[vo]n 5 Schafen[
16' vor Hašamili[vo]n 5 Schafen[
vor Zilipuri, von 5 Schafen[
18' sie [s]penden aber und e[s
-

- [We]n[n]si[e]mit dem[Fle]isch fertig sin[d
20']er hält I[
ein Hof]junk[er
-

Rs. ¹⁷⁷

- 2']darunter[
]im Haus der Gottheit[
4']hierhin und dorthi[n] setzen sie[
-

-]und sein schwarzes [Foh]len des Königs, die Leute (?)
kurka[
6']schwarzes (Akk.), ein schwarzes Schaf, ein schwar-
zes Lamm fü[r
St]ricke,, zwei Zügel, zwei[
8' der (?) taršipāli-Leute gib[t er.
-

¹⁷⁷ Übersetzung des Textes von H a a s, V., M. W ä f f l e r. Op. cit., Teil I. Unsere weicht in einigen Einzelheiten davon ab.

- Das Pferd und sein Fohlen (sind) angeschirrt
- 10' Acht Stricke (sind) angespannt, eine Kuh, an ihren Füßen [vier Stricke (sind) angebunden, ein Strick (ist) um ihren Kopf gebunden, [ein angeschirrtes]K[alb
- 12' (ist) angebunden an ein Schaf und ein Lamm. Die T[ruppe bereite sie]im Torgebäude des ^ENA₄¹⁷⁸ [vor Die Frau des GUDK-Priesters [steht] im Gebäude der Gottheit v[or] dem Pfeiler, bei ihr aber
- 14' steht ein „Mann des hešta-Hauses“. Er [hat] in einem Korb Bohnengrütze. [Der Aufseher der Köche steht diesseits des Herdes. Er hält sechs harnai-Pflanzen¹⁷⁹. Ein „M[ann des hešta-Hauses“
- 16' hat sich jenseits des Herdes niedergehockt, erhält sechs harnai-Pflanzen, er hält [in einem Becher Wasser, das hineingegossen wurde, gebündeltes tuhhušar¹⁸⁰ liegt dort. [Es liegt] auf [dem Herd vor der Gottheit U.GUR.

- 18' Ein Page läuft vor dem König her. Die Frau des GUDK-Priesters kommt herab, sie stellt sich hin.
- Vom Tag bleiben noch acht uakšur¹⁸¹ übrig. Der König aber komm[t] vom makzi-Gebäude¹⁸²,
- 20' er sitzt im Wagen. Die Teilnehmer, die Tänzer und die „Statuen[an]beter“ laufen vor dem König her; ein Musikinstrument, eine Zimbel, [(ist)] dem König[

¹⁷⁸ „Steinhaus“, hethitische Komplexe mit kultischer und wirtschaftlicher Bedeutung, vgl. S i n g e r, I. KILAM, S. 117 f.; H a a s, V., M. W ä f l e r. Op. cit., S. 118 f.

¹⁷⁹ Die Lesung des Namens ist nicht sehr sicher, die genaue Bedeutung unbekannt (s. N e u, E., S. 73, Anm. 272.).

¹⁸⁰ Eine „Reinigungssubstanz“, N e u, E. Glossar, S. 199; siehe ausführlich dazu O t t e n, H. Ein heth. Festritual, 26 – 27.

¹⁸¹ Eigentlich „Gefäß und Maß für wertvolle Nahrungsmittel“, F r i e d r i c h, J.H.W., S. 242; als Zeitmass Unterteil von gipeššar „Elle“ (s. auch K a m m e n h u b e r, A. Hippologia Heth., S. 271.), d.h. eine kleine Zeitspanne. Es scheint sich hier um den Spätnachmittag gehandelt haben.

¹⁸² Ein Gebäude oder Gebäudeteil, das wahrscheinlich zum Komplex des hešta-Gebäudes gehörte. Siehe S i n g e r, I. Op. cit., S. 114, Anm. 78.

Der König geh[t]in das hešta-Haus[
24' ... der GUDK-Priester steht[

[We]nn [der] König[

Aufgrund der Deutung von ^Ehišta als „Totenkammer“, „Mausoleum“¹⁸³ sind diese Gottheiten im allgemeinen als chthonisch definiert worden. Eine Ausnahme macht A. Kammenhuber, die chthonische Züge nur in den Schicksalsgöttinnen Ištuštaia und Papaia sieht¹⁸⁴. Diese Interpretation von dem hešta-Haus ist jedoch für die ah. Zeit durchaus nicht gesichert: Die einzige Textstelle, die mit einem Totenkult in Verbindung gebracht werden kann, steht in keiner Beziehung zu diesem Kultgebäude¹⁸⁵. Der hier vorgelegte Text zeigt ausserdem deutlich, daß zumindest in der ah. Zeit eine Identifizierung von ^Ehešta mit ^ENA4 ausgeschlossen ist¹⁸⁶.

Dieses Kultgebäude scheint in allen großen Staatsfesten eine wichtige Rolle gespielt zu haben. In den ah. Texten tritt es vor allem im Rahmen des KI.LAM-Festes auf¹⁸⁷. Die hier beschriebene Opferliste und das folgende Ritual sind wahrscheinlich auch Teil einer Festbeschreibung, was aus dem großen Aufwand an Opfertieren, dem großen Kultpersonal, den Musikinstrumenten und der Beschreibung der Prozession hervorgeht.

Die Beschreibung der Vorbereitung für das eigentliche Ritual, an dem der König teilnehmen muss (Rs. 2' – 17') besteht aus zwei Teilen, von denen er erste (2' -12') von besonderem Interesse und Bedeutung für die Bestimmung dieses Gebäudes ist. Zwei Elemente sind besonders bezeichnend: Die schwarze Farbe der Opfertiere und ihre Vorbereitung durch „Anschrren“ und „Binden“. Es muß sich im Grunde um die universelle magische Handlung des „Bindens“ gehandelt haben, der Fixierung und der Zwingung des Bösen und Unreinen, der unbedingt das „Lösen“ folgen muß, d.h. der Reinigung im weitesten Sinne. Diese Handlung ist leider nicht erhalten und hat sich zweifellos in der Anwesenheit des Königs abgespielt. Der zweite Teil der Vorbereitungsbeschreibung zeigt einige zusätzliche Reinigungsmittel: die ħarnai-Pflanzen und die tuħhuiššar-Substanz, dazu auch den Herd, der wahrscheinlich eine Zentralrolle dabei einnahm.

¹⁸³ Friedrich, J. HW., S. 104; L a r o c h e, E. Rech., S. 74 u.a. Abweichend K a m m e n h u b e r, A. Orientalia 41, S. 296 und O t t e n, H. RIA IV, S. 369.

¹⁸⁴ K a m m e n h u b e r, A. Op. cit.

¹⁸⁵ Siehe S. 143.

¹⁸⁶ Rs. 12' .

¹⁸⁷ Siehe S i n g e r, I. KI.LAM, S. 112 – 115.

Dieser Grundhandlung der „Bindens“ und „Lösens“ entspricht genau ein späterer Text, der eine Beschreibung des elften Tages des AN.TAH.ŠUM^{SAR}-Festes liefert. Danach führte man das „Alte Jahr“ in das hešta-Haus, legte es dort auf eine Liege und „löste“ es¹⁸⁸, d.h. man erhielt seine magische Reinigung.

Eine ähnliche Bedeutung hatte wahrscheinlich auch ein anderes Ritual, das mit dem hešta-Haus verbunden war: Man zog einen Blinden aus, schlug ihn und führte ihn dann in das hešta-Haus¹⁸⁹. Auch dieses Ritual ist katharsisch, und die Nacktheit des Blinden bedeutet magische Lösung. Es ist gut denkbar, daß ein Kultgebäude, in dem das „Lösen“ zumindest eine der wichtigsten Kulthandlungen war, später zu einem „Beinhaus“ oder allgemein zu einer Stätte des Totenkultes wurde.

Unter diesem Aspekt sind wahrscheinlich auch die dort verehrten Gottheiten zu betrachten.

Zunächst ist von großem Interesse, welche großen heth. Gottheiten nicht in diesem Gebäude verehrt wurden: Das ist an erster Stelle der oder einer der Wettergötter, die ansonsten bei allen wichtigen Königsritualen genannt werden. Es fehlt der wichtige Vegetationsgott, der in enger Verbindung zur Königsideologie steht und Hauptgott wohl einiger ursprünglich hattischen Gebiete war, Telipinu. Ebenfalls tritt auch nicht eine der wichtigsten Gottheiten, die Schutzgöttin Inar, die wahrscheinlich besonders mit der „wilden Natur“ verbunden war, auf. Folglich wird die hier verehrte Göttergruppe nicht mit diesen Funktionsbereichen in Verbindung stehen.

Was sie gemeinsam haben, ist die hattische Zugehörigkeit. Drei von ihnen, Lelwani, Tašamat und Išduštaja sind nur hier erwähnt und fehlen sonst in den ah. Texten. Es ist unwahrscheinlich, daß sie wegen ihrer geringen Bedeutung keine weitere Erwähnung gefunden haben, besonders die Gottheit Lelwani, die offensichtlich die bedeutendste Rolle im hešta-Haus einnahm, was nicht der Fall wäre, wenn sie als eine niedrige Gottheit gegolten hätte. Näher liegt hier der Gedanke, daß es sich hier um Gottheiten handelt, mit dem man offiziell weniger in Kontakt trat, und daher in der Mythologie und im Kultus zurücktraten, die aber innerhalb der gesamten religiösen Vorstellungen durchaus nicht zweitrangig waren.

Das Problem eines Gottes *D.šiu-¹⁹⁰ stellt sich aufgrund des ah. Textes nicht. Der Ausdruck šiúnāš parna[(Rs. 3'), vor dem kaum ein Determinativ gestanden hat, gibt kein Argument für die Existenz eines solchen Gottes. Die Hauptgottheit war wohl Lelwani, was auch von späteren Texten bestätigt wird. Daß Lelwani eine interessante Entwicklung in den heth. religiösen Vorstellungen durchlaufen hat, hat H. Otten überzeugend gezeigt¹⁹¹. Sie hatte ursprünglich nichts mit der

¹⁸⁸ IBoT I Rs. 35' – 42'.

¹⁸⁹ IBoT I 29 Rs. 35' – 42', im Rahmen des Frühlingsfestes haššuma. Das Ritual wird bei W ä f l e r, M., H a a s, V. Op. cit., S. 101 angeführt.

¹⁹⁰ Siehe dazu H a a s, V., M. W ä f l e r. Op. cit., S. 88 f. Wir schließen uns jedoch den gut argumentierten Ausführungen von S t a r k e, F. Halmašuit im Anitta-Text und die hethitische Ideologie vom Königstum, ZA NF 69, 1, 1979, 47 – 120, an.

unheimlichen Unterweltsgöttin, die mit ALLATUM gleichgesetzt werden könnte¹⁹² zu tun, sondern wurde als männliche Gottheit angeredet¹⁹³. In einem hattischen Bauritual heißt sie „Lelvani katte“ („Lelvani, König“) und agiert zusammen mit dem Sonnengott Eštan, dem Wettergott und Katauzipuri, also in einem ganz anderen Götterkreis als in dem hier beschriebenen. Ihre Verbindung mit Šiṣatt- (dem „göttlichen Tag“) ist auch in anderen Texten aus etwas späterer Zeit gut belegt¹⁹⁴. Auch diese Gottheit tritt in den jh. Texten als eine ausgesprochene chthonische auf, was jedoch in den ah. nicht zum Ausdruck kommt. Wenn man von ihrer wichtigsten Funktion in den, wenn auch spät belegten, heth. Bestattungsritualen von Königen ausgeht¹⁹⁵, die wohl darin bestand, den verstorbenen König in ein glücklicheres Jenseits zu leiten¹⁹⁶, kommt man wieder zu der Grundvorstellung von „Reinigung“ und „Lösen“.

In ähnlichem Zusammenhang sind wohl auch die Schicksalsgöttinnen Išduštaia und Papaša zu sehen¹⁹⁷, falls sie diese Gestalt bereits in der ah. Zeit besaßen.

Die Sonnengottheit (^DUTU-aš, Gen.) wird im allgemeinen nach der Interpretation von dem hešta-Haus als die „Sonnengöttin der Unterwelt“ gedeutet¹⁹⁸. Sie wäre dann also mit der chthonischen Sonnengöttin der jh. Texte identisch. Wenn man jedoch in dieser Kultstätte in einem anderen Aspekt betrachtet, ist dieser Schluss durchaus nicht zwingend. Da die Sonnengottheit hier erst an fünfter Stelle (nach den sonst unerwähnten Schutzgottheiten Tašamat und Tašimmezza) auftritt und zudem ohne der sie sonst gewöhnlich begleitenden Mezzulla, ist es möglich, daß es sich hier überhaupt nicht um die große Sonnengottheit des Staatspantheons handelt, sondern um eine andere, eventuell sogar um den männlichen hatt. Sonnengott Eštan (heth. Ištu-).

Hašamili, der in hatt. und ah. Texten zweifellos als ein „göttlicher Schmied“ gilt¹⁹⁹, könnte als solcher natürlich im Prinzip gut als eine chthonische Gottheit aufgefaßt werden. Andererseits tritt er auch zusammen mit Berggöttern auf²⁰⁰, die nicht eindeutig in eine solche Charakteristik passen²⁰¹. Auch hier ist eher der

¹⁹¹ O t t e n, H. Lelvani.

¹⁹² Ibid., S. 135.

¹⁹³ Ibid., S. 127.

¹⁹⁴ Ibid.

¹⁹⁵ O t t e n, H. Hethitische Totenrituale, Berlin, 1958.

¹⁹⁶ B r e d o w, I. von. Die Gottheit ^DUD.SIG5, im Druck.

¹⁹⁷ B o s s e r t, H.Th. Die Schicksalsgöttinnen der Hethiter, Die Welt des Orients, 2, 1954 — 59, 349 — 359.

¹⁹⁸ H a a s, V., M. W ä f l e r. Op. cit., S. 88, dort allerdings als männliche Gottheit.

¹⁹⁹ Siehe S. 26 f.

²⁰⁰ KBo XVII 21 + Vs. 54 — 56.

²⁰¹ Die Klassifizierung in „solare“ und „chthonische“ Gottheiten ist m.E. überhaupt eine

Moment des Übergangs, des „Reinigens“ und des „Lösens“ (z.B. des Metalls vom Gestein) von wesentlicher Bedeutung.

Somit ist nach dem hier betrachteten Text zumindest eine der Bedeutungen der im Heṣta-Haus verehrten Göttergruppe in ah. Zeit die des „Reinigens“ und „Lösens“ in wahrscheinlich wesentlichen Momenten des Naturzyklus und im Staatswesen, womit man sich Schutz und Wohlstand zu sichern suchte.

modernisierende Vorstellung, in die viele, nicht nur heth. Gottheiten völlig unberechtigt hineingezwängt werden.

A B K Ü R Z U N G E N

ah althethitisch

AfO Archiv für Orientforschung, Berlin/Graz, 1926 ff.

AoF Altorientalische Forschungen, Berlin, 1973 ff.

Alp,

S. Beamtentitel = Untersuchungen zu den Beamtentiteln im hethitischen Festritual. Leipzig, 1940.

AnSt Anatolian Studies. Journal of the British Institute of Archaeology at Ankara. London, 1951 ff.

Bin-Nun, Sh.R. Tawananna = The Tawananna in the Hittite Texts, Heidelberg, 1984.

Bosser t, H.Th. Königssiegel = Ein hethitisches Königssiegel. Berlin, 1940.

Bredow, I. von. Götternamen = Gedanken über das Wesen der Götternamen, Festschrift Prof. G. Mihailov. Sofia, im Druck.

CRRA Comptes rendus de la Rencontre Assyriologique Internationale

CTH Laroche, E. Catalogue des textes hittites. Paris, 1966.

Friedrich, J. HW = Hethitisches Wörterbuch. Heidelberg, 1952-1954

Friedrich, J., A. Kammenhuber. HW2 = Hethitisches Wörterbuch. Zweite, völlig neubearbeitete Auflage auf der

Grundlage der edierten hethitischen Texte. Heidelberg, 1975 ff.

GN Göttername

Gonnet, H. Montagnes = Les montagnes d'Asie Mineure d'après les textes hittites, RHA XXVI, 1968.

HbO Handbuch der Orientalistik, Leiden 1952 ff.

Haas, V. Der Kult von Nerik = Der Kult von Nerik. Ein Beitrag zur hethitischen Religionsgeschichte. Rom, 1970.

Haas, V., M. Wäfler. Bemerkungen zu É ḫešti-/a-, 1. Teil, UF 8, 1976, 65-99.

Haas, V., M. Wäfler. Bemerkungen zu É ḫešti-/a-, 2. Teil, UF 9, 1977, 87-122.

Haas, V., L. Jakob-Rost. Das Festritual = Das Festritual des Gottes Telipinu in Ḫanḫana und in Kašḫa, AoF 11, 1984, 16-91.

heth. hethitisch

IBoT Istanbul Arkeoloji Müzelerinde Bulunan Boğazköy

Tabletleri (nden Seçme Metinler) I-III. Istanbul, 1944, 1947, 1954.

IF Indogermanische Forschungen. Zeitschrift für Indogermanistik und allgemeine Sprachwissenschaft. Straßburg/Berlin, 1892 ff.

JCS Journal of Cuneiform Studies, New Haven, 1947 ff.

jh junghethitisch

JKF Jahrbuch für kleinasiatische Forschungen, Heidelberg, 1950 ff.

KBo Keilschrifttexte aus Boghazkoi. Bd. I-VI Leipzig 1916-1923; Bd. VII ff, Berlin 1954 ff.

KUB Keilschrifturkunden aus Boghazköi. Berlin, 1921 ff.

- K a m m e n h u b e r, A. Inar = Die hethitische Göttin Inar, ZA NF 66, 1976, 68-88.
- K a m m e n h u b e r, A. Orientalia 41 = Keilschrifttexte aus Boğazköy (KBo XVII), Orientalia 41, 1972, 292-302.
- K a m m e n h u b e r, A. Das Hattische, in: HbO, Bd. 2, Lief. 2, Leiden/Köln, 1969, 428-546.
- L a r o c h e, E. Rech. = Recherches sur les noms des dieux hittites, RHA 7/46, 1946/47, 7-139.
- mh mittelhethitisch
- M o n t e, G. del, J. T i s c h l e r = Die Orts- und Gewässernamen der hethitischen Texte. Wiesbaden, 1978.
- N e u, E. Anitta-Text = Der Anitta-Text, StBoT 18, Wiesbaden, 1974
- N e u, E. = Althethitische Ritualtexte in Umschrift, StBoT 25, Wiesbaden, 1980.
- N e u, E. Glossar = Glossar zu den althethitischen Ritualtexten, StBoT 26. Wiesbaden, 1983
- ON Ortsname
- O t t e n, H., V. S o u č e k, Ah. Königsritual = Ein althethitisches Königsritual, StBoT 8. Wiesbaden, 1969.
- O t t e n, H. Lelvani = Die Gottheit Lelvani der Bogazköy-Texte, JKF II, 1951, 119-140.
- O t t e n, H. Ein heth. Festritual = Ein hethitisches Festritual (KBo XIX 128), StBoT 13, Wiesbaden, 1971.
- RHA Revue hittite et asianique. Paris 1930 ff.
- RIA Reallexikon für Assyriologie. Berlin 1928-1938, 1957 ff.
- S c h u l e r, E. von. Die Kaskäer. Ein Beitrag zur Ethnographie des alten Kleinasien. Berlin, 1965.
- S c h u l e r, E. von WbM = Hethitische Mythologie, in: Wörterbuch der Mythologie, hrsg. von H.W. Haussig, Bd. 1. Stuttgart, 1965, 141-216.
- S c h u s t e r, H.-S. Die hatt.-heth. Bilinguen = Die hattisch-hethitischen Bilinguen, 1. Leiden, 1974.
- S i n g e r, I. KILAM = The Hittite KILAM-Festival, Part One, StBoT 27. Wiesbaden, 1983.
- S i n g e r, I. KILAM,2 = The Hittite KILAM-Festival, Part Two, StBoT 28. Wiesbaden, 1984.
- S o m m e r, F., A. F a l k e n s t e i n. HAB = Die hethitisch-akkadische Bilingue des Hattušili I (Labarna II), Abhandlungen der Bayrischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Abt., NF 16, 1930.
- S t a r k e, F. Funktionen = Die Funktionen der dimensionalen Kasus und Adverbien im Althethitischen, StBoT 23, Wiesbaden, 1977.
- StBoT Studien zu den Boğazköy-Texten, Wiesbaden, 1965 ff.
- TH Texte der Hethiter, Heidelberg, 1971 ff.
- UF Ugarit-Forschungen, Kevelaer, 1969 ff.
- ZA Zeitschrift für Assyriologie und verwandte Gebiete. Leipzig/Berlin, 1886 ff.

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

Том 83, книга 6

1990

ЦЕНТЪР ПО КУЛТУРОЗНАНИЕ
ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA
„ST. KLIMENT OHRIDSKI“

Tome 83, livre 6

1990

CENTRE DE CULTUROLOGIE

THE INTELLIGENTSIA AND REVOLUTION

CHRISTOPHER READ

Рецензент и редактор: *ст.ас. к.ф.н. Румен Даскалов*

Кристофер Рийд. ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И РЕВОЛЮЦИЯ

Автор анализира отношението на руската интелигенция към Октябърската революция, а также условията за съществуване на интелигенцията по време на революционния период. Той показва отношението към революцията в различни групи на интелигенцията. Той описва развитието на културната и интелектуалната живот в това време — постепенна изолация, влошаване на икономическите условия за съществуване на интелигенцията. На примера на живота на великите руски интелектуалци (писатели, поети, художници) той проследява съдбата на различни групи на руската интелигенция.

Christopher Read. THE INTELLIGENTSIA AND
REVOLUTION

The author analyses the attitude of the Russian intelligentsia towards the October Revolution as well as the conditions for the existence of the intelligentsia during the revolutionary period. He shows the different reception of the revolution by various groups of the intelligentsia. He describes the development of the cultural and intellectual life at that time and points out the gradual isolation from the world, the deterioration of the economic conditions for the existence of the intelligentsia. Taking as example the life of some great Russian intellectuals (writers, artists) he describes the fate of various groups of the Russian intelligentsia.

From the time of its origin the intelligentsia had lived and breathed revolution to such an extent that this orientation was part of its definition. Whether one took Lavrov's position that they were "critically thinking people" or the populists' "mind, honour and conscience of the people" or the less poetic but more precise definition that they were the "verbally articulate critics of Tsarism", the theme of social change, revolution, was central to their existence. The topic had been

approached from every conceivable angle. Every imaginable tactic or strategy had been put forward. In the early twentieth century even liberals defended the revolutionary tradition of the intelligentsia and its great figures. It comes, then, as something of a surprise that the year 1917 seems no more than a minor unevenness in the intelligentsia's development, that in 1917 the intelligentsia did nothing in particular and did it very well. Where one might have expected it to be at the centre of the development of the revolution in general, rather it became preoccupied with its own life and its own world. In this world, surprisingly little changed after the February revolution. There was no sign of a great upsurge in intellectual activity or thoroughgoing alteration in their way of life.

A couple of examples might help to illustrate this. For the liberal intelligentsia university reform had been an important issue. Higher education policy had been a constant source of friction between them and the autocracy since the mid-century. The collapse of the autocracy did not, however, result in an outburst of university reform. Certainly, professors who had been dismissed from their posts shortly before the war, as part of the continuing reaction of the 1906-1914 period, were re-instated. The Provisional Government even set up a commission to elaborate a reform programme, but (and in this it faithfully mirrored its parent) the commission's progress was slow. University autonomy was proclaimed but, by and large, this was a front for the consolidation of professorial power in universities. Wider objectives were not achieved. The social composition of the student body was not changed. There was continuing powerful resistance to the admission of women. In January 1917 there were 28 women students in Moscow university. In January 1918 the number was still only 202. The student body grew only from 7,000 to 8,500 in the period. A comparison with figures for the following years is a rough measure of comparison of the pace of cultural revolution in 1917 itself in the early Soviet period. In January 1919 there were 23,000 students including 6,500 women¹.

Artistic life and high culture also show continuity with the past rather than a radical break in 1917. Like the university professors the cultural establishment saw the February revolution as an opportunity for replacing state control of (or influence over) the arts (which was not that great anyway) with their own. The suggestion that the Provisional Government should include an arts ministry was greeted with howls of opposition. The arts, it was argued, did not need top heavy bureaucratic direction, rather they needed liberating, autonomous grass-roots organisations, though these last did not materialise.

As a result, mainstream cultural and artistic life went on in 1917 as "normally" as it could. Publishers published, painters painted, exhibitions were held, critics criticised as best they could. All this has been confirmed by Lapshin's indispensable account of artistic life in Moscow and Petrograd in 1917². Reading through that account one can only agree that the picture suggests that cultural life was continuing, as the Russians say, "from inertia" or that people were simply going through the motions. As an extremely rough indication of the relatively even tenor of artistic life through 1917, Lapshin's chronology of events devotes about the same amount of space to each month of the year except for the summer months, especially August, which is much shorter, presumably as a traditional vacation

period. Though one should not put too much stress on this piece of evidence the impression given by other sources is very similar.

It must, however, be emphasised that the "normality" that runs into and through 1917 is the "normality" of the war years, not of the pre-war period. The effect of the war had been to create a sombreness and thinness in intellectual life in general. Conscription had drawn many younger intellectuals into the armed forces. Enrollment in universities fell. A glance at any of the intelligentsia journals shows the effects vividly. They ceased to be "thick" journals and became physically thinner, the quality of paper deteriorated but the range of contents narrowed even more spectacularly. Europe was, of course, divided into three intellectual blocks, one centred on Paris, one on Vienna-Munich-Berlin and, a poor relation, in Moscow and Petrograd. Contact between them was sparse. Very little news filtered through. Interchange between them, such a vital part of intellectual life, was very restricted. Only a few enclaves of contact — Switzerland and, for a while, Italy — survived. Like the radical political intelligentsia, the Russian artistic intelligentsia, and its young avant-garde above all, was itself divided among these groupings. Kandinsky, Altman, Chagall and Tatlin had recently returned from the west and were caught within the virtual cultural blockade while Bakst, Goncharova, Larionov, Lipchitz and Soutine were at the heart of the Russian avant-gard emigration in Paris.

As a result an unaccustomed parochialism descended on Russian intellectual life. Editors strained to make something of any local events. Happenings abroad were usually limited to brief reports, often based on unreliable sources. The only areas to benefit, if that is the right word, were war art and the beginnings of official poster art which are to be found in the war years rather than in 1917 or after.

Most of these effects are well-known from, for example, the last few pages of the memoirs of Benedikt Livshits — *The One-and-a-half-eyed Archer* who brilliantly describes the transition from peace-time Petersburg to war-time Petersburg³. He describes his own willing transformation into a soldier, the division mobilisation made in the community and the disruption to other areas of life. The university, for instance, is handed over to the garrison. In Livshit's words "The university became (not in the metaphorical sense but in the literal sense of the word) a nidus of infection". This came about not least because, as he describes, soldiers seemed to get a particular pleasure out of defecating on the main staircase. This, not unnaturally, tended to put a damper on the life of the university.

Putting such hazards aside, however, it was certainly the war and its implications that had affected intellectual life before February and continued to do so for a long time afterwards rather than the question of revolution itself. The chief concern of centrist, right-wing and not a few left-wing intellectuals continued to be the war. Most took a patriotic position and shared the hope that the February revolution would chiefly be a step towards victory over Germany. Very few seem to have gone much beyond that. Peter Struve was an exception in that in the first post-February edition of *Russkaia mysl'* he emphasised the vital importance of maintaining the integrity of the army if the aims of the Provisional Government were to be fulfilled⁴. Very few (apart, of course, from Lenin in Zurich) were aware of the possibility of a second revolution so early on. Others like Andreev took a

strongly patriotic line and only later became aware of the growing social revolution which filled him with dismay. In March he wrote 'Thus, in the struggle on two fronts — with Nicholas inside Russia and with the Hohenzollerns without — the Russian has obtained the right to be a citizen in his own land'⁵. The main threat to this new freedom, for Andreev, was the "dark people" to whom he appealed in an increasingly shrill way to perform their patriotic duty. By the end of summer he was drawing a distinction between revolution — the noble step forward of February — and *bunt* — the growing social revolution which, he feared, would create chaos. As early as April he had asked the populist intelligentsia 'And where is the *narod* whom you served so tirelessly and honourably? It has forgotten you'⁶.

Perhaps it would be truer to say that intellectuals like Andreev had forgotten the *narod*. The one exception to the picture that intelligentsia life only changed gradually in 1917 is to be found among those intellectuals who set out not to deplore the dark people but to educate them. This was an area in which the fall of Tsarism had a clear impact. While the autocracy existed societies for adult education among the urban poor were very suspect. The slightest infringement of the rules could result in closure⁷.

However, the overthrow of the police system led to growing possibilities in this area. Both the Provisional Government and the Soviets became involved. Many Soviets (one cannot say how many) had cultural sections. Political parties organised parallel activities of their own. One of the best known activists in this area was Nadezhda Krupskaya who had a lifelong interest in worker education. Her first meeting with Lenin had been at a committee for literacy in the 1890s. In 1917 and after Krupskaya continued to work in this field. After she and Lenin returned to Petrograd from Switzerland she threw herself into work at the grass roots in the Vyborg district which she much preferred to the boring tasks she had been assigned in the bolshevik secretariat at Party headquarters in the Ksheshinskaya mansion. At a Petrograd city conference Krupskaya claimed to have upstaged the popular Provisional Government deputy minister Countess S.V. Panina. The latter's report admitted the Provisional Government's plans for education were not being fulfilled while Krupskaya claimed that the Bolsheviks and the people themselves had great achievements to their credit⁸.

Ideas began to develop about bringing all this work together and achieving co-ordination. One attempt was made by the cultural-educational section of the Moscow Soldiers' Soviet in early 1917. An appeal was made to "Painters, sculptors, artists, poets, musicians and architects" who were called upon to respond to the enthusiastic upsurge of interest in and opportunities for cultural growth. It was hoped that, in the special circumstances of the sin of a great war between peoples that those responding to the appeal would throw art a lifebelt⁹.

Initiatives of this sort led to the formation of Proletkul't in the days immediately preceding the October revolution. Its chief luminaries, Bogdanov and Lunacharsky, had been involved in cultural-educational work in a variety of ways. Lunacharsky's most notable contribution was in the form of mass lectures in the Cirque Moderne. His favourite theme was scientific explanation of various religious cults and practices. At the beginning of October the first Petrograd conference of proletarian

cultural educational organisations was held and it was from this that Proletkul't grew. In addition to Lunacharsky and Bogdanov, Krupskaya showed some interest but never played a significant role. The Central Committee of Petrograd Proletkul't met for the first time on November 17th 1917 and established the different departments which the organisation retained throughout its existence. These were theatre, literature, clubs, lectures, fine art, music, school and extramural education.

For all their differences, one feature is shared by all these various types of activities. They were all very predictable in that they arose from ideas and convictions held by the *intelligentsia* involved prior to 1917. The revolution and its aftermath were, not surprisingly, assimilated into pre-existing world views. Andreev had never been an admirer of the *narod* and therefore came to see the unfolding events as a justification of his views. Struve had long before drawn attention to the importance to the state as a focus of a civilised and orderly life, hence his warning about the catastrophic effects of the disintegration of the army. Krupskaya, Lunacharsky and Bogdanov had long been advocates of mass cultural work and threw themselves into it. All this leads us to the perhaps depressing but nonetheless inescapable conclusion that intellectuals seldom change their minds once they have made them up. This characteristic no doubt added to the continuity and inertia already noted. Blok himself remarked on this phenomenon in 1917 in a letter to Zinaida Gippius which was never sent¹⁰. The divisions in the intelligentsia, he commented, had their roots in 1905, not in 1917. Certainly the prior experience of revolution only twelve years earlier had crystallised intellectuals' ideas but, as in 1917, it was not the first revolutionary year, 1905, which brought about such re-evaluations and re-alignments as there were, rather it was the subsequent years of reflection and analysis which had this effect.

It is worth nothing, before going on to outline the changes which eventually occurred, that the October revolution did not instantaneously change the situation any more than the February revolution had done. The "inertial" process still had a little way to run before profound changes began to transform Russia's cultural, intellectual and artistic scene. The universities continued to function as best they could with little attempt at direct intervention before September 1918 (although arrests of individuals began to increase). Books continued to be published. Theatres tried to continue functioning. But conditions were becoming more and more difficult.

The ambiguity of the period was caught in a debate held at the Writers' Union in Petrograd at the time of the signing of the Brest-Litovsk treaty in March 1918. On the one hand the theme of the debate, 'The Tragedy of the Intelligentsia' implied that the current situation and prospects were disastrous while, as one correspondent reporting on the debate said, the occasion itself gave the impression 'that no such tragedy had befallen either the intelligentsia or Russia as a whole. The same people were on the platform and the audience had hardly changed'¹¹.

This was perhaps the last moment at which even a vestige of 'normality' could be detected as transforming forces were at work. It becomes even more difficult after this point to talk about 'the intelligentsia' rather than about on the one hand those who were casualties of the new situation and, on the other, those who were

its beneficiaries, though these latter, including nearly all intelligentsia bolsheviks, were eventually to be casualties themselves.

What were the forces bringing about this division?

At first, one thinks of deliberate political pressure and the various systems of reward, or, more frequently, punishment in the form of the Cheka, which were brought to bear. These were certainly real enough. Anti-parasite laws, compulsory labour obligations, waves of political arrests all fell heavily on the intelligentsia. These attitudes were heightened by the fact that the intelligentsia as a whole, cultural, professional and technical, began to fall into a role that was increasingly fatal to it. It was becoming a kind of surrogate bourgeoisie. Bolshevik ideology fanned the flame of class struggle in Russia but one of the prime requisites — a powerful and oppressive bourgeoisie — was missing. It was even harder to find in 1918 since those with wealth and property had deserted the Soviet areas if at all possible, rifled their company safes, sold what they could, picked up the family valuables and gone for white protection or emigration. That left employees and intellectuals as a prominent component of the old elite within Soviet areas. If class struggle had to be prosecuted and the real class enemies — capitalists, bankers, landowners and so on — were on the run, then the intelligentsia were the best the militants could find in their place. Something of this dogged relations between the non-intelligentsia party left and the educated classes throughout the 1920s.

Political processes alone, however, do not explain what happened. A major transforming effect came about through, perhaps one could call it the *perestroika*, the re-structuring of the economic base of intellectual life at this time. The political economy of the major intellectual institutions — the press, publishing, the theatre, concert halls, cinemas, universities, schools and so on — was falling to pieces.

The chief sources of intellectual incomes — profits from performances; private patronage, sponsorship and purchase; the Tsarist state budget especially for higher education; the book market; newspaper and journal readerships, were all breaking up and suffering from economic collapse themselves. Most *intelligenty* were not well paid and had few reserves to fall back on. Those that did have savings soon lost them in the collapse of paper money. This economic hurricane wreaked greater havoc among intellectuals than the direct political pressure of the fledgling bolshevik state. Many intellectuals were reduced to manual labour, to cultivating small plots of land, to flight, to starvation. Where the economic situation was particularly bad, in Petrograd for example in 1919, the death toll among intellectuals appears to have been enormous. Eminent elderly and undernourished scholars had little resistance to cholera and typhus. Memoirs recall the frequency of death and funerals in this period. Younger people, too, were affected as Zamyatin grimly portrays in his story *The Cave* in which the stove-god in the apartment of an unemployed intellectual couple swallows up their furniture, reduces them to stealing firewood and a few potatoes to live on; but eventually they give in and commit suicide¹². This fictional tragedy was being repeated in real life.

However, one of the key features of intelligentsia life in these stormy years was that the effects of political and economic pressure were far from even. Some intellectuals suffered heavily, some hardly at all; a few thrived and prospered. Some

semblance of traditional intellectual life survived in the most unlikely oases. This was partly because of pure chance, particularly for those in the provinces where local attitudes mediated the effects of central policies; partly as a result of intelligentsia self-defence against the situation and partly as a result of govt. policies and decisions which offered some protection to parts of the intelligentsia. I want to devote the remainder of the paper to sketching a few aspects of what happened to the intelligentsia in 1918-20 as the revolutionary process deepened and impinged on it more directly. Bearing in mind that the intelligentsia was increasingly divided into a non-bolshevik and a more pro-bolshevik part, the experience of each would be better dealt with separately.

For non-Bolsheviks, various forms of self-defence against the new conditions began to emerge. Some of them — flight and emigration — are obvious and require little elaboration here. Sporadic active political resistance also occurred but after the summer of 1918 this was increasingly rare as political repression was stepped up in the wake of the S.R. uprising and the shooting of Lenin. Self-defence under these circumstances meant fighting to preserve existing institutions, setting up new ones that met the new conditions and, less easily measured, a change of consciousness. Overall these three things can be summarised by saying that the intelligentsia became more aware of its own *separate* class position than had been the case before. It increasingly saw its own *value* to society — a feeling far removed from the guilt associated with its privileges by earlier generations — and began to demand appropriate respect for itself as a class. This was summed up by a speaker in the 'Tragedy of the intelligentsia' debate. For 130 years, he argued, the intelligentsia had considered itself to be outside or above class and to be in the service of the whole people. 'The revolution,' he said, 'had shown this to be a laughable self-deception',¹³.

Once again this was a process which had been underway before 1917, particularly in the war years, when, to oversimplify, populism lost further ground to nationalism among the educated classes. Nationalism had begun to be purged of its obscurantist, Tsarist, slavophile and anti-Semitic tones in favour of a more honourable and respectable patriotism legitimised by the national duty of defence against Germany and by the discrediting of the hated traditional system in this struggle. Struve had been the prophet of this process after 1905. Miliukov was its high priest in the Duma and the February revolution, when loyalty to country rather than Tsar, was invented by more and more members of the elite as a justification for defending their own interests by means of ditching the dynasty. For intellectuals of the centre and right the new democratic Russia was a worthy object of nationalist sentiment where the old one had not been. Defencists on the left had felt the same way. Even bolsheviks, of course, adapted some of these arguments after October.

These two elements of intelligentsia consciousness — the growing sense of their class interests and their creative role in the service of the nation rather than the *narod* — found expression in a variety of ways. In the forefront of these was a series of trade-union type organisations devoted to protecting and promoting the professional interests of creative intellectuals and of workers in the

cultural/educational institutions. The general pattern these went through is rather similar. They set out with "labourist" demands — for the right to work, defence of working conditions and such specific grievances as each group felt — and then moved on (if they survived) into a more limited form of assertiveness and were usually subjected to a growing degree of party control. It is notable that even in their early and more militant days, such organisations described their aims as 'organisation and defence of the labour of members and improvement of their economic and legal standing' or 'the defence of the professional and spiritual interests' of their members¹⁴. References to the political and social duties of intellectuals towards the people were rare, almost non-existent.

In addition, attempts were made to defend old institutions as much as possible. One of the most interesting and surprising rear-guard actions was put up by the universities in the summer of 1918. Narkompros (the Ministry of Education) had wanted to inject more adult, working-class and political education into the universities, open them to women on an equal basis and provide for the election of professors. The universities refused most of this, conceding only that some courses on socialism should be taught and that there would be very limited democratisation of university administration. They insisted on including the word autonomy in the proposed definition of a university. Narkompros was temporarily defeated but began to implement its proposals in a piecemeal fashion in the following years.

Finally one should make brief mention of a variety of lesser bodies, private publishers, writer co-ops, bookshops which provided a fragile haven for disparate groups. Gershenzon's Writers' Publishing House, set up in 1918, published 111 titles in its first year, ranging from Bogdanov to Rabindranath Tagore¹⁵. Mikhail Osorgin remembered the bookshop he ran in these years as 'not only the anchor of our personal safety but also a small cultural centre for Moscow'¹⁶.

The non-bolshevik intelligentsia did not, of course, simply retreat into its shell and take on a purely defensive attitude. Various platforms of reconciliation, thoroughly, perhaps excessively, documented by Soviet scholars also began to appear. In this sphere an initial sorting came about on the basis of usefulness to the regime. From early 1918 Soviet policy was geared towards incorporating needed skills and expertise of the old educated classes. Doctors, managers, engineers, army officers and senior administrators headed the list. While this to some extent blunted direct hostility to part of the educated class, the creative intelligentsia proper did not benefit. The advent of embryonic planning commissions and the Commission headed by the rector of Moscow University, M. Novikov, charged with making an inventory of Russia's natural resources, provided employment and some protection for academic economists, scientists and statisticians. But only a handful were involved. Many, were left out. Those with skills which were in demand were fortunate to the extent that the new authorities needed them and were prepared to support them, though this was a somewhat mixed blessing if, like Dr. Zhivago, you were conscripted at gun-point and carried far into the distant reaches of the Civil War.

The creative intelligentsia was only coincidentally the beneficiary of these processes. More important to them were the establishment of food aid, rations, for prominent cultural figures. A, perhaps, surprisingly broad range of prominent persons was included in the list. The rations were usually distributed by the intellectual organisations themselves though the total number was decided upon by the state. While there was a great deal of lobbying to get on the list most accounts seem to suggest that actual delivery of the promised provisions was erratic and, for some, never arrived. Nonetheless, it did provide a lifeline for many unemployable prominent intellectuals particularly in the worst years.

The same could be said for publishing which, especially in the form of Gorky's World Literature project, provided a system of outdoor relief for writers who were prepared to translate and edit volumes intended for it. But this brings us into contact with the second part of the intelligentsia, those who were prepared to work more actively with the regime.

For many of them the experience of the early Soviet period was one of an opening up of new opportunities and of undreamed of power and influence. The cultural explosion of the, loosely, revolutionary avant-garde is sufficiently well-known not to require elaboration here. I would, however, like to make a few observations about the social and institutional underpinnings of this phenomenon and say a little about the overall "consciousness" behind much of this work.

As the traditional sources of funding of the arts dried up as markets contracted and patrons emigrated new sources, pre-eminently the new Soviet authorities, began to channel some resources into the arts. On the surface it seems odd that they would do this at all at a time when the new regime was so stretched. However, much of it was intended to support almost utilitarian objectives — effective propaganda of the ideals of the new regime and raising the cultural level of the working class. The former led to well-known achievements in poster art, street demonstrations, commissions to produce monuments appropriate to the new values, new plays (most of which seem to have been written by Lunacharsky) and so on. Proletkul't engaged in a campaign to develop artistic and cultural skills among factory workers and peasants through their network of studios. It mainly took on the education of literate workers. Contrary to a widely held misconception it was not in any sense iconoclastic and was happy to employ non-proletarian specialists such as Belyi and Bryusov to give lectures and help workers develop their creative talent and to begin to acquire the rudiments of the history and appreciation of culture as well as the re-interpretation of it in the light of the new values.

Proletkul't, like many other lesser groups, depended on the central patronage institution, Narkompros, for its budget. In these early years Narkompros was a rather sprawling and uncontrolled bureaucracy with a set of tasks far beyond its means. Trying to conciliate the almost uniformly non-bolshevik teaching profession and, simultaneously, sovietise school education made life very difficult. The former objective made compromise over the latter inevitable and proposals for a radical reform of education — the Unified Labour School — were beaten off within the ministry to be replaced by a less ambitious scheme. Scientific research, publishing, adult education, technical and higher education were also its responsibility. In the

civil war years it did not operate in a coherent and harmonious fashion but rather through a series of crises and priority campaigns which drew the attention of Lunacharsky, Pokrovsky, Krupskaya and its other leading figures hither and thither wherever the next difficulty was cropping up.

The atmosphere within Narkompros tended to be one of bitter factional conflict and this was true of the new institutions as a whole. As a general rule they were riven by faction fighting and bureaucratic empire-building as different groups sought to gain access to the relatively limited sources of patronage. Intellectual groups set out to colonise parts of the new system and set up their dominion within it. This pattern of cultural politics, noted by many observers looking at the 1920s, was equally intense in these early years. Many of them have mistakenly concluded that the very scope and intensity of the struggles show that the party and the authorities were not heavily involved in them at this time. While it is obviously true that the degree of control which emerged later was not borne full blown in the revolution it is wrong to conclude that because the complete system was not there, then the party was taking a more liberal line. In the first place, the party and government controlled the flow of patronage on which the battles depended and around which they raged. Many groups were, from the outset, excluded from participation in these struggles. Centre and right-wing intellectuals had no place in them. All those involved were, in some sense, revolutionary, so the spectrum had been cut down from the outset. There are three main reasons why party intervention was not even greater at this time. First, the new Soviet authorities were relatively weak in these years; secondly their attention was focussed on more critical issues like defeating the whites and reconstructing the economy and, thirdly, they had no policy to implement. In these years there were three different, even competing, generators of party cultural policy — Lunacharsky and his allies in Narkompros; Proletkul't and, the one which was eventually the most important, the cultural (i.e. largely publishing and agitprop) sections of the central committee. Battle lines formed between them even though each of them still contained different groups within. It was these factors which created the puzzling pluralism of the civil war years in which one can find a) more survivals of pre-revolutionary culture than at any other time in Soviet history (e.g. in higher education); b) terrible suffering and starvation among intellectuals and c) the brilliant achievements of the avant-garde.

In the background the authorities were beginning to move themselves into a position from which they could exert more purchase on this chaos. It is typical of the time that the first blows were struck, not at the right-wing of fledgling Soviet culture, but at its left, Proletkul't. In 1919 its project for a Proletarian University was ruthlessly rejected and amalgamated into the party's own Sverdlov University. In 1920, though it was not wound up, Proletkul't itself was virtually broken by a resolution of the Central Committee which asserted direct party control over it.

To conclude, however, it might be appropriate to look briefly at the career, in this period, of an individual who typifies many of the processes I have referred to. Many such individuals could be chosen and are frequently chosen for this purpose — Blok, Gorky, Belyi, Bryusov, Mayakovsky, Lissitsky, Malevich, Tatlin. These

are all people who, in a special way capture something of this early revolutionary moment. One person who is less frequently thought of in this context, to the detriment of an understanding of the period and of his work as a whole, is Marc Chagall. His career mirrors some of the changes mentioned above. There was some evolution in his life and art when the war began but the main turning point came in late 1917, up to which time he had been living and exhibiting in Petrograd, the summer of 1917 finding him in the country busy painting landscapes. By the time he returned to the city late in the year the situation had degenerated to such a degree that he withdrew to his beloved Vitebsk, his native town situated near the Polish border. In August 1918, with Lunacharsky's approval and funding, Chagall opened his famous Vitebsk Art Academy which was devoted to bringing art to the people and, literally, bringing it into the streets, the decoration of which for the first anniversary of the October revolution was one of Chagall's first major projects there. To that extent the anniversary had more immediate impact in Chagall's life than the revolution itself. His enthusiastic organisation ran quickly into the endemic faction fighting and struggle for patronage which reached even into the backwaters of Byelorussia. Through superior bureaucratic organisation he was, of course, defeated by Malevich, his former pupil Lissitsky, Puni and the suprematists who took the Academy over. He returned to Petrograd and was commissioned to decorate the Kammernyi State Jewish Theatre, which settled in Moscow in November 1920. This occupied much of his time before he left Russia in the summer of 1922. One of the main forces which had driven him out was the changing economic circumstances of the time, as a result of which the state patronage he had enjoyed during the Civil War had dried up. Artists no longer received grants; the state no longer had money to buy his paintings, nor did anyone else in Russia and, like many other intellectuals, the N.E.P. transition to economic accounting and profitability blew a chill wind of market forces through the intellectual life of the country which brought chaos to many artists and institutions. Such state support as there was began to be channelled to members of the realist school rather than to members of the avant-garde.

Above all, however, Chagall's flirtation with the revolution, and his subsequent work, remind us of one of the fundamental forces distinguishing those, like himself, who worked with the Bolsheviks from those who remained neutral. What Chagall saw in the revolution, for all its faults, was a step forward in the life of ordinary people. He was not terrified and appalled by the dark people as Andreev had been, rather he loved them and tried to bring his art closer to them. Populism should take its place alongside the whimsicality, optimism, false naivete and Jewishness always associated with Chagall. It remained with him long after. In the mid 1930s his triptych *Revolution*, depicting an acrobatic Lenin standing on one hand in the middle of a carnival, referred back to the joy Chagall had felt in the heroic years. His painting *White Crucifixion* of 1936, inspired by the worsening plight of Jews in Germany, has, as a symbol of hope, a rag-taggle Red Army composed of the *narod* appearing in the background as liberators¹⁷.

It was a similar populist impulse that brought Blok, Gorky and many other intellectuals to overcome their repugance at the dictatorial tendencies of

Bolshevism and to ally themselves, if not fully with the party and state, at least with the hope the revolution had aroused. They were also responding to another somewhat overlooked aspect of October which is that, for all its proletarian form, it retained a dimension of being itself an intelligentsia enterprise, led by a part of the intelligentsia which had traditions which were at least as much Russian as they were internationalist and Marxist in the western sense. The broad populist impulse — understood as the desire to fight on behalf of the oppressed — was strongly present in the revolution. The word *narod* came readily to the new rulers. Even the government was composed of *narodnyi kommissari*, people's commissars. The rapid bracketing of workers with poor peasants and later peasants as a whole was a step to a disguised reconstitution of the *narod* as the very basis of the revolution. One would imagine that a study of workers and peasants in 1917 would show a greater degree of consciousness of themselves as the *narod*, or the labouring masses, as it would of them as workers or peasants. Oddly, no one has tried to find this out. Be that as it may, from the point of view of intellectuals, the populist impulse was a powerful bridge between themselves and the new authorities, as well as having an impact on bolshevik intellectuals themselves. This populism reminds us that those intellectuals who sympathised with the revolution saw that the Bolshevik project itself, no matter how flawed, emanated from the intelligentsia tradition itself. It is also interesting to note that it was only when the intelligentsia Bolsheviks had lost influence that the revolution reached its nadir in the mid-1930s, though, of course, many other things had also changed by then, notably the rise of Hitler.

Conclusions

This examination of the intelligentsia's experience of revolution suggests a number of conclusions both about the intelligentsia itself at this time and about the wider processes of social revolution in these years. First, the amplitude of the wave of the intelligentsia revolution differs from that of political revolution. For intellectual life the revolution only began to bite in early 1918 rather than in February or October 1917. Up to that point, the war rather than the political revolutions had been having a greater impact on intellectual life. It follows from this that, in its first few months of office, the 'effectiveness' of the bolsheviks does not contrast as sharply with the 'ineffectiveness' of the Provisional Government over a similar time period. The situation was still one in which deep processes of social revolution were occurring which were beyond anyone's control. Different sections of society were participating in this process to greatly differing extents at different times. The peaks and troughs of peasant revolution, for example, do not coincide with the political turning points nor with the pace and direction of intelligentsia revolution.

Secondly, the intelligentsia divided more clearly, but not completely, into liberal-nationalist and populist sub-groups. The former begin to evolve a more specific intelligentsia "class" consciousness which asserted its independence, its rights and its value to society through the pursuit of its own skills and interests. By and large

the intellectuals in this camp did not welcome the October revolution but exhibited a wide range of responses from a pragmatic agreement to work with the new Soviet authorities to outright hostility. The latter, populist, group were more enthusiastic about the revolution in the long term arguing that, for all its faults, many of which were attributable to the evils of Tsarism anyway, the revolution did offer some hope of liberation to the ordinary people of Russia. In a sense, those intellectuals within the party can be assimilated to this group as well as sympathisers with the revolution from beyond the party's ranks. It should be remembered also that some intellectuals exhibited characteristics from both of these groups. Though quantification is hazardous, there can be little doubt that the majority of established intellectuals drifted into the former camp. Within this group, the traditional distinction between creative intellectuals and mental labourers began to break down as both rallied to the defence of their material interests and of nationalism rather than to the *narod* or to intellectual and spiritual causes. Incidentally, Machajski's fashionable predictions that the intelligentsia would use revolutionary socialism as a class ideology in which to conceal its material interests showed no sign of coming true. The opposite was happening. Those who were most adamant in asserting class interest drifted furthest away from socialism. Similarly, the more powerful the Soviet system became, the weaker the intelligentsia influence within it. Equally, there was no evidence that the ordinary people systematically turned on the intelligentsia in these years. If anything, they turned to them. If they met a blank or hostile response they might well become more bitter towards them but there is no sign of widespread anti-intellectual pogroms at this time. Gershenzon's opinion of 1909 that the bayonets and prisons of Tsarism were protecting the intelligentsia from the wrath of the people proved to be an exaggeration.

A third conclusion worth emphasising is that these divisions were not created in these years but were a development of earlier arguments and attitudes within the intelligentsia. They resulted from pre-existing differences being drawn out rather than from mass conversions to new principles.

Fourthly, the civil war years, and particularly 1918/1919, were a period of decisive struggle for hegemony in the society, not just militarily but also socially. The fight of civil society (i.e. social organisations outside the formal state system) for independence, a key feature of 1917 with links going back to 1905, was resulting in the triumph of the new state at the expense of the embryonic institutions of civil society — Soviets, trade unions, political parties and, in intelligentsia terms, its own independent organisations such as the Pirogov Society, the Imperial Free Economic Society, its trade unions and so on. In many respects it is necessary to recognise that the civil war period, rather than 1917, was the time of the real revolution in Russia. Really it would be better to think of it as the Russian revolutionary war.

Fifthly, though it is not really touched on in the present paper, the period 1920-22 was one in which the victors in this struggle for hegemony organised themselves. The party/state apparatus began to mop up areas outside its control. In intellectual life the Central Committee gained the upper hand over Proletkul't and Narkompros. Gosizdat (the State Publishing House) dominated book production, the censorship

(Glavlit) was founded, university autonomy was brought to an end and potentially troublesome and ideologically "unsound" intellectuals were forcibly expelled.

Sixthly, economic hardship and the dislocations caused by the social revolution were a more important source of erosion of intellectual life than direct political pressure, particularly in the early years. The cultural economy collapsed rapidly from early 1918 on. This facilitated the growing dominance of the state in this area because it was left as the sole arbiter of patronage and controller of the cultural economy. There is no denying that the party intervenes extensively in intellectual life in this period, the most prominent example being over Proletkul't, but across the whole spectrum its impact grew as alternative organisations died out or were forcibly brought under control.

Finally, it should not be forgotten that the Bolshevik leaders, for all their differences, were largely drawn from the intelligentsia tradition and shared a respect for cultural values even though they were usually contemptuous of the creators and purveyors of those values, the intellectuals themselves. It is significant that it was only after the death or defeat of Lenin, Trotsky and Bukharin that the revolution moved into its most barbaric phase. Thus one has to remember that the intelligentsia and the intelligentsia tradition have an impact on the revolution as well as the reverse. Although its open expression has been difficult, many aspects of the humanism of the old intelligentsia — its belief in reason, democratic rights, genuine human emancipation, respect for free intellectual development, devotion to high moral and ethical standards, service of the people and respect for culture — have survived in Russia in the minds of reformers, critics and dissidents. They can even be traced in recent developments in the Soviet Union. The copy of *Pravda* (February 17th, 1987) that arrived on the day this paper was initially presented had the main headline 'Study art in order to live in the world', a theme of a speech by Mr. Gorbachev given the day before in which he had talked of 'universal moral standards' and of the need for people to understand one another's cultures in order to live in peace. The issue for the day on which this paper was originally presented (19th February 1987) reported another speech of his under the main headline 'The people (*narod*) is the creator of the perestroika'. In rhetoric at least, and probably in substance too, the intelligentsia tradition still has a role to play in the Soviet Union.

ENDNOTES

¹ F 2306.2.12.

² Lapshin (1983).

³ Livshits (1977), 243-245.

⁴ Struve (1917) p. XII.

⁵ Andreev (1985) p. 36.

⁶ Ibid. p. 99.

⁷ See Kleinbort (1923).

⁸ See Krupskaya (1970), 307-308 and McNeal (1973) p. 177.

⁹ Lapshin (1983) p. 138.

¹⁰ Blok (1960), T. 7, p. 335.

- ¹¹ A.I. (1918).
- ¹² A translation of this grim story can be found in Evgenii Zamyatin *The Dragon and other stories* Harmondsworth, 1978.
- ¹³ Red'ko (1918) p. 264.
- ¹⁴ F 5508.1.4.8 and F 5508.1.93.1.
- ¹⁵ Nazarov (1968) 129-130.
- ¹⁶ Osorgin (1928) p. 21.
- ¹⁷ The fullest account of Chagall's life in this period is to be found in Meyer (n.d.) 217-314. There are black and white reproductions of the two items mentioned on p. 392 and p. 417. See also Chagall (1966).

BIBLIOGRAPHY

- А. И. Трагедия русской интеллигенции. (На митинге союза писателей). — Вечерние огни, 1 апрель (19 март) 1918.
- Андреев, Л. Перед задачами времени, Белсон, Вермонт, 1985.
- Блок, А. Собрание сочинения во восьми томах. М.-Л., 1960-1963.
- Chagall, M. My Life. London, 1966.
- Клейнбог, Л.М. Очерки рабочей интеллигенции. Т. 1, 1905-1916. Петроград, 1923.
- Krupskaya, N. Memories of Lenin. London, 1970.
- Ланшин, В.П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. М., 1983.
- Livshits, B. The One and a Half-eyed Archer Newton. Mass., 1977.
- McNeals, R. Bride of the Revolution. London, 1973.
- Meyer, F. Marc Chagall: Life and Work. New York, n.d.
- Назаров, А. Октябрь и книга. М., 1968.
- Осоргин, М. Книжная лавка писателей. Времесник общества друзей русской книги II, Париж, 1928, 19-32.
- Редько, А. Трагедия русской интеллигенции. — Русское богатство, № 1-2-3, ян.-март, 1918, 261-283.
- Струве, П. Освобожденная Россия. — Русская мысль, 1917, № 2.
- Archives
- F 2306.2.12. Materials from the Provisional Government Commission on the Reform of Higher Education and the First Narkompros Commission.
- F 5508.1 Union of Workers in the Arts (Rabis).