

ГОДИШНИК

НА

СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ИСТОРИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

КАТЕДРА ПО ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ НА КУЛТУРАТА

ANNUAIRE

DE

L'UNIVERSITE DE SOFIA
„KLIMENT OHRIDSKI“
FACULTE D' HISTOIRE

CHAIRE D'HISTOIRE ET DE THEORIE DE LA CULTURE



ГОДИШНИК

НА

СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ИСТОРИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

КАТЕДРА ПО ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ НА КУЛТУРАТА

ANNUAIRE

DE

L'UNIVERSITE DE SOFIA

„KLIMENT OHRIDSKI“

FACULTE D' HISTOIRE

CHAIRE D'HISTOIRE ET DE THEORIE DE LA CULTURE

СОФИЯ. 1988. SOFIA

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

EDITIONS DE L'ACADEMIE BULGARE DES SCIENCES

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

проф. д-р *Николай Генчев* (гл. редактор), проф. д-р *Аксиния Джурова*, проф. д-р *Елит Николов*, гл. ас. к.ф.н. *Димитър Гинев* (научен секретар)

© Софийски университет „Климент Охридски“
Исторически факултет
1988
с/о Jusautor, Sofia

941Б(05)

Редактор М. Славейкова Коректор Л. Тасева Техн. редактор Ал. Иванов

Дадена за набор на 11.IV.1986 г.	Подписана за печат на 20.IV.1988 г.
Излязла от печат на 27.IV.1988 г.	Печ. коли 14,88 Изд. коли 19,28 УИК 22,82
Изд. индекс 10392	Тираж 550 Формат 700/1000/16
Код 28 <u>9531422411</u>	Цена 3,49 лв.
<u>0602-15-88</u>	

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

Предговор	5
Николай Генчев — Статистически наблюдения върху състава на средновековната българска интелигенция	7
Аксиния Джурова — Източната и Западната църква	40
Димитър Аврамов — Проблемът за националното в изкуството ни през двадесетте години	71
Атанас Натев — Многоизмерната проектодействителност	85
Ивайло Знеполски — Шокът като културна необходимост (Валтер Бенямин и дискусията за характера на съвременната култура)	97
Елит Николов — Сравнителното културознание (социални корени, научни предпоставки, понятие)	109
Димитър Гинев — Историческа динамика на немарксистското културологическо познание (Методологически проблеми)	133
Райна Митева — Чуждите пътеписи като извор за историята на градската култура на Българското възраждане	151
Росица Йорданова — Предварителни наблюдения върху зооморфните изображения в декоративната каменна пластика от Плиска и Преслав IX—X век (репертоар и функции)	171
Румен Даскалов — Отправни точки на Веберовата интерпретация на религиите	184
Татяна Вучева — Тинторето и натурфилософията на Франческо Патрици	206
Владимир Несторов — Художествена култура и всекидневие	220

S O M M A I R E

Introduction	5
Nikolaj Gencev — Statistical observations on the composition of the mediaeval Bulgarian intelligentsia	38
Aksinia Džurova — The Eastern and the Western church	70
Dimitar Avramov — The problem of the national element in Bulgarian art in the 'twenties	84
Atanas Natchev — Multidimensional projected reality	96
Ivajlo Znepolski — Shock as a cultural necessity (Walter Benjamin and the discussion on the character of contemporary culture)	108
Elit Nikolov — Comparative cultural history (Social roots, scientific premises, concepts)	132
Dimitar Ginev — The historical dynamics of non-Marxist culturological knowledge (Methodological problems)	150
Rajna Miteva — Foreign travel books as sources for the history of urban culture in the Bulgarian National Revival	169
Rosica Jordanova — Preliminary observations on the zoomorphic images in the decorative stone sculptures of Pliska and Preslav, 9th-10th century (Repertory and functions)	183
Rumen Daskalov — Points of departure in Weber's interpretation of religions	205
Tatjana Vučeva — Tintoretto and the nature philosophy of Frančesko Patrici	218
Vladimir Nestorov — Artistic culture and daily life	237

ПРЕДГОВОР

Съвременното културологическо познание е твърде нееднородно както от тематична, така и от методологическа гледна точка. В него трудно биха могли да бъдат намерени такива принципи, които да послужат като надеждна основа за дедуктивно изграждане на културологията по подобие на повечето традиционни хуманитарни научни дисциплини, превърнали се отдавна в университетски учебни предмети. В културологическото познание по-скоро има самостоятелни „проблемни ядра“, за чието разглеждане и решаване възникват различни методологически модели, изграждат се множество изследователски програми, подходи и теории, институционализират се слабо свързани помежду си научни дисциплини. В крайна сметка пред нас е една изключително сложна „интерферентна картина“, получена от наслагването на „проблемни кръгове“ с твърде разнороден характер — културфилософски, културсоциологически, историко-културни, културантропологически, културекологически, епистемологически и др.

Целта на катедрата по история и теория на културата към историческия факултет на Софийския университет е методологическото осмисляне на съвременното състояние на културологическото познание във всички негови измерения. Пътят към достигането на тази цел минава през построяването на цялостна изследователска програма, чиито задачи могат да бъдат обобщени така: а) разработване на клас от базисни модели за културата (структурно-функционален, онтолого-интерпретативен, информационно-комуникативен и други); б) осмисляне на системата от културологически дисциплини върху основата на тези модели; в) изучаване на логикопознавателните стандарти за всяка от тези дисциплини; г) изграждане на системата от учебни предмети по културология и на дидактиката за всеки един от тях (история на културата, теория на културата, културно-историческа реконструкция на историята на изкуството, социокултурни проблеми на научното познание, сравнително културознание, теория на масовите комуникации и т. н.).

Значителна част от реализацията на така очертаната програма ще става на страниците на годишника на катедрата, чийто първи том е настоящето издание. Както в него, така и в бъдещите токове студентите ще се отнасят до широк жанров и тематичен спектър — методологически и епистемологически изследвания, изкуствоведски и литературоведски анализи, културно-исторически интерпретации, критически рефлексии, сравнителни изследвания и други. Това многообразие се диктува, от една страна, от мащаба на изследователската програма на катедрата, а, от друга — от непосредствените задачи на учебния процес. Независимо обаче от конкретната тематична насоченост и от спецификата

на използваните средства „отправната система“ във всяка студия е и ще бъде културологическата гледна точка, т. е. изследването на съответния предмет не просто като завършена структура, подлежаща на формално-семиотичен анализ, а като културно-исторически обусловена и определена реалност, чиято интерпретация представлява потенциално безкраен изследователски диалог.

Студиите в годишника имат характер както на самостоятелни теоретични разработки по приложение на културологическия подход в историческата наука, изкуствознанието, естетиката, социологията, социалната психология и наукознанието, така и на учебни материали, които ще бъдат от съществено значение за подготовката на студентите специализанти към катедрата. Не на последно място годишникът ще служи като средство за осъществяване на творческа комуникация между катедрата и други звена, занимаващи се с културологически изследвания.

От Редакционната колегия

СТАТИСТИЧЕСКИ НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ СЪСТАВА НА СРЕДНОВЕКОВНАТА БЪЛГАРСКА ИНТЕЛИГЕНЦИЯ

НИКОЛАЙ ГЕНЧЕВ

Рецензент проф. д-р Аксиния Джурова

Редактор доц. Георги Бакалов

Николай Генчев. *Статистически наблюдения о составе средневековой болгарской интеллигенции*

Настоящее исследование составляет вводную часть большой монографии об истории и социологии болгарской интеллигенции. Его цель объединить статистически все сведения о болгарских грамматистах, иконописцев, учителей, зодчих, организаторов духовной жизни на протяжении двух периодов средневековья — IX—XIV и XV—XVII веков, чтобы создать новое, хотя и только количественное, представление о творцах средневековой болгарской культуры.

Анкета включает 109 лиц в первом и 178 во втором периоде. Анкетные данные, иллюстрируя творческий потенциал болгарской культуры, раскрывают также пол, возраст, место рождения, социальное происхождение, образование, социальный статус, вид интеллектуальной деятельности, характер творчества, отношение к официальной идеологии, местожительство и месторабота, популярность за границей, прозвища и клички творцов болгарской культуры с IX по XVIII век.

Nikolaj Genčev. *Statistical observations on the composition of mediaeval Bulgarian intelligentsia*

The study is an introductory part to a larger work on the history and sociology of the Bulgarian intelligentsia. Its goal is to unify statistically all data available about Bulgarian grammarians, iconpainters, teachers, builders, and organisers of spiritual life during the two mediaeval periods — IX-XIV and XV-XVII century A. D., in order to shed new light on the creators of the mediaeval Bulgarian culture.

The inquiry includes 109 persons in the first and 178 in the second period. The data obtained illustrate the creative potential of the Bulgarian culture and also give information about the age, sex, birthplace, social background, social status, education, kind of intellectual activity, attitude towards the official ideology, popularity abroad, and nicknames of the creators of the mediaeval Bulgarian culture between IX and XVIII centuries.

В съвременната историческа, антропологическа и социологическа литература въпросът за средновековната интелигенция е още спорен.

Някои автори приемат, че за интелигенция може да става дума само тогава когато съществува социална прослойка, заета с чисто интелектуален труд и отделена от другите социални групи. Поради това те въвеждат интелигенцията в обществения живот чак през късното средновековие.

Но от 30-те години на XX в. насетне постепенно започва да се налага схващането, че интелигенция съществува във всяко общество независимо от фазата на неговото историческо развитие. Карл Манхайм формулира тази теза в своята „Идеология и утопия. Увод в социологията на знанието“, където отбелязва, че: „Във всяко общество съществуват социални групи, чиито специална задача е да интерпретират света за това общество. Ние ги наричаме „интелигенция“. Колкото по-статично е обществото, толкова по-вероятно е тази страта (група) да добие точно определен статус или позиция на каста в това общество. Така магьосниците, брахмините, средновековният клир трябва да се разглеждат като интелектуална страта, всяка от които в своето общество е имала монополен контрол върху формирането на мирогледа на това общество и върху реструктурирането или сближението на различните наивно оформени мирогледи на другите страти.“¹

Мнението, че интелигенция има във всяко общество, беше постепенно прието в цялата литература. То се наложи и в съветската наука, където появата на интелигенцията в нейните най-първи форми се извежда от разделянето на умствения и физическия труд².

По-нататък се стига до идеята за отделяне на интелектуалците от общата маса на интелигенцията. Под интелигенция започна да се разбира образованата прослойка на обществото, предимно с професионални и управленски занимания, чиито представители се интересуват от определени идеи и имат известна степен на съзнание за себе си като обществена група. А с термина интелектуалци, използван за пръв път от Клеманс през 1898 г., се определят тези представители на интелигенцията, които са заети с творчески дейности и са се посветили на развитието на оригинални идеи. Те са малката творческа част от интелигенцията, нейните интелектуални водачи³.

Така за разлика от интелигенцията, която е социално-комплексна група, интелектуалците са отделни членове на обществото, които са се посветили на идеите или на процеса на създаване, разпределяне и прилагане на културата. „Групите от хора, които са изпълнявали тези социални функции, могат да бъдат открити във всички, дори в най-примитивните общества. В цивилизованите общества такива личности с право могат да се нарекат интелектуалци, независимо от историческия период.“⁴

Без претенция да се намесва в теоретичните и терминологичните проблеми на понятието интелигенция настоящото проучване, като взема предвид различните определения, като отчита противоречията между тях и лабилността на понятията, с които се бори, ще се уповава на схващането, че във всяко общество с писмена култура съществува интелектуален труд в духовната сфера,

¹ Mannheim, K. Ideology and utopia. An introduction to the sociology of knowledge. transl. 1963, p. 9.

² Большая Советская Энциклопедия. Т. 10, М., 1972 (термин „интелигенция“).

³ A modern dictionary of sociology. New York, 1969, p. 210.

⁴ Gella, A. An introduction to the sociology of intelligentsia. — In: The intelligentsia and the intellectuals. Theory, method, case study. 1976, 9—35.

в материалната област или в междинните дейности, свързващ ежедневния живот с културата. В такъв смисъл всяко историческо общество независимо от степента на социална зрялост, до която е достигнало, произвежда интелектуален елит и групи от образовани лица за нуждите на обществения живот в определени сфери.

Ако това схващане е защитимо теоретично и фактологично, тогава може да се смята, че е намерена сигурна отправна точка за изучаване на средновековната интелигенция, т. е. на интелектуалния елит и на образованите лица сред българското общество от IX до XVII в. с оглед на техния произход, социален статус, формация, творческа реализация, както и историческите резултати от интелектуалната им дейност сред обществото. Това означава, че се отдава предпочитание на историческия подход, който отчита характера на епохата и степента на социалната зрялост, организацията, структурата и функциите на културата, както и възможностите за сравнителен анализ на културите, на техните институции и творци.

Изследванията върху интелектуалната дейност през българското средновековие са започнали отдавна както в българската, така и в чуждестранната литература. Проучени са основните факти, разкрити са лицата, заети с книжовна и друга творческа работа, описан е техният живот, правени са наблюдения върху духовните центрове, школите и учебната система, т. е. върху организацията на културния живот, широко са документирани популярността на българските книжовници в чужбина, връзката им с другите култури и културни общности. Събран е огромен фактически материал, който е осветил живота и делото на лицата, влизащи в състава на българската средновековна интелигенция.

Сега се създава вече възможност за обединяване на фактологията с оглед на по-пълното разкриване на състава и облика на българския интелектуален свят от IX до XVII в. — една първа и необходима стъпка към по-нататъшното задълбочено проучване на средновековната българска култура.

Но поради ограничеността на историческите свидетелства и в този момент трябва да се предпазваме от обобщаващи или теоретизиращи заключения. Налага се още една междинна стъпка в проучванията, т. е. да се направи опит за статистическо обединяване на количествените данни за състава и дейността на българската средновековна интелигенция.

На тази задача е посветена и студията.

Методиката на проучването е била следната. Въз основа на данните от литературата и от известните извори по темата са извадени имената на лицата, които са оставили за себе си белег като книжовници, зографи, създатели на материални ценности; организатори на школи и манастири. За периода от IX до края на XIV в. това са 109 души; за вековете на робството — XV—XVII включително — 176. Събраните данни са подредени по хронологичен принцип в 13 колони: 1) брой на лицата по векове; 2) пол; 3) продължителност на живот; 4) месторождение; 5) социален произход; 6) образование; 7) социален статус; 8) вид на интелектуалната дейност; 9) характер на творчеството; 10) отношение към официалната църковна идеология; 11) местоживеене и месторабота; 12) български книжовници, известни в чужбина; 13) прозвища и прякори⁵.

Образуваните статистически колонии са съпоставени с данните от досегашните проучвания, за да се направят възможните заключения (поотделно

⁵ Вж. приложение 1 и 2.

за двата периода). Така се постига една обобщена, макар и само количествено изразена представа за интелектуалния елит и за образованите лица през българското средновековие.

Макар и да се опира предимно на количествените показатели, които не всякога могат да отразят същността на явленията, статистическият подход е в състояние да ни предложи качествено ново познание, придобито от обединяване на разглежданите досега изолирано данни за българската култура. Стойността на изводите и заключенията се увеличава и поради използваните съпоставки и сравнения с интелектуалния потенциал на Византия и на други страни, разбира се, там, където историческите свидетелства са позволили да се извършат такива съпоставки.

Както ще се види от изложението, статистическите данни от различните групи не са равностойни за отделните показатели. На места те са крайно оскъдни и там могат да се приемат като представителни, в други колони те са пълни и доста сигурни.

* * *

За интелигенцията в приетия по-горе смисъл през езическите векове на българското средновековие (VII—IX в.) би могло също да се говори, но в определени рамки. И през този ранен период, както въобще през всички стадии от развитието на историческото общество, има хора, които упражняват интелектуален или псевдоинтелектуален труд в своята среда.

Но през първите два века от историята на българската държава тези хора не само че не са обособени в самостоятелна обществена група, но те не притежават специални познания, придобити чрез някаква образователна система. В този период, особено когато културата не е писмена, духовната изява е слята, тясно вплетена и препокрита от битовата практика, от религиозния ритуал, от политическите и административно-военните умения. Едни и същи лица, в случая ханът и неговите „хранени хора“, т. е. формиращата се държавна аристокрация, са едновременно и управители, и политически водачи, и духовни ментори на обществото. Ханът не е само вожд на племето или на държавата, главен политик и военен, но и върховен жрец. Жречески функции изпълнява и аристокрацията или поне част от нейната върхушка. И това е установено както при прабългарите, така и при славяните.

При прабългарите съществува и съсловие на шаманите, които се смятали за посредници между простосмъртните и свръхестествените сили. Те упражнявали специфични действия с магическо предназначение, имали определено облекло и атрибути и играели особена роля като гадатели и заклинатели по време на война⁶. Но макар и тези магически действия да имат определена културна функция, шаманите остават слети със средата, за която са предназначени техните ритуално-обичайни манипулации. Познанията, с които си служели, се получавали не като резултат от определена образователна система, а като наследени права или умения.

Българската средновековна интелигенция се появява като обособено съсловие през втората половина на IX в., когато християнството е наложено като официална религия и се е преминало от безписмена към писмена култура.

⁶ Вж. приложение 1 и 2.

Каква е културната ситуация, която ражда и изявява първите генерации от духовен елит? Досегашните проучвания са показали, че през IX в. е осъществен радикален преврат в духовното развитие на българското общество. Една варварска (езическа) формация с няколко културни и религиозни пласта, изградени на племенна основа, без писмена система на културата, се свързва с цивилизацията чрез монотеистичната християнска религия и чрез старобългарската (славянската) писменост.

Характерът на тази връзка се определя от обстоятелството, че България приема християнството и писмеността от Византия, т. е. че тя се присъединява към източноправославната културна сфера. Това ще окаже решаващо въздействие не само върху нейната духовна ориентация, но и върху структурирането на културната сфера. То ще определи функциите и институциите на културата, основните ѝ характеристики. Така естествено ще се създадат условията, при които ще се появи и изяви средновековната българска интелигенция.

Както във Византия, така и в България главен организатор на културата и на духовния живот е държавната власт. Цезаропаписткият принцип остава доминиращ през цялото средновековие. При неговото господство църквата получава правото на духовен контрол върху културата, но в строго определени от върховната власт рамки. Главното предназначение на църквата е да бъде непосредствен организатор на културните учреждения, без да разполага, както при католицизма, с монополни права над духовния живот. Мястото и ролята на източноправославната църква като организатор на културата, но под контрола на царската власт ще придаде на средновековните институции комплексен характер. Те ще обединят в себе си религиозни, социални, политически и определено културни функции. А това естествено ще се отрази върху състава, комплектуването и дейността на интелектуалния елит.

За нуждите на студията, която представлява въвеждаща част на едно голямо изследване върху българската интелигенция, са достатъчни някои обобщени данни и наблюдения, групирани в споменатите вече 13 колони. Нека най-напред да разгледаме данните за периода от втората половина на IX до края на XIV в., отнасящи се, както беше отбелязано, за 109 души (вж. приложение 1 и 2).

1, 2, 3. *Брой на лицата, заети с интелектуална дейност по векове, пол и продължителност на живота:*

IX—X в.	—	10
X в.	—	6
XI в.	—	3
XII—XIII в.	—	3
XIII в.	—	24
XIII—XIV в.	—	4
XIV в.	—	54
XIV—XV в.	—	5
всичко	—	109 души

Дори и в случая да има пропуснати отделни лица, тези цифри пак вярно ще отразяват основната тенденция. Българската култура по отношение на потенциала на непосредствените си творци е набираща непрекъснато темп и възможности. Естествената еволюция е била прекъсната от византийското владичество през XI—XII в., когато са отбелязани имената само на 6 книжовници и граматисти. Добре е илюстриран и върхът в културното развитие — завършва-

шият свободното българско развитие XIV в., когато хората, заети с духовно-интелектуална дейност, по брой са повече, отколкото работили през всичките предходни векове и са около 2/3 от броя на лицата, заети с интелектуална дейност във Византия, където една статистика наброява за същия период 91 имена⁷. Любопитно е да се забележи, че в списъка не фигурира нито едно женско име и да се констатира, че сведенията, макар и само за 5 души, показват, че средновековният книжовник е имал голяма продължителност на живота — от 58 до 88 години.

4. *Месторождение*. Интересни заключения, макар и не съвсем сигурни, могат да се направят от данните за месторождението на средновековните книжовници.

Преки или косвени сведения за месторождението има само за 16 творци. Те показват, че 8 души произхождат от различни селища на Македония (трима са от с. Рам [в]не), трима са търновци. Четири града — Търново, Видин, Драч и Солун, са споменати като рождени места на български книжовници. Седем села имат честта да са излъчили „славни граматичи“.

Тези ограничени сведения могат най-много да потвърдят отдавна известните заключения, че дейците на българската култура произхождат предимно от районите с развити книжовни школи и от околностите на богатите манастири и че подобно на Византия възможностите за интелектуален труд в България не са били ограничени единствено за върхушката, че съблазните на духовния живот са привличали и деца от низината.

5. *Социален произход*. Сведенията за социалния произход са сигурни само за 10 души. Към тях могат да се прибавят и данните за месторождение, които сочат още седем души, родени на село. Така може да се установи, че 8 от книжовниците произхождат от селски семейства, 6 — от аристократически, 2 — от царски фамилии и 1 — от семейство на свещеници.

Въпреки слабата представителност на цифрата за социален произход (17 души) и тук се очертава една картина, която можем да приемем за вярна. Хората на перото през българското средновековие не са произхождали единствено от средите на духовната и светската аристокрация в България, останала през средните векове на ниско културно равнище. Почти всички обществени среди са излъчвали духовници както за нисшите, така и за висшите църковни длъжности.

Поради социалната подвижност в източните империи преходът от една обществена група в друга е бил често явление. Но в случая от особено значение е начинът на попълване на монашеските братства чрез института на послушничеството, в който са могли да постъпват лица от всички обществени среди и най-вече от близката селска околност. По същия начин се подбирали и подготвяли и бъдещите свещеници, обикновено селски деца от околностите на манастирите, обучавани на четмо и писмо от грамотни монаси. В това отношение България копира напълно византийския опит.

Социалната подвижност на монашеското съсловие, непрекъснато обновявано чрез хора от низините, без да може да се превърне в затворена и изолирана каста, има изключително значение за характера на средновековната българска култура. Главното в случая е, че не е можел да се затвърди достатъчно ушътънен слой от клерикална култура както в страните, където господства католическата църква.

⁷ Бешевлиев, В. Българите. Бит и култура. С., 1981, 83—84.

6. **Образование.** Системата на подготовката на българската средновековна интелигенция се изследва отколе. Интересът към нея продължава и сега⁸.

Досегашните проучвания показват, че средновековната учебна система в България за разлика от Византия е нискостепенна, еднотипна. Нейният идеал е грамотният човек, т. е. бъдещият свещенослужител (монах или поп), който може да чете свещените книги, да ползува богослужебните требници и да пише. Няма сигурни данни у нас да са съществували висши и средни, светски и домашни училища вън от контрола на църквата.

Българското средновековно училище е или църковно (енорийско), или манастирско (послушническо). И в двата вида училища се изучавали четмо, писмо, молитви, религиозни текстове главно от псалтира или часослова. Такова било училището на Климент Охридски в Кутмичевица.

Някои автори допускат, че в средновековна България е имало и по-високи училищни степени, в които са се изучавали богословие и умения за църковна служба, но тези училища не са засвидетелствувани документално, освен до известна степен придворното училище, функционирало първоначално в манастира „Св. Пантелеймон“ в Преслав, а по-късно в Търново, където се учили младежи от знатни родове, подготвяни за висши светски или църковни длъжности.

Основания за заключението, че в България за разлика от Византия не е имало високи училища, дава и фактът, че най-ерудитаните български книжовници (Йоан Екзарх, цар Симеон, Козма Зографски, Патриарх Евтимий и др.) са получили образование във Византия. Има сведения също, че по времето на цар Калоян двама българи са учили в Рим⁹.

Сигурни сведения за образованието на граматичите в средновековна България има само за 29 души. Но въпреки че те се отнасят само за 1/4 от състава на интелигенцията, обогатяват представите за начина на нейната подготовка.

На първо място тези данни показват, че граматичите като правило се подготвят в рамките на съществуващите книжовни школи, и то при някой известен даскал или stareц. По този начин са били обучени 14 души,чито повече от половината издирени книжовници. Главните школи, които са дали ерудирани граматичи, са Плисковско-Преславската на Св. Наум, Охридската на Св. Климент, Червенската, основана от Йоаким II, Светогорската велика лавра „Св. Атанасий“, където даскалуват старецът Йоан и старецът Йосиф, манастирът в Парория, основан от Григорий Синаит, Килифаревската школа, ръководена от Теодосий Търновски и Търновската на Патриарх Евтимий.

Така например само в Килифаревската школа като ученици на Теодосий се подготвят книжовниците Евтимий, Йосиф, йеромонах Панарет и Сава. В духовния кръг в Света гора при стареца Йоан израства Киприан. При Патриарх Евтимий в „Св. Троица“ работят Киприан, Григорий Цамблак, Йоасаф Бдински, Константин Костенечки и други „учени“ мъже.

Подготовката в манастирските български школи е била съчетана или последвана за някои от интелектуалците от по-продължително или по-кратко

⁸ Sevcenco, J. Society and intellectual life in the XIVth century. — In: Actes du XIV^e congrès international des études Byzantines. Bucarest, 1974, 62—92.

⁹ Н о й к о в, П. М. Поглед върху развитието на българското образование до Паисия. — ГСУ ИФФ, 21, 1925, 11, 1—60; М и ш е в, Д. Нашето училище от най-старо време до Рибния Буквар. — В: Сб. Д-р Петър Берон. По случай стогодишнината на Рибния буквар 1824—1924. С., 1926, 81—109; Г ю з е л е в, В. Образование и грамотност в България през XIII—XIV век. — Исторически преглед, 1983, № 5, 21—45.

учение в известните духовни центрове на Византия: Цариград, Св. Гора, Солун и др. Гръцки език българските книжовници изучавали и в други училища, както и в дворцовото училище.

7. *Социален статус.* Интересни са данните за социалния статус на средновековната интелигенция. От 109 души сигурни или почти сигурни сведения има за 75. И те са разпределени така: 72 са духовници, от които 62 с нисши и 10 с висши църковни санове, 3 са държавни мъже. Това идва да покаже категорично, че интелектуалната дейност в средновековна България е била изключително привилегия на духовенството, че църковно-религиозната служба и книжовните занимания са обединени в ръцете на едни и същи хора. Няма лица, които да са заети само с книжовен или с чисто интелектуален труд.

Във Византия картината е твърде различна. Според едно статистическо проучване на носителите на византийската интелектуална култура от 435 известни имена през цялата история на империята 91 са от времето на XIV в. От тях 51 (или 55%) са духовници и 40 души (или 45%) са светски лица (*literati*)¹⁰.

Наред с духовниците във Византия винаги е имало голяма група от лаици, хора, заети с интелектуална дейност, без да са свързани пряко с църквата. Това са доктори лаици, учители по градовете и селата, професори, калиграфи, нотариуси, юристи, архитекти, военни инженери, оратори, писатели (които имат постоянна или временна служба), учени, поети и т. н. Такава група от лаици в България въобще липсва. Няма сведения за нито един книжовник, който да не е имал църковен сан или да не е бил висш администратор.

Данните за социалния статус показват също, че у нас интелектуалните и духовните дейности са слети. Едно и също лице изпълнявало едновременно ролята на монах, игумен или ръководител на книжовна школа, а наред с това било писател, каноник, философ, учител и т. н.

Да вземем за пример категорията учител. Докато у нас за учител има само две наименования — гръцкото даскал и българското старец, във Византия учителите се делят на няколко групи: *gramatistês*, т. е. учители, които обучават децата на четене, писане, смятане, и т. нар. *gramatikos* — човек, който обяснява класическите автори, главно поетите и предимно Омир и дейността на когото се състои от четири операции: индентификация на текста, четене на глас, обяснение и критика, т. е. извличане на морални изводи.

В средната училищна степен има учители, подготвяни да преподават отделни предмети или науки: аритметика, геометрия, астрономия, музикална теория и т. н.

Висшето обучение се осъществява от ретори или софисти, специализирани в областта на реториката, философията, медицината и правото. В някои византийски извори се споменава и т. нар. практикуващ маестро, нещо като пътуващ учител, има също категория „универсален учител“, профилиран да преподава Евангелието¹¹.

Данните за социалния статус на средновековната българска интелигенция разкриват още една важна подробност, а именно че от 75 лица 62 принадлежат към съсловието на нисшето духовенство. Този факт говори, че средновековната българска интелигенция в компактната си маса изпълнява не толкова твор-

¹⁰ Дуйчев, Ив. Преписките на папа Инокентий III с българите. — ГСУ ИФФ, 37, 1942, с. 67.

¹¹ Ševčenko, J. Цит. съч., 69—92.

чески, колкото адаптивни и комуникативно-посреднически функции. На това ниво една култура има повече нужда от преводачи, преписвачи, компилатори, версификатори, отколкото от творци. Монашеското съсловие, което образува компактно ядро на интелигенцията, било достатъчно, за да извърши „черната работа“ в българската културна нива.

8. *Вид на интелектуалната дейност.* Току що направените изводи се потвърждават и от данните за вида на интелектуалната дейност, които при това са доста представителни. В случая сведения има за 101 души, т. е. почти за всички изследвани лица. От тях като книжовници са обозначени 94, като даскали-проповедници — 6, като организатори на книжовни школи и на интелектуални кръгове — 15, като музиканти — 1.* Най-напред тези данни показват, че главният аспект на българската средновековна култура са книжовната дейност и свързаната с нея учебна система. Другите дялове на културата са или едва загатнати, или много слабо развити, или пък за техните творци са останали малко исторически свидетелства.

9. *Характер на творчеството.* Статистиката, която разпределя творците според характера на тяхното творчество, показва вътрешната специализация на хората, заети с книжовен труд през средновековието.

По този показател 22 са определени като автори на собствени, предимно църковно-религиозни съчинения, 16 души са преводачи, 2 компилатори, 57 преписвачи, 3 съставители на сборници и 3 реформатори на правописа.

И тези данни потвърждават факта, че основният тип български книжовник от IX до XIV в. са преписвачът и преводачът. Известните автори на оригинални или на подчертано авторизирани съчинения са само 1/5 от състава на цялото книжовническо съсловие. Към оригиналните творци могат да се отнесат и споменаваните тук и там в изворите зографи, строители и архитекти, повечето безименни, тъй като едва през XIV в. те започват да оставят белег за себе си.

10. *Отношение към официалната църковна идеология.* Данните за отношението на средновековния книжовник към официалната религия, към църковната идеология са твърде компактни. От всичките издирени 109 души 105 са с положително отношение към догмата, към духа и буквата на източното православие. Четирима от тях са получили най-високата санкция — били са канонизирани за светци на църквата. А други четири са отбелязани като еретици, т. е. като отрицатели на общоприетия църковен ред.

Тези данни на статистиката потвърждават наблюденията, извършени досега върху характера на старобългарската литература. Те разкриват причината, поради която почти всички творби на българската средновековна книжнина са догматично-богослужебни. Съчиненията с еретично съдържание, съответно и техните автори, са малко на брой, но и тези съчинения са също с религиозно съдържание, тъй като главният идеологически прицел през средновековието остава догмата. В България почти липсват автори на съчинения с чисто светски характер, каквито се срещат във византийската, пък и в западноевропейската литература.

11. *Географско разпределение на интелектуалните сили според местоживее и месторабота.* Сведенията за местоживееето и местоработата на книжовниците потвърждават, че през отделните периоди от съществуването на българската държава са се оформили различни духовни центрове. Така през

* Общият сбор не отговаря на цифрата 101, тъй като някои от лицата са едновременно книжовници, даскали или организатори на книжовни школи. Такива разлики се получават и на други места в изложението, както и в приложение 1 и 2.

IX—X в. на преден план излизат два центъра: Плиско-Преславският и Охридският. Това съответствува на доминиращите тогава книжовни школи, организирани и ръководени от учениците на Кирил и Методий. През следващите векове (XI—XII) книжовниците са локализирани главно в Македония и Западните български предели, тъй като там византийското владичество заварва последните политически и духовни институции на Първата българска държава.

През късното средновековие (XIII—XIV в.) книжовниците, организирани традиционно в школи или манастирски скриптории, отново са групирани около столицата на държавата. Но наред с това се появяват вече и отделни местни интелектуални кръгове. Главните духовни центрове от този период са свързани с Килифаревската и Търновската школа, с манастирите в Рила, Парория, Бачково и Червен. Писателски и преводачески кръгове се подвизават в Анхияло, Сливен, Ловеч, Иваново, Червен, Свърлич, Охрид, Плиска и Преслав. Отново от седем македонски села — Стълпен, Световраче, Слепче, Порече, Калугерец, Винаца и Рам[в]не, се обаждат отделни преписвачи или съчинители¹².

Разликата между България и Византия, особено през завършващата фаза на средновековието, отново става очевидна. По това време компактната група на византийските книжовници, философи, богослови и „учени мъже“ също се обединява около църковните институции и се събира в известните манастирски обители. Но освен църковните школи във Византия особено през XIV в., времето на Палеологовия ренесанс, се появяват неофициални литературно-философски общества, т. нар. театри — събрания или сборища, които обсъждат различни съчинения, речи, панегирици и които организират публични дискусии. Театрите през XIV—XV в. са несъсловна, неоформена организация, която обединява светската интелигенция, заемаща около 45% от общия състав на хората, заети с интелектуален труд¹³.

Подобна светска организация на интелектуалния елит в България не е свидетелствувана в изворите, нито пък е била възможна, тъй като у нас липсва пласт от светска интелигенция, няма хора, заети или хранещи се само от книжовна, преподавателска или друга интелектуална дейност. Във връзка с това трябва да се отбележи, че в България липсва и градска интелигенция. Манастирската организация на интелектуалните сили и кръгове остава единствена през цялото средновековие. Не прави изключение дори Евтимиевата школа, заета не само с книжовни занимания, но и с важни църковно-реформени и държавно-идеологически задачи.

Липсата на градска интелигенция през средновековието е съществен белег от характеристиката на българския духовен елит. За разлика от католическите страни, пък и от Византия у нас няма също и интелектуални кръгове, обединени около именити и богати фамилии, липсва меценатски менажирана интелигенция. Дори и когато през XIII—XIV в. отделни местни боляри започват да създават провинциални школи, отново манастирската организация на книжовниците, граматичите, зографите, учените и даскалите остава единствена форма.

12. *Български книжовници, известни в чужбина.* От 109-те лица 19, или близо 1/5, са били популярни в чужбина. Техните оригинални или преводни съчинения са разпространени в Русия, Сърбия, Молдова, Влахия и сред монасите в Атонските обители. Няма данни български автори, както примерно византийските, да са превеждани в други европейски страни, т. е. в Западна Европа.

¹² Mango, C. *Byzantium. The Empire of New Rome*. London, 1980, 125—148.

¹³ Медведъев, И. П. Византийский гуманизм XIV—XV в. Л., 1976, 11—50.

В оригинал, в превод или в преработки в чужбина са станали известни съчиненията на Презвитер Григорий Мних, Йоан Екзарх, Йоан Презвитер, Климент Охридски, Константин Преславски, цар Симеон, Черноризец Храбър, поп Йеремия, Презвитер Козма, Сидор Френзин, Тудор Ду[о]ков, Атанасий Мних Йерусалимски, Патриарх Евтимий, Химнописец Ефрем, Йоан Кукузел, Йоасаф Бдински, Григорий Цамблак, Киприан, Константин Костенечки.

Тези имена, като потвърждават вече известните заключения за ролята на българската средновековна култура като духовен център на славянския свят, показват също хронологията и динамиката на българското културно присъствие в чуждата култура. Списъкът ясно сочи, че най-популярни в странство са първотворците на литературата на старобългарски език от IX—X в. и тези от завършващата фаза на средновековието през XIV в. Така отново се потвърждават установените вече две вълни от българското присъствие в историята на балканската и на славянската култура — първата от IX и X в. и втората — от XIV в.

И така, как изглежда според статистиката далечният предходник на новобългарския интелегент, човекът, зает с интелектуална дейност в средновековна България?

Статистическите данни ни уверяват, че през цялото средновековие в България за разлика от Византия няма обособено отделно от аристокрацията и от духовенството съсловие, което да се занимава с чисто интелектуална дейност. В такъв смисъл според онези схващания, които приемат, че за интелигенция може да става дума само тогава, когато има обособена социална група, заета с чисто интелектуален труд, през българското средновековие не е имало интелигенция.

Такова едно заключение обаче не би било основателно, тъй като обединените в статистиката данни откриват съществуването на група от хора, които, макар и да са духовници или висши държавници, се занимават постоянно или с писане, или с превеждане на книги, или със съставяне на речи, проповеди и панегирици, на сборници със смесено съдържание, лица, които превеждат свещените книги и ги адаптират за нуждите на богослужението, които градят и изографисват храмове и дворци, които създават духовни или материални художествени ценности.

Независимо че те нямат самостоятелен социален статут, че се занимават с интелектуална дейност не защото по природа са творци, а защото са духовници или светски аристократи, тяхното положение като интелектуален елит на обществото не може да бъде поставено под съмнение. Преди всичко поради това, че при тях интелектуалният труд не е някакво „хоби“ или допълнително занимание, а основна и насъщна духовна дейност, чрез която те удовлетворяват потребностите на обществото. И тъкмо тази дейност им отрежда историческо признание.

За илюстрация на тази мисъл ще си послужим с примера за Презвитер Козма, безспорно един от най-талантливите творци на българската средновековна литература. Многобройните изследвания, посветени на неговото дело, досега не са успели да идентифицират личността на Козма Презвитер. За неговия живот няма нито едно сигурно историческо свидетелство. Не се знае нито къде е роден, нито къде е учил, нито къде е служил като църковен брат. Едни автори допускат, че е живял и работил в Западна България (Ю. Трифонов, В. Киселков, Б. Примов); други го смятат за преславски книжовник. Спори се

дори за времето, когато той е написал знаменитата си Беседа против богомилите. Едни от познавачите на старобългарската литература сочат Х в., други свързват появата на Беседата с противобогомилския събор, свикан от цар Борил през 1211 г.

И въпреки пълния с неизвестности живот на Презвитер Козма той е останал в историята на българската култура чрез забележителното си съчинение с името на един от най-ерудитаните български книжовници и най-съвършените стилисти на старобългарски език. Безспорно е, че в случая е важна книжовната дейност, а не мястото на Козма в църковната йерархия и в обществения живот.

Но същото би се получило, ако се обърнем към имената и на други големи творци, които за разлика от Козма едновременно са споменати или като водачи на българската църква, или като изявени строители на българската държава.

Примерно един Климент Охридски едва ли щеше да остане в българската история, макар и да беше епископ и организатор на школа, ако не бяха неговите съчинения или съчиненията на неговите ученици. Какво щяхме да знаем за Йоан Екзарх, ако от ръката му не бяха останали „Небеса“ и „Шестоднев“; за Константин Преславски, ако не бяха достигнали до наши дни „Азбучната молитва“, „Проглас към евангелието“ или „Историкните“; дори за Патриарх Евтимий и неговите последователи, ако бяха загубени безвъзвратно техните житийни, езиковедски, канонически и други творби.

С една дума, за страни като България книжовната дейност през средновековието, макар и да е привилегия на духовенството, става основен белег, който обозначава интелектуалния елит на обществото. Към този елит могат да се отнесат само лицата, оставили оригинални съчинения. И в такъв смисъл, макар и необособени като отделна социална прослойка, те са оформена интелектуална сила на обществото.

Но, както показаха данните от статистиката, творците през българското средновековие, т. е. интелектуалците, са само 1/5 от състава на българската интелигенция. Най-разпространеният тип сред книжовниците са преписвачите, преводачите, съставителите на сборници, на компилации или на църковни требници. А всичките, с редки изключения, са или свещеници, или монаси.

По задължение средновековният поп (свещеник) наред с църковно-обредната си дейност е трябвало да бъде учител на младите и проповедник сред населението. Тези негови длъжности са регламентирани съгласно 58-ото апостолско правило от постановленията на Шестия (682 г.) и Седмия (787 г.) вселенски събор. На свещениците и епископите е било вменено в пръв служебен дълг да вършат учебна работа и проповед всеки ден и най-вече в неделни и празнични дни. А десетото правило на Седмия вселенски събор направо задължава свещеника да учи децата, „понеже за това е получил и свещеничество“¹⁴. Подобни задължения и функции са имали и монашеските братства.

Така просветната дейност, една от главните форми на интелектуално-духовна работа през средновековието, и за нисшето духовенство не е въпрос на лична воля или на прищявка, а е строго регламентирана като неотменна част от духовническите професионални задължения.

Ако данните и извършените наблюдения са верни или приблизително верни, те, съчетани с един задълбочен анализ на цялата историческа документация, могат да обозначат отправните точки към характеристиката на българ-

¹⁴ Правила на св. Православна църква с изтълкуванията им. Т. 1. С., 1912, 161—164.

ската средновековна култура от IX до XIV в. Но това е задача на други проучвания.

В случая по-интересни са съдбата на българския интелектуален елит след османското завладяване на България, новата културна ситуация през робските векове и специално по-нататъшната дейност на тези, които продължили културните традиции на българското средновековие.

Османското завладяване на България в края на XIV в. ликвидирало физически и морално българската средновековна аристокрация, а заедно с нея и интелектуалния елит на Втората българска държава. Не може да се установи колко от регистрираните през XIV в. книжовници завладяването заварва живи. Но почти всички, за които има сведения, са избити или са прокудени по чужди земи, или изчезват безследно в метежния ход на събитията, чертаещи заника на българската държава.

Нито един от интелектуалците не е можел подобно на тези, които са разполагали с реална власт, с крепости или с военна сила, да мине на служба при новите господари, тъй като те просто са били ненужни на завоевателите, а като носители на традицията, на историческата памет и на народното съзнание е трябвало да бъдат затрити на всяка цена.

Данните от приложения списък, пък и отколешните проучвания върху историята на Търновската школа посочват имената само на няколко души, надживели завоеванието и творили след 1396 г. — Йоасаф Бдински, Григорий Цамблак, Киприан, Константин Костенечки, дяк Андроник, поп Герасим, Исая Серски, Козма Зографски и др.

Съдбата на българската средновековна интелигенция като че ли най-ярко е възплътена в последните години на Патриарх Евтимий — един от ориентирите на българския духовен живот. Години, пълни с трагическа неизвестност и с легенди, родени от народното желание да узнае нещо за съдбата на своя последен духовен пастир.

* * *

След падането на България под чужда власт положението на хората, заети с интелектуален труд, рязко се променя не само като съдба, но и като историческа перспектива.

Завоевателите ликвидират средновековните институции, които раждаха, отглеждаха и реализираха духовните водачи на обществото, граматичите, учените мъже. Заличени са българската държава, висшите институции на българската православна църква, разрушени са царските и патриаршеските палати, опустява голяма част от манастирските обители. По този начин в огъня на завоеванието не само е порутено миналото на българската култура, но са унищожени за цели векове институциите и учрежденията, които са могли да възстановят духовния живот в неговите традиционни рамки и естествен ритъм.

Сериозни корекции са направени и в международния статут на българската култура. Разстроени са нейните традиционни връзки с византизма, който през XV в. престава да играе ролята на водеща духовна сила в източно-европейската цивилизация. Ликвидирани са умножаващите се през XIII—XIV в. връзки с европейската култура. Силно са ограничени, особено от средата на XV в. насетне, книжовните и личните контакти със славянските литератори.

България престава да бъде културен център на славянския свят, за да се превърне постепенно в негова духовна провинция.

В замяна на всичко това България е натикана в периметъра на османотурската ислямска цивилизация. За цели пет века нейната самобитна култура е принудена да вегетира в принудително съжителство с една чужда по дух, стандарт, език и религия цивилизация, дълбоко противопоставена на местната културно-историческа традиция.

Тези насилствени промени в културната ситуация изменят структурата на българската култура. Прекъсната е линията на елитарното творчество. Това означава, че за няколко века България ще бъде лишена от интелектуален елит, способен да твори нови идеи, да играе водеща роля в духовния живот на обществото.

Унищожаването на традиционните манастирски комплекси нанася у ар и върху монашеството, изпълнявало адаптивни и комуникативни функции в българската култура.

До минимум са сведени възможностите за подготовка на нови граматичи, даскали, каноници и духовници, което предизвиква продължително изсушаване на корените и соковете на българската книжовност, вещае една културна стагнация, оказала трагично въздействие върху цялото по-нататъшно развитие на българското общество.

За няколко века почти целият обем на българската култура ще се запълва предимно от постиженията на народната култура, на битовата традиция, на фолклора и на народното творчество. Но и функциите на народната култура ще бъдат ограничени дотам, че да консервират традицията, без да могат да предизвикат поне до XVIII в. нови импулси за духовно творчество.

В тази обстановка рязко ще се измени смисълът на понятието интелигент. За няколко века то просто ще стане синоним на грамотен човек. Единственото изключение от това правило ще бъдат духовните водачи на българските католици, затова те ще бъдат разгледани отделно. Отделянето им се налага и от обстоятелството, че културната политика, която те следват, макар и да е паралелна на общото духовно развитие на цялото българско общество, няма пряка връзка с общокултурния процес в България през XV—XVII в.

И за да продължим по-нататък наблюденията върху българската интелигенция, ще си послужим пак със статистическите данни, с които могат да се обозначат количествено същите показатели, които бяха приети за периода IX—XIV в. В приложения списък са изброени 178 лица, оставили имената си в историята на културния живот в България през първите три века на османското господство, но между тях двама са сърби (Владислав Граматик и Петър Граматик) и един е грък (Димитър Кантакузин).

1, 2, 3. *Брой на лицата, заети с интелектуална дейност, по векове, по и продължителност на живота:*

XV в.	—	29
XV—XVI в.	—	1
XVI в.	—	65
XVI—XVII в.	—	18
XVII в.	—	63

всичко — 176 души

От тях 175 са мъже и само една жена — калугерката Елисавета от Македония, преписала един миней през XV в.

Данни за продължителността на живота на граматичите от посочения период има само за 4 души. И през този период, както и по-рано, тази продължителност е в рамките между 62 и 81 години.

4. *Месторождение.* Установените градове и села, дали най-голям брой книгописци, са: София — 3, Чировец — 10 (католици), Враца — 4, Ловеч — 3. Като рождени места на отделни граматичи са отбелязани още Изирце (Македония), Дебър, Котел, Слатина, Кратово, Г. Митрополия (Плевенско), Пирдоп, Бая (Кюстендилско), Крън, с. Конак (Преславско), Сопот, Солун, Ковачевци (Самоковско), Костенец, Сушица (Пловдивско), Сер, Енина (Казанлъшко), Каменно поле, Темишоаре, Етрополе, Тетевен, Дряново, Ичера (Котелско), Орешак, Прилеп.

Тези сведения, макар и да се отнасят за около 1/3 от включените в писъка книжовници, са достатъчни, за да покажат, че граматичите през XV—XVII в. са произлизали пак от околностите на онези градове и манастири, които са играели водеща роля в духовния живот. Наред с това широкият географски обхват свидетелствува, че също и през трите века, особено през XVII, в България е имало твърде много незагаснали светилници на културната традиция, идваща от времето на българската държава.

Данните се оказват недостатъчни, за да илюстрират или коригират констатираното вече в литературата пренасяне на културните центрове от Северна и Североизточна България на юг и югозапад след XV в., поне по показателя „местоживее на книжовниците“.

5. *Социален произход.* Данните по този показател са крайно недостатъчни, за да се определи социалният произход на българската интелигенция за XV—XVII в. Това е приблизително възможно само за католическите интелигенти, за които се установява, че един произлиза от бедно семейство, трима от заможни и двама от семейства на „кнезове“.

За българските грамотни люде почти няма данни. Само по косвени сведения може да се допусне, че почти целият им състав има народен произход, тъй като аристокрацията е била ликвидирана, а са липсвали и други имуществени съсловия. Тук отново трябва да се позовем на правилото за попълване на монашеските братства и на свещеническото съсловие, тъй като грамотните хора, както ще се види по-долу, са предимно нисши духовници.

6. *Образование.* Сведения за образованието на книжовниците през първите робски векове има за 37 души, т. е. за около 1/5 от състава на изследваните лица.

От тези 37 души: 5 са ученици на други книжовници, 3 произлизат от отделни манастири, в които би могло да се допусне, че са съществували килийни училища; с прозвището „граматик“, т. е. човек, подготвен за книжовна дейност, са известни 16 души; един е отбелязан като краснописец; 6 — като даскали. За целия период от три века няма нито един книжовник, учил в чужбина.

Две сравнения в случая са наложителни. Първото е, че по отношение на същия показател по времето на самостоятелното държавно съществуване през робския период липсват или почти липсват знаменити книжовни школи, които наред с духовната си продукция да възпроизвеждат и човешкия потенциал на културата. Докато за периода от IX до XIV в. са функционирали 13 школи, след XV в. само няколко манастира са дали известни граматичи. Проявяват се тук и там отделни книжовници, като отец Пимен от Зограф, Ефрем йерей Дмитриевич от Карлово, монахът Данаил от Етрополе и отец Тома, за които се знае сигурно, че са имали свои ученици.

Второто сравнение е с подготовката на интелигенцията сред българските католици. От 14 души книжовници, учители, дипломати и политици сред католиците четирима са възпитаници на местна (главно Чирпанската) школа и 10 души са завършили образованието си в чужбина: Влас Койчевич в Полша, Илия Маринов и Петър Богдан Бакшич в Климентинската колегия в Рим, Петър Парчевич в Славянската колегия в Лорето и висше образование в Рим, където става доктор по богословие и канонично право. В Лорето са се учили също Филип Станиславов, Иван Лилов, Яков Божи-човек (Джакомо Хонодей), Франческо Соимирович — във Флоренция.

Двете съпоставки показват, че през трите първи робски века българската култура не разполага с нито един човек, получил системно светско или теологично образование в чужбина. Всички чужди възпитаници произлизат от католическите среди и не са свързани с органическото развитие на българската култура. За три века (и то кои векове — на Ренесанса и на класицизма в Европа) България е излъчила едно-единствено лице, завършило висше образование.

Българските книжовници са или самоуци, или хора, получили елементарна грамотност в съществуващите тук и там манастирски килийни училища, даващи елементарни умения по четене и писане¹⁵.

Променя се и образователният идеал в сравнение с XIV в. За висша цел на образованието вече са се смятали усвояването на християнската религия и нейната защита от иноверците¹⁶.

С трайно установена учебна мрежа през XVI—XVII в. са разполагали само българите католици. Големи училища с по 60—80 до 100—130 ученици са действували продължително в Чипровец и в Копиловец. В Чипровския католически манастир бил поддържан семинариум, където се изучавали логика, философия, теология, нещо немислимо и невиджано в православните манастири.

7. *Социален статус.* Съществуващата културна ситуация и образованието мотивират социалния статус на грамотните хора в България през XV—XVII в. По този показател има данни за 103 души, или за близо 2/3 от изследваните лица. От тях обаче 9 души са католици. От останалите 94 души 93 са нисши духовници и само един — архиепископ Прохор — глава на Охридската църква, за чиято националност няма сигурни сведения.

Така цялата духовна дейност през обозначения период — книжнина, литература, художество и т. н., се намирала в ръцете на иноци, протопопове, попове, монаси (калугери), дяци, йеромонаси, йеродякони, между тях един ламбадарий, т. е. лице, удостоено да носи църковната ламбада в тържествени случаи, един презвитер (книжовник занаятчия), един игумен на манастира — Варлаам от Враца, и един архимандрит — Лазар от Атон, оставил името си като подвързвач на една книга.

Данните са категорични. Три века съдбата на българската култура е била в ръцете на поповете и монасите, хора без системно образование, без школа, самоуци или недоучени послушници на местните килийни училища. Едва ли има по-точна мярка за духовния ръст на българската култура през робските векове от тази, която предлагат данните за социалния статус на грамотните люде.

Съвсем друго е положението по този основен показател при католическата интелигенция. От книжовниците католици само един е с нисш свещенически

¹⁵ И в а н о в, Й. Българските старини в Македония. С., 1970; Г а н д е в, Хр. Фактори на Българското възраждане. С., 1943; Г а ч е в, М. Килийните училища в България. С., 1967.

¹⁶ Н о й к о в, П. М. Цит. съч., с. 39.

сан, 7 притежават титли на висши сановници на католическата църква: Антон Стефанов е епископ на София; същия сан има и Илия Маринов; Петър Богдан Бакшич е кустод, суфрегент и епископ на София; Петър Парчевич — архиепископ на Марцианопол, дипломат, политик, професор, царски съветник, барон; Стефан Княжевич — архиепископ; Франческо Соимирович — кустод, викарий и епископ на Призрен; Филип Станиславович — епископ на Никопол, „епископ на Велика България“, както сам се титулува, а едновременно с това търговец, учител и печатар.

Точно тези сравнения обясняват огромната разлика в духовните интереси и възможностите на двете християнски общности и позволяват да се разбере защо най-ерудитаните съчинения през интересуващия ни период са излизали изпод перото на българите католици.

8. *Вид на интелектуалната дейност.* Към същите заключения ни водят и данните за номенклатурата на духовната дейност на книжовниците и другите представители на българската култура в периода XV—XVII в.

В случая има сведения за 175 души, т. е. почти за всички издирени лица. По този показател те се разпределят, както следва:

	п р а в о с л а в н и	к а т о л и ц и
книгописци (книжовници)	129	3
даскали	7	2
зографи	15	—
миниатюристи	21	—
организатори на църковен и културен живот	4	8
основатели на манастири	4	—
златари и подвързвачи на книги	21	3
печатари	3	1
дипломат (политик)	1	1

9. *Характер на творчеството.* Но за да се схване смисълът на посочените в горната колона цифри, те ще трябва да се обединят и потвърдят чрез данните за характера на творчеството, постигнато от отделните групи.

А те изглеждат така: от 176 души сведения има за 156. От тях за автори са приети 66, като преводач — 1, като съставители на сборници и църковни требници — 5. Останалите 100 души са оставили имената си като преписвачи на стари книги. При католиците 7 души са автори и 2 преводачи.

Внимателното вглеждане в данните за вида и характера на творчеството ще ни даде възможност да определим по-точно типа български интелегент от робските векове.

Най-напред едно уточнение за т. нар. книгописци. От посочените 156 души като съчинители на оригинални творби могат да се отделят само няколко души. Това са Матей Граматик, ламбадарий в Софийската църква, съставител на оригинално житие през XVI в.; поп Пейо, също от Софийската книжовна школа, автор на оригинално житие. За автори на оригинални съчинения могат да се приемат и няколкото известни или анонимни съчинители на исторически хроники и разкази. Образува се една крайно ограничена по състав група, която в продължение на векове е трябвало да поддържа живеча на българската книжнина. Към тази група от българи условно трябва да се причислят гъркът Д. Кантакузин, който работи в пряка връзка с българската литература, двамата

сърбин Владислав Граматик и Петър Граматик и сравнително компактната група на седемте автори, принадлежащи към католическата общност.

Както и да се изчислява тази група, нейният брой не може да надхвърли 16 души, при това само няколко от тях природни българи стоят, общо взето, в традиционното русло на старобългарската литература. Останалите или са чужденци, или пък чрез перото служат на католицизма, макар и да са запазили българското си съзнание.

От всичко 129 книжовници за три века само 16 души са заслужили прозвището граматик, т. е. признанието, че са владеели писането до степен да могат да създават самостоятелни съчинения.

Така статистическите данни са категорични — основният, почти единственият тип книжовник през османския период до XVIII в. е преписвачът. Това са монаси и свещеници, които наред с църковните си длъжности в храма или в манастира се заемат да подновят чрез препис требния фонд на църквите и манастирите, да подвържат и запазят стари сборници, панегирици, минеи, евангелия (четвероевангелия), апостоли, служби, псалтири и триоди. Няма нито едно сведение да са съставени, преписани или подновени отделни книги на богословска тематика или със светски сюжет за целия период от XV до XVII в.

От групата на преписвачите трябва да се отделят съставителите на сборници, една дейност, която освен преписването предполагала повече познания върху църковната литература и определени интелектуални способности за подбор и компилация. Но и в групата на съставителите на сборници има диференциация. Едни от тях просто възстановяват старите текстове, а други се опитват да ги представят в нови варианти, да ги попълнят или изменят, т. е. проявяват определени творчески усилия.

Втората компактна група от създателите на духовни ценности през интересувания ни период са така наречените зографи. Техният брой възлиза на 36 души. Те са се регистрирали главно като автори на стенописи, на икони, миниатюри и други художествени творби и са включени в броя на т. нар. автори (16 книгописци плюс 36 художници и занаятчии).

Интересното за тази група е, че тя не се състои от професионални майстори. Нейният състав се попълва предимно от самоуци — монаси, свещеници, даскали или други лица, които наред с основните си задължения в храма и манастира се упражняват в изкуство. Едва от XVII в. насетне в зографските ателиета ще се появят лица, които не са нито попове, нито монаси, нито даскали и които се специализират в занаята като „чисти“ зографи. Тогава се оформят прочутите фамилии и родове от художници и се слагат основите на бъдещите художествени школи. Типичен пример на комплексния тип творци е Пимен Софийски или Зографски, който упражнява почти всички интелектуални дейности, с които са заети неговите съвременници.

Положението на зографите през робския период се определя и от обстоятелството, че те, нямайки професионален статут, не са самостоятелни творци, а зависят изцяло от волята на епископите и игумените на манастира, на които са пряко подчинени служебно и които определят чрез поръчката както характера, така и стила на техните живописни или други изработки¹⁷.

¹⁷ Протич, А. Денационализация и възраждане на нашето изкуство от 1393 до 1879 г. — В: Сб. България хиляда години 927—1927. Т. 1. С., 1930, 383—540.

Към групата автори са причислени и майсторите, създатели на художествени предмети, свързани с уредбата на храма или с оформлението на книгите. Статистиката сочи, че техният брой възлиза на 21 човека между православните и 3 между католиците. Това са обикновено златари, подвързвачи на книги, майстори на църковно-утварни вещи, строители на дарохранилници и т. н.

Социалният статус и на майсторите наподобява този на зографите. В почти всички случаи те са монаси и свещеници, които се упражняват в изработката на вещи от злато или сребро, в подвързване и обковка на църковно-требни книги. Статистиката показва, че броят на тази група се увеличава през XVII в.

Подобна е характеристиката на групата даскали, общо 9 души, 7 между православните и 2 между католиците. Това са също църковни служители, които наред с богослужението обучават децата на четмо и писмо. Както беше отбелязано, понякога те се заемат и с други дейности — зографство, художествен занаят и т. н.

Със самостоятелна и „чисто“ преподавателска дейност през този период са били заети само няколко души при католиците. Типичен пример в това отношение е чипровският учител Иван Лилев, който обучавал от 80 до 120 деца годишно в продължение на десетилетия.

През XV—XVII в. в състава на създателите на духовни ценности се появява и една нова категория — печатарите, които между православните са трима, между католиците — един. Техни помагачи са книгоразпространителите¹⁸.

Анализът на данните от точки 8 и 9 показва, че за цели три века в България почти не е имало творци, профилирани и професионализирани в отделна творческа област. Нисшето духовенство, поело единствено грижата за българската култура, изпълнявало комплексни функции във всички нейни дялове и аспекти. Поповете и монасите били едновременно автори на собствени съчинения, преписвачи, съставители на сборници, зографи, майстори на художествени предмети. Точно това съсредоточване на всички културни дейности в ръцете на лица, лишени от системна подготовка, свидетелства за равнището на духовния живот и културното творчество, сведени на битово равнище.

При това цялото творчество било предназначено да задоволява нуждите на храма и манастира. Идеалът на българската интелигенция бил да опази Христовата вяра като синоним на народността и на българската култура. Това определя и идеологическата позиция на твореца през робския период.

10. *Отношение към официалната църковна идеология.* И тогава не е случайно, че за целия период от три века не е регистриран нито един книжовник или творец, който да се изявява като еретик, като противник на християнската идеология. От 176 проучени лица за 7 души няма сведения, а останалите 169 имат положително отношение към религиозната догма. Изчезнали са волнодумците, богомилите, съчинителите на апокрифи и други забранени книги. Пред смъртната опасност, идваща от робството, е осъществено пълно народностно-религиозно единство на творците на духовни ценности или пък просто липсват национално-църковни и държавни институции, които да следят и направляват идейния поток на духовния живот.

Но в същото време през този период няма нито един творец, който да е бил канонизиран от църквата, ново доказателство и за стандарта, и за ролята на българската култура през робските векове.

¹⁸ Вж. Д р и н о в, М. Яков Крайков от София и Кара Трифун от Скопие. — В: Избрани съчинения. Т. 2. С., 1971, 369—372.

11. *Географско разпределение на интелектуалните сили според местоживеене и месторабота.* За разлика от свободния средновековен период за първите робски векове има много повече и по-точни данни за географията на книжовния живот и на българската култура. Статистиката е установила центрове, в които са работили 160 от всичките 176 лица. Те се разпределят, както следва:

София и крайсофийските манастири	
(Драгалевски, Кремиковски)	— 24
Македония	— 26
Скопско	— 7
Прилеп	— 3
Охрид	— 5
Шип	— 2
Струга	— 1
Кратово	— 7
Битоля	— 1
Рилски манастир	— 12
Атон	— 20
Влашко, Никопол, Русе	
(всички католици)	— 11
Враца	— 8
Чипровци	
(всички католици)	— 8
Етрополе	— 7
Ловешко	— 6
Плевенско	— 3
Диветино (Пернишко)	— 2
Добърско (Разложко)	— 4
Търново	— 4
Аджар (Карловско)	— 4
Пловдивско	— 2
Бобошевски манастир	— 3
Бачковски манастир	— 3

По един се споменават в с. Корище, Пирдоп, Сопот, Тетевен, Казанлък, Ново бърдо, Асеновградско, Чепино, Раковишки манастир, Копривщица.

Тези данни достатъчно точно илюстрират установеното вече в литературата пренасяне на българската култура от Северна и Източна България на запад и югозапад. Те показват и доминиращата роля на известните за робския период книжовни школи: Софийска, Рилска, Врачанска, Етрополска. Статистиката отбелязва също и първите стъпки на живописните школи, оформили се окончателно през XVIII в., както и ролята на големите манастирски центрове. Данните за Атон потвърждават наблюдаваното вече в литературата сътрудничество между творците на балканската култура, осъществявано и в някои вътрешни манастири, като Бачковския, и създадо предпоставките за изравняване и уеднаквяване на балканските култури.

12. *Български книжовници, известни в чужбина.* За три века (XV—XVII в.) няма нито един български творец, произведенията на който да са били преведени в чужбина. Частични известия са стигнали само в Русия за двамата софийски житиеписци — поп Пейо и Матей Граматик. В статистиката са

отбелязани само три имена — на Владислав Граматик, на Димитър Кантакузин и на Константин Костенечки, чиито съчинения са превеждани и ползувани под една или друга форма в чуждата литература. Но първите двама не са българи, а третият произлиза от Евтимиевата школа, която принадлежи към миналото. Затова тук не са посочени имената и на Киприан, на Григорий Цамблак, на Йоасаф Бдински.

Ако комбинираме тези сведения с данните за преводите от чужд език, извършени на български, както и откъслечните сведения за проникването на оригинални чужди книги в българските манастири, ще забележим, че книжовниците, зографите, даскалите и другите творци на културни ценности през ранните робски векове са били откъснати от света, изолирани в манастирската пустош.

А съпоставим ли данните с факта, че през свободния период от IX до XIV в. са били преведени и широко разпространени съчиненията на 19 от българските творци, не ще остане съмнение, че България след XV в. от културен център, излъчващ идеи и духовна продукция, се е превърнала в глуха провинция, и то тогава, когато буржоазната цивилизация изгражда духовния свят на модерната култура.

Ръстът и състоянието на българската култура условно са отразени и в последната таблица, където са отбелязани прозвищата на българските интелегенти, представляващи преценка на съвременниците им за техните качества и възможности. Така, докато за периода до XIV в. са употребени в литературата 14 прозвища (Мних, Храбър, Грешник, Четец, Химнописец, Философ, Псилица, полугрък, Окаяният, Граматик, Дивний, Кукузел, Гемист), за XV—XVII в. те са само 7 (Граматик, Четец, Кир, Даскал, Майстор, Гемист и Зограф), от които три фактически не са прозвища, а определения за характера на изпълняваната длъжност, а едно е по-скоро обръщение или титулуване, което може да бъде дадено на всеки. Всичките прозвища, които са заслужили творците на българската култура за три века, са граматик, четец и майстор.

И така, статистическото проучване на т. нар. българска интелигенция през XV—XVII в., т. е. на българските книжовници, преписвачи, преводачи, даскали, зографи, основатели на манастири и на книжовни школи, майстори и т. н., разкрива важни, макар и чисто количествени показатели, характеризиращи развитието на българската култура и на нейните творци.

Първият извод е, че през тези векове за интелигент се смята всеки грамотен човек, оставил белег за себе си по книгите или по стените на църковните храмове. Българската интелигенция е нискообразована. Тя се състои изключително от попове и монаси. Липсват (освен при католиците) ерудирани писатели, каноничи, философи, музиканти, именити художници, липсва въобще елитарна интелигенция. Цялата духовна продукция през първите робски векове се изчерпва с примитивни книжовни образци (главно преписи), от неспособни иконописни, стенописни и миниатюрни изображения и от занаятчийски изработки (жезъл, тасчета, кръстове, столове и т. н.), необходими като църковна утвар.

Няма и помен от светска литература и изкуство и нито един шедьовър, останал в историята на българската или на балканската култура. Помръкнала, угаснала е славата на българския книжовник в чужбина.

При това положение историческата заслуга на грамотните люде в България през ранните векове на османското робство се изчерпва с усилията им да опазят част от старата книжна и литература чрез преписи и нови редакции, да подновяват църковно-требния фонд, да съхранят църковно-утварното бо-

гатство, неунищожените от завоевателя образци на средновековната архитектура, живопис, иконопис и художествено майсторство, да поддържат жива българската грамотност.

Смисълът на тези духовни усилия, проявени от близо двете стотици монаси и попове в продължение на три века, в последна сметка се свежда до опазване на отечествената Христова вяра, а чрез нея на историческата памет, до поддържането на народнохристиянските битови и културни традиции, на българското народностно съзнание. Казано фигуративно, опазени са живи корените на българската култура, макар и векове да не са давали стебла, да не са виждали цъфтеж, да не са раждали плодове. Върху тези живи корени ще израсне, ще набере сокове и сила и ще осъществи своята историческа реализация новобългарската интелигенция.

Приложение 1

СПИСЪК НА ИЗСЛЕДВАНИТЕ ЛИЦА

IX—XIV в.

№	Век	Име
1	IX—X	Презвитер Григорий
2	IX—X	Йоан Екзарх
3	IX—X	Йоан Презвитер
4	IX—X	Климент Охридски
5	IX—X	Константин Преславски
6	IX—X	Наум
7	IX—X	Цар Симеон
8	IX—X	Черноризец Храбър
9	IX—X	Иван Рилски
10	X	Поп Богомил
11	X	Поп Йеремя
12	X	Презвитер Козма
13	X	Черноризец Петър
14	X	Сидор Френзин
15	X	Тудор Ду[о]ксов
16	XI	Добромир
17	XI	Ретко
18	XI	Сава
19	XII—XIII	Атанасий мних Йерусалимски
20	XII—XIII	Георги Граматик
21	XII—XIII	Панко
22	XIII	Аркадий
23	XIII	Белослав
24	XIII	Вася Граматик
25	XIII	Вълчо Грешник
26	XIII	Добрейшо
27	XIII	Добри
28	XIII	Добриан
29	XIII	Драган

№	Век	Име
30	XIII	Драгия
31	XIII	Драгия Братолинов
32	XIII	Презвитер Драгия
33	XIII	Йоаким I
34	XIII	Йоан Банишки
35	XIII	Йоан Драгослав
36	XIII	Йосиф от Равне
37	XIII	Костандин-Войсил
38	XIII	Пандел
39	XIII	Поп Петър
40	XIII	Дяк Радомир
41	XIII	Поп Рако
42	XIII	Протопоп Стамат
43	XIII	Стрезо
44	XIII	Теодор Граматик
45	XIII	Тихота
46	XIII—XIV	Богой
47	XIII—XIV	Поп Василий Драгол
48	XIII—XIV	Даскал поп Гърдо
49	XIII—XIV	Йерей Никола
50	XIV	Арсений Солунски
51	XIV	Монах Гавриил
52	XIV	Монах Григорий
53	XIV	Монах Григорий
54	XIV	Даниил
55	XIV	Дяк Димитър
56	XIV	Йеромонах кир Дионисий Дивний
57	XIV	Дяк Добри
58	XIV	Добромир
59	XIV	Дометиан
60	XIV	Йеромонах Доситей
61	XIV	Драган
62	XIV	Патриарх Евтимий
63	XIV	Химнописец Ефрем
64	XIV	Закхей Философ Загорянина
65	XIV	Иво Граматик
66	XIV	Иван Александър
67	XIV	Йоан Кукузел
68	XIV	Старец Йоан
69	XIV	Йоасаф Бдински
70	XIV	Йосиф
71	XIV	Старец Йосиф
72	XIV	Свещеноинок Калист Гарелли
73	XIV	Костадин Калиакренски
74	XIV	Свещеноинок Лаврентий
75	XIV	Лалок
76	XIV	Инок Макарий

№	Век	Име
77	XIV	Монах Методий Гемист
78	XIV	Монах Методий
79	XIV	Методий
80	XIV	Йеромонах Михаил
81	XIV	Младен
82	XIV	Монах Никодим
83	XIV	Никодим Тисмански
84	XIV	Поп Никола
85	XIV	Йеромонах Панарет
86	XIV	Монах Пахомий
87	XIV	Първослав
88	XIV	Поп Радомир
89	XIV	Райко
90	XIV	Йеромонах Сава
91	XIV	Свещеноинок и еклесиерл Саватий
92	XIV	Симеон Мних
93	XIV	Симеон
94	XIV	Монах Симеон
95	XIV	Станислав
96	XIV	Тахоте
97	XIV	Кир Теодор Граматик
98	XIV	Теодосий Търновски
99	XIV	Теодосий монах
100	XIV	Поп Теодосий Псилища
101	XIV	Йеромонах Тимотей
102	XIV	Поп Филип
103	XIV	Протопоп Харитон
104	XIV—XV	Дяк Андроник (Андрей)
105	XIV—XV	Поп Герасим
106	XIV—XV	Григорий Цамблак
107	XIV—XV	Исай Серски
108	XIV—XV	Киприан
109	XIV—XV	Козма Зографски

XV—XVII в.

1	XV	Авксентий
2	XV	Йеромонах Антоний
3	XV	Богдан
4	XV	Владислав Граматик
5	XV	Гавриил
6	XV	Герасим Българин
7	XV	Гюро
8	XV	Давид
9	XV	Димитър
10	XV	Димитър Кантакузин
11	XV	Дек Димитрий (Димитър)

№	Век	Име
12	XV	Евстратий
13	XV	Елисавета
14	XV	Йоасаф
15	XV	Константин Костенечки
16	XV	Мардарий
17	XV	Йеромонах Неофит
18	XV	Йеромонах Никодим
19	XV	Мънши Никодима
20	XV	Монах Никола
21	XV	Поп Никола
22	XV	Граматик Никола
23	XV	Поп Никола
24	XV	Поп Панарет
25	XV	Радослав Мавър
26	XV	Поп Стефан
27	XV	Стоян
28	XV	Теофан
29	XV—XVI	Онуфрий йеромонах
30	XVI	Граматик Ангелак
31	XVI	Инок (тах) Андрей
32	XVI	Майстор Андрей
33	XVI	Йеромонах Атанасий
34	XVI	Граматик Байчо
35	XVI	Василий четец
36	XVI	Венедикт
37	XVI	Виктор монах
38	XVI	Висарион
39	XVI	Йеромонах Висарион
40	XVI	Поп Владко
41	XVI	Йеромонах Гавриил
42	XVI	Кир Герасим
43	XVI	Йеромонах Даниил
44	XVI	Поп Дело
45	XVI	Поп Димитър
46	XVI	Поп Добромир
47	XVI	Ефрем
48	XVI	Поп Иван Милошев
49	XVI	Иван Палов
50	XVI	Поп Иван
51	XVI	Поп Исая
52	XVI	Поп Йоан
53	XVI	Майстор Констатин
54	XVI	Поп Лазар
55	XVI	Протопоп Лука
56	XVI	Йеромонах Макарий
57	XVI	Йеродякон Малакий
58	XVI	Граматик Манол

№	Век	Име
59	XVI	Матей
60	XVI	Матей Граматик
61	XVI	Методий Гемист
62	XVI	Йеродякон Мине
63	XVI	Даскал Недялко
64	XVI	Недялко
65	XVI	Никифор йеромонах
66	XVI	Йерей Никола
67	XVI	Никола
68	XVI	Йеромонах Нифон
69	XVI	Павел
70	XVI	Пахомий
71	XVI	Монах Пахомий
72	XVI	Поп Пейо
73	XVI	Петър Граматик
74	XVI	Петър
75	XVI	Петър Граматик
76	XVI	Дяк Петър
77	XVI	Поп Петър
78	XVI	Свещеник Петър
79	XVI	Архиепископ Прохор
80	XVI	Поп Радомир
81	XVI	Радул Граматик
82	XVI	Даскал Райко
83	XVI	Ралета поп
84	XVI	Йеродякон Силвестър
85	XVI	Монах Симеон
86	XVI	Дяк Симеон
87	XVI	Инок Сисой
88	XVI	Монах Спиридон
89	XVI	Папа Стамат
90	XVI	Теодор Граматик
91	XVI	Поп Теофан
92	XVI	Отец Тома
93	XVI	Презвитор Цвятко
94	XVI	Яков Крайков
95	XVI—XVII	Дяк Владко
96	XVI—XVII	Йерей Димитър
97	XVI—XVII	Граматик Драгота
98	XVI—XVII	Иван Бандулович
99	XVI—XVII	Йерей Йосиф
100	XVI—XVII	Костадин
101	XVI—XVII	Йеромонах Никифор
102	XVI—XVII	Никифор
103	XVI—XVII	Майстор Никола
104	XVI—XVII	Поп Никола
105	XVI—XVII	Майстор Никола

№	Век	Име
106	XVI—XVII	Майстор Павла
107	XVI—XVII	Йеромонах Климент
108	XVI—XVII	Раде Гало
109	XVI—XVII	Монах Спиридон
110	XVI—XVII	Поп Стойко
111	XVI—XVII	Граматик Стоян
112	XVI—XVII	Черноризец Цветан
113	XVII	Аврам йерей Димитриевич
114	XVII	Антон Стефанов
115	XVII	Арсений Зограф
116	XVII	Граматик Бан
117	XVII	Поп Богдан
118	XVII	Варлаам
119	XVII	Зограф Василе
120	XVII	Василий Софянин
121	XVII	Йеромонах Василий
122	XVII	Вело
123	XVII	Свещеноинок Венедикт
124	XVII	Йеромонах Виктор
125	XVII	Йеромонах Висарион
126	XVII	Влас Койчевич
127	XVII	Върбан Граматик
128	XVII	Йеромонах Григорий
129	XVII	Поп Дамаскин
130	XVII	Монах Данаил
131	XVII	Даскал Драган
132	XVII	Дяк Драгул
133	XVII	Граматик Душко
134	XVII	Евгений
135	XVII	Майстор Зафир Златос
136	XVII	Захарий
137	XVII	Иван Лилов
138	XVII	Илия Маринов
139	XVII	Илия
140	XVII	Йоан Граматик
141	XVII	Йов
142	XVII	Йов Шишатовач
143	XVII	Поп Йовко
144	XVII	Кирил Хлубогат
145	XVII	Кирил монах
146	XVII	Даскал Кою
147	XVII	Кръстю Граматик
148	XVII	Архимандрит Лазар
149	XVII	Йеромонах Макарий
150	XVII	Поп Манасий
151	XVII	Марко
152	XVII	Поп Мелентий

№	Век	Име
153	XVII	Поп Методий Драгинов
154	XVII	Йеромонах Михаил
155	XVII	Поп Недялко
156	XVII	Никодим монах Раковичанин
157	XVII	Епископ Павел
158	XVII	Памфилий
159	XVII	Петър Богдан Бакшич
160	XVII	Петър Парчевич
161	XVII	Майстор Петър
162	XVII	Рафаил йеромонах
163	XVII	Рашо
164	XVII	Рашо
165	XVII	Стефан Княжевич
166	XVII	Йеромонах Стефан
167	XVII	Стоян
168	XVII	Граматик Тодор
169	XVII	Поп Тодор
170	XVII	Филип Станиславов
171	XVII	Поп Филип
172	XVII	Филотей
173	XVII	Франко Марканич
174	XVII	Фраческо Соймирович
175	XVII	Яков
176	XVII	Поп Яков

Приложение 2

СЪСТАВ НА БЪЛГАРСКАТА СРЕДНОВЕКОВНА ИНТЕЛИГЕНЦИЯ

IX—XIV в.

1. *Брой на лицата, заети с интелектуална дейност по векове — общо 109 души*

IX—X	— 10
X	— 6
XI	— 3
XII—XIII	— 3
XIII	— 24
XIII—XIV	— 4
XIV	— 54
XIV—XV	— 5

2. *Пол*

109 — мъже

3. *Продължителност на живота — точни данни само за 5 души*

864—865—927	(63 г.)
1300—1363	(63 г.)
1312—1400	(88 г.)

1325—1330—1402 (77 г.)

1362—1420 (68 г.)

4. *Месторождение* — данни за 16 души

3 — от с. Рам[в]не, Македония

3 — от Търново

Общо: 6 — от села

4 — от градове (Търново, Видин, Драч, Солун)

5. *Социален произход* — данни за 17 души

селски — 1+7 (податка въз основа на данните за месторождение)

аристократичен — 6

царски — 2

от семейство на свещеник — 1

6. *Образование* — данни за 29 души

ученици на някого в известните школи — 14

ученици в чужбина — 8

граматици — 6

владеещ няколко езика — 1

7. *Социален статус* — данни за 75 души

духовници — 72 висши — 10

нисши — 62

висши граждански администратори — 3

8. *Вид на интелектуалната дейност* — данни за 101 души

книжовници — 79

даскали-проповедници — 6

организатори на културния живот — 15

музиканти — 1

9. *Характер на творчеството* — данни за 103 души

автори — 22

преводачи — 16

компилатори — 2

преписвачи — 57

съставители на сборници — 3

реформатори на правописа — 3

10. *Отношение към официалната църковна идеология* — данни за 109 души

положително — 105

отрицателно — 4

канонизирани — 4

11. *Географско разпределение на интелектуалните сили според местоживее и месторабота*

IX—X в. — Плиска—Преслав, Охрид

XI—XII в. — Македония и Западните български покрайнини

XIII—XIV в. — Търново, Рила, Парория, Бачково, Червен, Плиска, Преслав, Анхиало, Сливен, Ловеч, Цариград, с. Иваново, Русенско;

Македония — с. Стълпен, с. Световраче, с. Слѣпче, с. Порече, с. Калугерец, с. Винаца, с. Рам[в]не, Свърлиг, Охрид

12. *Български книжовници, известни в чужбина* — сведения за 19 души
1. Презвитер Григорий Мних
 2. Йоан Екзарх
 3. Йоан Презвитер
 4. Климент Охридски
 5. Константин Преславски
 6. Симеон
 7. Черноризец Храбър
 8. Поп Йеремия
 9. Презвитер Козма
 10. Сидор Френзин
 11. Тудор Ду[о]ксов
 12. Атанасий Мних Ерусалимски
 13. Патриарх Евтимий
 14. Химнописец Ефрем
 15. Йоан Кукузел
 16. Йоасаф Бдински
 17. Григорий Цамблак
 18. Киприан
 19. Константин Костенечки
- Преписи — в Русия, Сърбия, Молдова, Влашко, Атон.

13. *Прозвища*
- | | |
|------------|-----------|
| Мних | Полугрък |
| Храбър | Окаяникът |
| Грешник | Граматиц |
| Четец | Дивний |
| Химнописец | Кукузел |
| Философ | Гемист |
| Псилица | |

XV—XVII в.

1. *Брой на лицата, заети с интелектуална дейност по векове* — общо
176 души
- | | |
|----------|------|
| XV | — 29 |
| XV—XVI | — 1 |
| XVI | — 65 |
| XVI—XVII | — 18 |
| XVII | — 63 |
2. *Пол*
- | | |
|------|-------|
| мъже | — 175 |
| жена | — 1 |
3. *Продължителност на живота* — данни за 4 души
- | | |
|---------------|---------|
| 1350—1431 | (81 г.) |
| 1601—1674 | (73 г.) |
| 1612—1674 | (62 г.) |
| ок. 1610—1674 | (64 г.) |
4. *Месторождение* — данни за 47 души
- | | |
|---|------------|
| 3 | — от София |
| 3 | — от Ловеч |

4 — от Враца

10 — от католиците от Чипровец

Останалите произлизат от отделни села и градове (вж. текста)

5. *Социален произход* — данни за 10 души
чужденци — 4

католици: от бедно семейство — 1
от заможено семейство — 3
от семейство на кнезове — 2

6. *Образование* — данни за 45 души

п р а в о с л а в н и	к а т о л и ц и
ученици на видни книжовници — 5	—
ученици на школи — 3	— 4
учили в чужбина — 0	— 10
граматици — 16	—
краснописци — 1	—
даскали — 6	—

7. *Социален статус* — данни за 103 души

п р а в о с л а в н и	к а т о л и ц и
духовници: нисши — 93	— 1
висши — 1	— 8

8. *Вид на интелектуалната дейност* — данни за 175 души

п р а в о с л а в н и	к а т о л и ц и
книгописци — 129	— 3
даскали — 7	— 2
зографи — 15	—
миниатюристи — 21	—
организатори на културния и	
църковния живот — 4	— 8
златари, подвързачи — 21	— 3
печатари — 3	— 1
дипломати, политици — 1	— 1

9. *Характер на творчеството* — данни за 159 души

п р а в о с л а в н и	к а т о л и ц и
автори — 66	— 7
преводачи — 1	— 2
съставители — 5	—
преписвачи — 100	—

10. *Отношение към официалната църковна идеология* — данни за 171 души

положително — 171
отрицателно — 0
няма данни — 7
канонизирани — 0

11. *Географско разпределение на интелектуалните сили според местоживее и месторабота* — данни за 159 души

п р а в о с л а в н и	к а т о л и ц и
София (вкл. Драгалевски и	Влашко—Никопол—Русе — 11
Кремиковски манастир) — 24	Чипровци — 8
Македония: Скопско — 7	
Охрид — 5	

Прилеп	— 3
Щип	— 2
Кратово	— 7
Рилски манастир	— 12
Атон	— 20
Враца	— 8
Търново	— 3
Етрополе	— 7
Ловешко	— 6
Плевенско	— 3
Котел	— 3
с. Добърско,	
Разложко	— 4
с. Дивотино,	
Пернишко	— 2
с. Аджар,	
Карловско	— 4
Бобошевски мана-	
стир	— 3
Пловдивско	— 2
Бачковски мана-	
стир	— 3

По един в: с. Корище, Пирдоп, Сопот, Тетевен, Казанлък, Ново бърдо, Асеновградско, Чепино, Раковишки манастир, Копривщица, Струга, Битоля

12. *Български книжовници известни в чужбина* — няма

13. *Прозвища*

Граматик

Четец

Майстор

Гемист

STATISTICAL OBSERVATIONS ON THE COMPOSITION OF THE MEDIAEVAL BULGARIAN INTELLIGENTSIA

NIKOLAJ GENČEV

(Summary)

The present study is the introductory part of a prolonged study on the history of the Bulgarian intelligentsia.

A statistical inquiry of 13 basic points has been made on the basis of the results obtained so far in science, and on source data after studying 109 creative workers in the period from the 9th to the 14th century, and 178 persons who worked in the period from the 15th to the 17th century.

The data obtained outlined more fully or partially the potential of Bulgarian intellectual culture in these two mediaeval periods. They indicate the sex, age, place of birth, social origin, education, social status, lists of intellectual activity, charac-

ter of creative work, attitude to official dogma, place of habitation and place of work, popularity abroad, bynames and nicknames of Bulgarian scholars, icon painters, teachers, master builders, organizers of schools and monasteries, and also those of the intellectual élite in the two periods.

The more important conclusions reached by analyzing the statistical material are that the Bulgarian mediaeval intelligentsia came from all milieux of society; cultural work was the exclusive privilege of the clergy; the intelligentsia was engaged chiefly in literary work connected with religion and education; it was organized in the monastery scriptoria; there was no secular intelligentsia and none in the towns; the cultural élite was a small part of the intelligentsia whose works were very popular among Slav and Balkan literary men.

The results obtained for the first period were compared, where possible, with data on the Byzantine intelligentsia. The general law-governed processes of cultural life in the Eastern Orthodox sphere thus stood out, together with the specifics of Bulgarian cultural development. The principal difference which emerged in this case was that in Bulgaria there was no worldly (secular) intelligentsia and that the basic mass of Bulgarian grammarians was engaged in adaptive, communication and intermediary functions in culture.

Data on the second period convincingly indicate that a new type of intelligentsia was formed under the conditions of foreign bondage and that from the 15th to 17th century an intellectual was synonymous with an educated man. There was no cultural élite and no creators of new ideas. The defence of Bulgarian culture was taken over by priests and monks without exception. No works by Bulgarian authors were known abroad. A cultural élite existed only among the Bulgarian catholics.

Thus Bulgaria found herself on the threshold of her modern history without an aristocracy and without an intellectual élite, lagging centuries behind the European world. This would have a determining impact on modelling the type of the new Bulgarian intelligentsia which came into being in the epoch of the National Revival.

ИЗТОЧНАТА И ЗАПАДНАТА ЦЪРКВА

АКСИНИЯ ДЖУРОВА

Рецензент *проф. д-р Николай Генчев*Редактор *доц. Георги Бакалов*А к с и н и я Д ж у р о в а. *Восточная и западная церковь*

В настоящей статье прослеживаются причины формирования двух разных культурных моделей — восточноправославной и западной, и их роль в развитии болгарского общества и болгарской национальной культуры. С позиций сравнительного культурознания, выводы этого анализа используются для сопоставления болгарской и японской культуры.

Эта статья представляет часть книги „Культура и общество. Диалог Аксинии Джуровой с Дайсаку Икедой“, издание которой предстоит. Дайсаку Икеда понастоящем председатель Сока Гакай — буддистская пацифистская организация для развития образования, культуры и борьбы за мир. Он — почетный доктор Софийского университета.

В книге „Культура и общество“ обсуждаются вопросы, стоящие в центре внимания марксистской культурологии с двух существенно разных перспектив — с позиции марксистски мыслящего историка культуры и с позиции буддистского религиозного предводителя.

A k s i n i a D ž u r o v a. *The Eastern and the Western Churches*

The article examines the causes for the formation of two different cultural models — the Eastern Orthodox and the Western and their role in the development of the Bulgarian society and national culture. The conclusions drawn from this analysis are used to compare Bulgarian and Japanese culture.

This article is part of the book „Culture and Society. A Dialogue between Aksinija Džurova and Dajsaku Ikeda“, which will appear soon. Dajsaku Ikeda is the president of Soka Gakkai — a Buddhistical pacifist organisation for the development of education, culture, and international peace. He is *Doctor honoris causa* of Sofia University.

In the book „Culture and Society“ some questions which are of primary interest for the Marxist culturology are discussed from two different perspectives — the one being of the Marxist-minded historian of culture and the other — that of the Buddhist religious leader.

Дай са ку И ке да: Изхождайки от становището си, че политиката и религията не трябва да служат на различни цели, а в името на човечеството, за мен представлява голям интерес схващането за човека, отразено в догмата на Източноправославната църква, която е оказала силно влияние върху формирането на историята и националния облик на българския народ.

Ако не се лъжа, за разлика от Римокатолическата църква, която отделя голямо внимание и отдава изключително значение на първородния грях и грехопадението, Източноправославната църква, при все че го признава, отдава по-малко значение на грехопадението, като го приема за временно състояние. Според източното схващане човек може да възвърне състоянието си на същество, създадено по божии образ и подобие чрез общението си с бога.

Според будисткото становище по време на своя живот човек носи в себе си желанията, лудостта, подлостта и други прегрешения. Съзнателно или не, човешките същества грешат. Дори в случаите, когато тези прегрешения не се наказват от закона, те могат да причинят дълбока болка на другите. Повечето от нас обаче притежават съвест, която ни наказва дори тогава, когато законът не може.

В монотеистичните религии като християнството несъвършенството на човека отваря дълбока пропаст между него и бога. Наричайки това несъвършенство първороден грях, католицизмът безкрайно разширява тази пропаст, като твърди, че само божие благоволение може да спаси човека, а божие благоволение може да бъде получено само чрез общуване с бога в църквата. И тъй като е посредник между бога и човека, църквата притежава огромен авторитет, на който са се подчинили големи общности от хора.

В противовес на този принцип Източноправославната църква поддържа като основно общуването с бога — връзката с отвъдния свят като път, по който човешките същества могат да получат божията милост. Църковните обреди, иконите, всичко останало, свързано с богослужението, са път към изживяването на това общуване.

При все това, тъй като и двете са християнски църкви, а и двете смятат, че абсолютната дистанция между бога и човека представлява важен фактор, и в двата подхода се съдържа елемент на мистицизъм, било под формата на божията милост, било като изживяване на тайнствената връзка с бога. Разликата се състои в това, че докато Източната църква признава мистицизма като част от човешкото изживяване, при Римокатолическата църква той е, образно казано, зад църковните стени.

При будизма няма пропаст между човешкото и божественото. Всеки човешки живот е надарен с природата на Буда и има възможност да я проявява. В една вселена, която представлява Закона (Дхарма), природата на Буда е истинската природа на човека. Будизмът се опитва да накара хората да осъзнаят тази своя природа и да им помогне да я усъвършенстват. Накратко, мистичният елемент е присъщ на самото човечество и не може да стане оръдие на външни сили. Ето защо аз казвам, че будизмът е религия не в името на властта, а в името на човечеството.

Будистката мисъл прониква дълбоко във възможностите на човешкото възраждане и съществуване. И макар че будизмът и източноправославната религия имат нещо общо поне дотолкова, че и двете се опитват да спасят човека, докато е още на този свят, това е явно само по принцип. При моническите религии винаги съществува опасността те да се превърнат в авторитарни. И както сочи историята, източноправославната църква е съумявала да избегне тази опасност само в редки случаи.

Бих искал в светлината на това, което казах дотук, да чуя вашето мнение относно идеята за вроденото добро и зло начало и за ролята, която играят източната и западната религия, за да се промени човешката природа.

Аксиния Джурова: Моническите религии в действителност крият в себе си възможността да се превърнат в „религии на властта“. Но историята ни показва, че всички религии и вероучения се оказват способни на насилие. В крайната цел, която е и първична на монотеистичните религии и будизма — универсализма, т.е. вселенската хегемония и оттук — развитото мисионерство, са заложени предпоставките за превръщането им в „религии на властта“. Даже една от най-представителните и най-интересните буржоазни концепции за взаимоотношенията между социално-икономическата и социално-политическата организация, от една страна, и типа религия — от друга — концепцията на Макс Вебер за „икономическата етика на религията“, косвено насочва към откриването на тези предпоставки. И тук можем да си припомним, че учението на Конфуций е стремеж да се внуши на владетелите политически морал, нещо, което е целил и Платон.

И все пак, какви са конкретните възможности за превръщането на християнството в „религия на властта“ при православие и католицизма, каква е ролята на църковните институции при двата модела в осъществяването на връзката между човека и бога, какви са възможностите на религията за преобразяването на човека и накрая — възгледите за добро и зло?

Това са кръг от въпроси, обединени около един централен и, бих казала, може би най-сложния за човека въпрос — разбирането за самия себе си, т. е. философията за човека. А може би точно в тази област, във века на съвършенството на човешки технически гений, той е напреднал най-малко? Иначе как да разбираме актуализирането на проблемите за двете начала у човека, свързани пряко с неговата историческа мисия? Как да си обясним опитите на модерната западна философия да се излезе извън дилемата добро — зло. В този опит Ницше стига до аморализма. Други учени насочват още в края на миналия век поглед към източните религии, търсейки друга централна ос в моралния кодекс на човека.

Сега се заговори и за „органичното общество“ с образец Япония. Може би това са опити за преодоляване на основни генетични кодове в различните цивилизационни модели, а може би търсене на нов модел, може би. . . ?!

В последните години се прави опит да се преодолее евроцентризмът в науката, като обективно се оценява ролята на различните цивилизации в развитието на световните културни процеси. Преразглежда се ролята на Персия и Югозападна Индия, т. е. сблъсъкът между Изтока и Запада преди Великото преселение на народите, ролята на елинистичния и по-късно на Византийския Изток, на Римската империя като единствения и все още неповторен опит за премахване на разликите между Изтока и Запада и т. н. Погледът на учените все по-често се обръща назад с желанието да се проследят така различните пътища за развитието на народите, попаднали под обсега на византийския модел на културна общност, и да се проникне в същността на развиващите се след падането на Римската империя народи от Западна Европа на основата на преплитането на античност, варварство и християнство. Или в обсега на изследване са генетичните процеси, разделили Източна от Западна Европа, а така също Ренесанса и Реформацията, когато наследниците от романо-галския свят, след като отхвърлиха възможността да реабилитират античната традиция

при Карл Велики, се обърнаха отново за помощ към нея, за да им помогне тя в преодоляването на средновековния култ към авторитета. И като имаме предвид, че това се случи в Италия, в страната, където християнството, след като пое амбициите да задоволява духовните потребности на човечеството, го превърна именно там в социална сила, претендираща в лицето на папата за световно господство, въпросът, защо в Италия се преодоля средновековието, а не във Византия, където античността никога не замря докрай и където Илиадата не престана да се чете наравно с Библията — защо там? — остава загадка за разбирането на различните културни модели, заложили в източноправославния и католическия свят.

Фактът, че за Ренесанса все още се появяват нови изследвания, всяко от които внася нещо свое, но и увеличава откритите въпроси, и изключителният интерес към Лютер и Реформацията, свидетелствуват за сложността на някои процеси, които на съвременен език наричаме кодови и без разкриването на които проучванията по-нататък могат да имат преди всичко хипотетичен и необективен характер.

Ренесансът и Реформацията, тези феномени на западното средновековие, не са без връзка и с поставения от Вас въпрос — за зависимостта на човешката същност от господстващия мироглед, опитите за нейното овладяване и средствата, с които тя се моделира.

След Ренесанса и по време на Реформацията богът бе свален на земята и „праведният труд“ залегна в основата на новия икономически модел в Европа. Този модел се оказа съблазнителен и за нас — за Изтока, макар че вие го взехте от Запада тогава, когато „праведният труд“ бе се отклонил далеч вече от класическия смисъл, даден му от Реформацията, и се бе превърнал в антихуманен. С новия модел на Изток дойде и духовният кризис и алиенацията, а те обединиха в XX в. Запада и Изтока (тук имам предвид под Запад и Изток вече не Западна и Източна Европа, а, от една страна, Западна Европа и от друга — Азия, Близкия и Далечния изток).

Но сега да започнем подред — с Източната и Западната църква. Откъде започнаха различията между православие и католицизма? Дали разделянето между Източната и Западната църква бе причина за така различните пътища на културното и обществено-икономическото развитие в Източна и Западна Европа?

Известно е, че идеята за разделянето на Източната и Западната църква в XI в. не е родена в Рим. Разделящият догмат — учението за произхода на св. Дух и от Сина, не излезе от ватиканските теолози, а бе приет от тях, след като това учение бе напуснало пределите на Испания и обиколило редица западни страни. Тук не бива да пропускаме, че Европейският изток много преди това бе поел вече друг път на развитие.

За разединяването на Изтока и Запада в Европа влияние оказва също и иконостасът (720—843), разтърсило основите на византийската държава. На Изток то бе резултат от страха на държавата срещу растящия авторитет на църквата след Юстиниан (527—565). На Запад неговите прояви са слаби и въпреки това то допринася за очертаването на разликите на свещеното изображение. Така например отношението към свещените образи на Изток е във връзка с любовта към образа, което е елинистично наследство, и създаването на християнската иконография не би трябвало да се отъждествява с култа към образа и необходимостта от него във връзка с набожността на народа. Иконостасът тук има голямо значение за иконата, що се отнася до нейната богословска същност, т. е. да придаде гносеологически функции на образа.

На Запад отношението към иконата съдържа известна нефилософска страна — иконата е това, което неумесците да четат могат да видят със собствените си очи. На Изток богословските спорове около иконата и прототипа, заели повече от век умовете на теолозите, почти не са познати в тази дълбочина на Запада. Но ако има нещо в това, че в VIII в. се подготвя и назрява проявата се в следващите векове схизма между Константинопол и Рим, то би трябвало да го търсим не само в различната степен на образа — гносеологическа и илюстраторска, но и в променената политическа обстановка в Средиземноморието, на самия континент, на Балканите и в Азия. Под нейно влияние на Изток се извършва фундаменталната промяна във византийската идеология. Първата ѝ задача е запазването и разширяването на Византия чрез толерантно асимилиране и християнизирание на славяните, без накръпяване авторитета на василевса. На Запад се утвърждава единовластието на римския папа. Негов прототип е римският император, произлязъл от единодържавния източен бог — наследник на старозаветния монотеизъм, познат още от юдаизма. Така постепенно започват да се оформят двата държавни, духовни и културни кръга — византийският и римският, православният и католическият, единият все повече носещ белезите на източните деспоти — тези на Ахеменидите, персите и египтяните, а другият — на Гърция и Рим.

В полиетничната империя, в която отделните народи съжителствуват в общи линии на принципа на толерантността, обществено-политическият и културен организъм на Византия, наследник на великите източни империи, носи в себе си както техните преимущества, така и рецидивите от тях. Средновековната история на Европейския изток с провинциите и славянските държави, приспособили се към византийската културна общност, е свързана с факта, че политическото образование при тях е резултат от продължението на държавните традиции на Източно-римската империя, а не резултат от държавно обединение, което възниква на Запад през средновековието, т. е. далеч по-късно от оформилата се като строга и монолитна организация католическа църква. Съжителството и интерпретацията на трите слоя — античен, варварско-езически и християнски, изиграват съществена роля за обособяването на различията между Източна и Западна Европа. Така, докато на Византия се наложи да преодолява непрестанно античността при затвърждаването на средновековния християнски мироглед, насилствено да я забравя, на Запад тя бе нещо ново, непознато и твърде привлекателно. Античността на Изтока, която се приспособява към варварството и към християнството, на моменти подсилва езическите остатъци. При това положение във Византия не е възникнала никога необходимостта от нейното преоткриване, както това стана на Запад в епохата на Ренесанса. То съществува перманентно и тук можем да си припомним Юстиниановия (VI в.) и Македонския (X в.) ренесанс или Палеологовия в края на XIII и началото на XIV в. В Европейския изток античността помогна да не се стигне до религиозен фанатизъм, до който стигна Западът. Силно развитото тука монашество е резултат на мистицизъм и своеобразна източна пасивност, които не проникват никога в същата степен в Европа и не раждат големите отшелнически колонии и движения.

Върху Византия и в страните от нейната културна общност най-силен отпечатък оставя, както отбелязахме, държавното устройство на Изтока.

Факт е, че по същество тя наследява римското държавно устройство. Византийците например се смятали ромеи, а не византийци или гърци, както ние сега ги определяме.

В първата половина на средновековието е било чест за владетелите от Запада да получат почетна титла от византийския император. Но по-късно тези позиции се сменят.

След като е наследила идеята за държавността от Рим, Византия създава стегната държавна организация, която трябва да обедини разнородния етнически състав на империята. Приела този модел за управление, който по същество е източен, тя се предпазва по-късно от размириците на Запада, но се лишава и от обновителния процес на Ренесанса и Реформацията, и то надали само поради арабските и турските нашествия. За източния модел на управление царската власт е над всичко, царят е недосегаем, свят, церемониите при появяването му пред народа го превръщат едва ли не в живо божество. В тази държавна организация мястото на църквата е да бъде неин изпълнителен орган, а патриархът — придворен епископ. Този модел на връзка между държава и религия, при който царят, монархът е над всичко, т. е. цезаропапизмът е точно обратен на западния папоцезаризъм, където папата сваля и поставя светския глава, тъй като той успява да си извоюва приоритет пред владетеля, преди още на Запад да възникнат първите монархии.

Често срещаме твърдението, че западната цивилизация е рожба на църквата. Неслучайно именно на Запад е възникнала иконографията Еклезия, т. е. църквата в образа на седналата на престола сила и власт, църквата тъждествена с императора.

И въпреки тази сила на църквата в 1122 г. Абелар заявява: „Съмнението ни кара да задаваме въпроси, а като задаваме въпроси, ние съзираме истината“ и „Трябва да вярвам, за да мога да разбера“. Не е ли това насочено срещу основната алтернатива на християнството „Credo quia absurdum est“ — „Вярвам, защото е абсурдно“ (Тертулиан). А може би това е началото на подготовката към времето, в което отново ще се реабилитира мисълта на Протагор: „Човекът е мярка на всички неща“? Католическата църква се изгражда и във връзка с актуалните политически въпроси. Тук можем да си припомним, че гръцкият език бе език на една държава, докато латинският, както и латинската култура бяха език и култура без държава.

Какви са последиците от подобен тип управление на Изтока и Запада?

Всяка новообразувала се държава на Изтока прави опит да се отдели от вселенския цариградски патриарх, който поради това, че е подчинен на съответния византийски владетел, не може да се издигне над народностните интереси и никога не играе хегемоничната роля на римския папа. Цариградската патриаршия бива рядко обединяващ център както Ватикана, който успява поне до Лутер да преодолее центробежните сили. Като че ли православията на Изтока има ролята да обедини преди всичко вярващите срещу католицизма и иноверците. Оттук следват изключително важни изводи за развитието на националния въпрос. Той се появява на Изток много преди този проблем да се постави на Запад.

Дихотомията — църква — държава в католическа феодална Европа, наследила между впрочем от древния Изток и старозаветната култура, пречи за консолидацията между тях и развива третата сила — града. Показателни в това отношение са градовете-републики в Италия. Това обуславя и по-късното възникване на държавните обединения на Запад (например Германия като държава се създава едва миналия век). Всъщност именно тези особености на двата модела водят и до различните пътища, които поемат католическият и православният свят в Европа. Източният модел на развитие, т. е. неговата национална

толерантност, дава възможност една новообразувала се държава да претендира за пълна автономност и да поставя исканията за своите права да чете и пише и да се моли на бога на свой роден език, какъвто е случаят с нашата държава.

На Запад обаче богословската мисъл, макар и по-късно, се развива и във връзка с борбите за създаване на държавата. Така националният въпрос се превръща в богословски в следната интерпретация: Единството на католическата църква може да се запази със строго подчинение — един от основните закони на Ватикана. Монолитността на църквата като ръководеща организация там не допуска разпадане на единството чрез автокефалност. Това създава и нейната алтернатива: нетолерантност към неподчинилите се на авторитета на папата. „Нямам право да не се подчинявам, да не признавам авторитета на папата“ — от тази позиция оспорването на догмата е по-малка ерес. Неслучайно, както отбелязахме вече, теософската страна на въпроса за иконопочитанието занимава повече Изтока, а Западът се интересува от неговите политико-организационни последици — да не се наруши авторитетът на папата. Лутер например е въплъщение на дявола не защото оспорва догмата, а защото не признава папата.

И така, християнството на Запада, оформило се като институция преди държавата, не е свързано с автокефалността на Изтока, затова точно тук се появяват антипапите. Тази алтернатива за пълно подчинение на авторитета на папата развива и усъвършенствува структурата на църковните институции, продукт на които са например многочислените ордени на Запада.

В разрешаването на въпроса, кой ще държи символите на властта на Изтока и на Запада, проличават и различията в моделите на развитие. Византийският император, който като човек е грешен, по сан представя трансцендентното величие на бога, т. е. автократорът е пантократор. (В мохамеданството същото се отнася до халифа, който е наместник на отсъстващия между хората Мохамед.) Затова в композицията „Етимасия“ престолът до императора е пуст, чакащ отсъстващия временно Христос. На Запад например в композицията „Еклезия“, както казах вече, е представена църквата, възседнала трона. В един момент византийският император открива в растящия авторитет на иконите заплаха срещу собствения. Императорът загубва спора с църквата по въпроса за почитането на иконите (да си припомним дейността на византийските патриарси Фотий и Николай Мистик), но не и спора за това, кой да бъде наместник на бога на земята. На Запад папата води борба с владетеля и го подчинява, папата остава над владетеля. Във Византия патриархът се подчинява на владетеля. В известен смисъл тази дихотомия между държава и църква определя държавно-служебната роля на източната църква, изместваша на моменти етично-моралната същност на християнството. Срещу нея се опитва да възрази в IV в. един от великите отци на православната църква Йоан Златоуст (около 347—407). Това му носи две заточения, като от второто той не се връща. Всички опити да се извоюва една самостоятелност на църквата извън това тя да регулира морално извършваното от законодателството са завършвали във Византия в полза на светския глава — патриарх Герман (715—730), Никифор (806—815), Фотий (858—867; 878—886), Николай Мистик (умира около 925), Михаил Кируларий и др. Като последица от този модел на взаимоотношения между светска и духовна власт е ущърбът, който се нанася на някои основни положения в моралния кодекс на православното християнство. За сметка на това се засилва неговата представителна страна — ненадминатият церемониал на византийската църква.

Какво осигурява съюза, а не антагонизма между държавата и църквата на Изтока? Дали пък не така нужната резистентност в периоди на национална опасност, при които интересите на държава, църква и народ се сливат в името на оцеляването?

Ще напомня едно основно положение във взаимоотношенията между държава и църква, от което се развиват две съвършено различни тенденции на Запад и на Изток — от една страна, силната църковна институция, която манипулира с държавните, националните и духовните интереси на Запад, и, от друга страна — откъхнената врата към едни национални интерпретации на тези взаимоотношения на Изток, които дават възможност за различни отклонения с оглед на конкретните исторически потребности. И така, съществуването на империята на Изток е израз на божествената воля и човекът, който я управлява, е избран от providението. Доктрината за човека на providението, за божествения характер на неговата власт показва произхода, или по-точно същността на самата императорска институция, т. е. империята не е теокрация (власт на духовници), а човешка институция, императорът е жив човек, макар и управляван от providението.

Така църквата, която на Изток приема, макар и с неохота, да бъде подчинена на държавните интереси, придава на източното християнство елементи на фасадност, понякога стигаща до просто съблюдаване на външни и сухи догми без преживяване. Това особено се отнася до България. Религията не влиза дълбоко и органично в човешкото съзнание, не става за всичките слоеве от населението тяхна етика и морал. Често тези функции се поемат от фолклора, особено когато езичеството не успява да бъде преодоляно докрай. И изучаването на „religion populaire“ — битовото християнство, проявяващо се у нас в задругата, с характерните му особености и различия в религиозните модели на социално съзнание от официалното изкуство, но еднакви с това на фолклора, е въпрос, на който една бъдеща наука би трябвало да обърне изключително внимание, внимание, каквото се проявява към проблеми от ключов характер.

Ако на Запад вътрешното освобождаване на човека през Ренесанса и Реформацията взе толкова човешки жертви и усилия, то на Изток проблемът за моралното освобождаване от култа към авторитета никога не е така остро поставян, че да има нужда да бъде преодоляван с взривове. Да не забравяме, че във Византия и в славянския свят евангелската догма е съжителствувала много повече с омировските и хесиодовските теогонични представи, както и с пропитата с езически мистицизъм философия на Платон. Преосмислянето на античната философия, извършено на Изток най-вече от Кападокийските отци (Григорий Богослов, Василий Велики, Григорий Ниски), а на Запад преди всичко от Августин, се извършва хронологически в полза на Източна Европа.

Античната струя е една от причините, която осигурява своеобразния хуманизъм в духовната и материалната култура на страните от източното православие, тя е и тази, която не позволи при него пространството между бога и човека да добие нечовешки размери. Неслучайно протестът срещу прекомерното манипулиране на църквата на Запад с човешката нравственост бе направен в литературата не от католик, а от Достоевски.

Предполагам, че при вас не са съществували подобни проблеми за преодоляване. Доколкото ми е известно, Буда Шакамуні не се е отличавал по ръст от обикновените хора. Той е последният земен Буда, тъй като бъдещият земен Буда, неговият продължител Майтрея, олицетворяващ надеждите за по-добър живот, е този, който ще даде на хората „истинския закон на живота“, тъй като

Буда е животът. По този начин всеки „първоучител“ след него има пред себе си надеждата да открие този закон и да го даде на хората. А това е твърде съблазнителна перспектива за вярващите и за „първоучителите“, тя е и тази, която поддържа така характерната за ламаизма космическа универсалност, установяваща непрекъсната връзка между вселената, божеството и човека. Бих искала да Ви попитам какви са Вашите надежди в тази насока?

Как е възможно Византийската империя, която наследи античността и предизвикателството на Прометей „Накратко, мразя всички богове“ да забрави този бунт на самосъзнанието, издигнал човека във върховно божество, и да го превърне векове в пасивен съзерцател, или прометеевският огън бе занесен някъде по-на запад от нейните предели? Защо се получи така, че именно елините подмениха в съзнанието си обществената чест със съвестта?

Християнството не е дело на една личност, а идеологическа рефлексия на една голяма епоха, на движение на идеите. Ще се върна малко назад към основната доктрина на ранното християнство, която обедини милионни маси — идеята за всеобщото и равно човечество. Идея, която постави християнството от едната страна и елинизма от другата страна, епоха, която изпрати обществените отношения на елинизма като че ли в реквизицията на историята. С какво бе купена тази подмяна? Цената бе приемането на човешката обремененост за онтологичната вина. Предсветовната тайна, идваща от миналото, определя трагичността на човешкия род и така до новата космическа катастрофа — второто пришествие, при което възмездие ще се извърши въз основа на степента на осъзнаване на виновността. От култура на разума се преминава в култура на съвестта — с едното могат да боравят малцина, с другото — при усилие — масите. Времето изисква да се овладее масата с цената на всичко. Световната виновност и наказанието-спасение създават митологемата за скорошния край на света, за идването на месия и в тази верига човешкият живот на земята е само задължително морално усилие за изкупуване на предечната, онтологичната вина. В новата култура на съвестта уравниението, което трябва да се реши, е: грешниците, които търсят спасение. Така съвестта се превръща в основна доктрина в моралния кодекс на християнството. Три столетия са достатъчни, за да узаконят официално християнството. Миланският едикт (313) го превръща в религия на масите. Преходът от културата на разума и честта при древните гърци към религията на виновността и съвестта е извършен. Оттук нататък пътят за оголване на човешката съвест е открит. На преден план излиза индивидът с цялото си чувство за преходност и неповторимост. Кръгообратното движение на човешкия цикъл в античността — до класическа Елада, където всичко се повтаря, е заменено с линейното — с началото и края, с алфа и омега, с преходността.

В християнството времето е понятие от първостепенно значение. Самото поставяне на разпятието, т. е. саможертвата в центъра на християнската доктрина, изключва повторемостта, т. е. времето не тече циклично, а линейно. Преди християнството до подобна теологична система за света и идея за прогресивността на историята стигат евреите и зороастрийците-иранци. При християнството историческият възглед за времето се оформя в резултат на неповторемостта на събитията — онтологичното основание влиза във времето конкретно — откакто бог влиза в света, той организира времевата протяжност — до Христа и след Христа. Ето митологията на историческото време в християнството, или по-точно квазиисторическото време — векторното движе-

ние. Християнското учение, естествено, стига до отричане на природния кръговрат, а това води до изработване на концепция за историята като история на чистия дух, на праволинейното движение извън природния циклизъм. Или аналогията между историята и природата е унищожена. В този „историзъм“ на християнството може да се обясни и митът-химера за „божия град“ и „вечния бъдещ празник“. Тази структура е коренно различна от „кръговрата на безвремието“ на Изтока.

В процеса на развитие християнството се усъвършенствува. Някои пунктове от неговата теория претърпяват промяна, едни постулати остават, други изчезват. Например превръщането му в тотална идеология изисква подмяна на преходността с ритъма да се повтаря. В Христос вече се залага архетипична функция и той е изпълнител в живота не на своята воля, а тази на бог-отец (Йоан, 4:34; 6:39—40). Приемствеността е възстановена, изпълнява се писаното от пророците — всичко е предопределено. Моралната схема е установена — прави добро, за да получиш божие милосърдие и опрощение. Но експлоатирането на човешката съвест е запазено. Манипулирането с човешката съвест е кодирано така, че оттук нататък само степените и средствата ще бъдат различни. Това по принцип разграничава християните от самоизграждащия се духовно източен човек, който по рождение носи Буда в себе си. От ваша гледна точка този християнски принцип е насилие срещу човешката природа, но той заляга в основата на християнската етика. Какво развитие получава манипулирането на съвестта в Изтока и в Запада? В зависимост от различните модели — различно.

Трябва да се започне с преобразяването на човешката съвест, за да бъде тя подготвена да приеме естетиката на неестественото, абсурдното от гледна точка на логичното — за естествено. Трябва да се наложи една връзка между вяра, а по-късно — пърква и вярващ, чужда на гръко-римския свят, но не и на близоизточните монархии. Античната представа за човешкото достойнство е подменена от „роба на Яхве“, който вече наподобява християнския Христос. В Стария завет така често се говори за болка и страдание, като че ли не е съществувал тогава идеалът за гръцкия атлет, бликащ от здраве. Вместо думите на Пиндар „по-добре завист, отколкото жалост“ идват страхът и надеждата, вместо смеха — плачът и тъгата, човекът е като послушна овца пред заколение (Исай, 53), срещу красноречието на елините се противопоставят търпеливост и безгласност. Неслучайно византийското изкуство не познава гримасите. Емоцията и страстта са изхвърлени от неговия език, силната жестикулация и профила олицетворяват предателство, или обикновения човек. Фронталната поза и обърнатият в три-четвърти силует са доминиращи. Това е резултат на подмяна на ценностни категории. Набелязват се новите структури на поведение. На елинското самообладание се противопоставя Христовото мълчание дори при лъжесвидетелство, в девиз се издига казаното от апостол Павел: „Свърх надеждата е надеждата“ (Римл. IV, 18), „В страха пред Господа е твърдата надежда“ (Солом. XIV, 26). Страхът и надеждата са изключителен залог за поддържане на заинтересоваността, особено когато става дума за милиони маси.

В християнството ликуващата надежда и пронизващият страх определят диалога бог — човек. Бог постига със заповеди послушанието на човека. Тази еднопосочна връзка в известна степен е смекчена от християнското учение за Богочовека Христос. След като син божи е слязъл между хората, то възможността човек да стане бог е осъществима: „Аз рекох: богове сте“ (Йоан, X, 34). Но за осъществяването на контакта с бога са необходими покорност и аскетич-

зъм. Законът за подчинение поддържа връзката, а той се осъществява в порядъка на йерархията. Григорий Назиански казва: „Да не се нарушава закона на подчинение, на който се държи земното и небесното. . .“ В основата на този закон е залегнало старозаветното учение за Бога като творец на световната стихия и законодател на хората, т. е. „сътворилият небето и земята“ господар на историята и времето Яхве. Вместо античния девиз на Хораций „Лови деня, най-малко се надявай на идващия“ се появява вярата в бъдещето на персонажите от Стария завет: „Защото ще наля вода върху жадуващото и потоци върху изсъхналото“ (Исай, 44, 3).

Близкоизточният мистичен историзъм чрез Стария завет ще влияе върху духовния кръгзор на византийското средновековие, а чрез него и за възприемането на някои особености от религиознокултурните традиции на Близкия изток, като съзерцанието и априорното приемане на някои истини. Така например евангелската етика изисква да се живее по законите на чудото; и още една подробност на чудото — то е прието като вяра: „И рече: истина ви казвам, ако се не обърнете и не станете като деца, няма да влезете в царството небесно“ (Матей, XVIII, 8:3). „Аз съм светлината на света: който ме следва няма да ходи в тъмнината, но ще има светлината на живота“ (Йоан, VIII, 12:12).

На запад католицизмът оставя в наследство прославените фигури на проповедници и реформатори. И тук не е нужно да припомням диапазона на действие на католическата „пропаганда на вярата“ (Propaganda Fidae) в света в името на една вселенска монархия. Едни от стълбовете на православия са неговите отшелници. Съзерцателността и изследването на дълбините на човешката същност и душа са патент на Изтока. Монашеството, възникнало там в IV—V в., загубва скоро социалното си влияние и още по времето на иконоборството (VIII—IX в.) се обрича на самозатваряне и отшелничество, но то е характерно за Византия, понякога превръщащо се в бедствие. На Запад монашеството никога не приема нито мащаба на източното православие, нито болезнено-чувствителната форма на коптско-сирийско-гръцкото християнство.

Мистицизмът предполага лично общение на вярващия с бога, затова католическата църква се отнася твърде резервирано към него. Тя го разрешава в този смисъл, в който Вие отбелязвате: когато може, да го направлява. И тук можем да посочим като пример редовната изповед пред свещеника на Запад срещу еднократното причастие преди Великден на Изток. В действителност при православия мистицизмът е част от общението с бога. Така мистицизмът на източното монашество развива по този начин индивидуализма и застава в известен смисъл над църковната институция като единствен посредник между човека и бога, а това е опасно и застрашава монолитността на католическата църква. Затова протестът в източното православие можа да доведе до обновяването на някои положения в него в рамките на средновековния принцип (както при исихазма в XIV в.), но не можа да създаде реформатори от рода на тези, които възникват на Запад.

Исихията, личното общение на човека с бога при исихазма напомня в известна степен за будизма — стигането на всеки човек до Буда чрез себе си. Достигане до бога чрез себе си, до истината чрез себе си на Запад бе възможно след Реформацията. Тук можем да напомним и за някои моменти от нравствената проблематика на Достоевски и Толстой, от философията на екзистенциалистите и на модерното изкуство. След „истина няма и горе“ (Пушкин, „Монсарт и Салиери“) страхът от неконтролираната човешка свобода — индиви-

дуалистичния анархизъм (Достоевски) и „Бог е мъртъв“ (Ницше), какво трябва да прави човек, къде е истината? Това са основните въпроси, които сега не делят католическия от православния Запад, както във времето, за което говорим. Неслучайно те налагат прехвърляне на мостове и към вас.

Ще дам още един пример от развитието на европейската екзистенциалистска литература на XX в. Например сподвижниците на „ирационалния бунт на мисълта“, търсейки съмишленици, се обърнаха не към западноевропейските традиции (да си припомним Ницше, който представи Христос като идиот), а към Достоевски, към неговата литература и нравствена философия, стигаща до дълбините на човешката съвест и морал в най-кризисния за универсалните религии XIX в., векът, когато християнството все повече губеше почва под краката си със своя остарял морален кодекс, оказвайки се тежко наранено както от „авантюрата“ на Ренесанса, освободила веднъж завинаги човешкия дух, така и от търсещата нов морален кодекс техническа цивилизация.

Въпреки, че ние с Вас разговаряме, което ме освобождава от задължението да изчерпвам въпросите докрай, все пак ми се иска да направя една уговорка: в един такъв диалог елементът на относителност е много по-валиден от научните студии. В случая се спирам глобално върху отликите между католицизма и православие, без да отбелязвам например, че католицизмът не е монолитен като явление още при Карл Велики, когато източните (предимно сирийски) влияния са твърде силни. Западът става „католически“ в буквалния смисъл на думата едва при готиката, когато източните традиции се сливат с гръко-римските не без помощта на „гордата душа на варварина“.

И така, защо проповедници и реформатори на Запад срещу отшелници и мистици на Изток? Варварите на Запад имат нужда от усмиряване и организиране, а не от самоопределение, затова тук монашеството се идеологизира бързо, на преден план идва нуждата не от масово съзнание, а от организирана идеология. За самовглъбяване не е нито мястото, нито времето. Номадското тяло и гордата душа на варварите се нуждаят от усмирителна ризица и тук примирителната позиция на източния отшелник, развиваща чувството за индивидуалност, е заменена с унифицирането. Така по-лесно се стига до страхопочитание към абсолютния, недостижим свръхчовек бог и стремежът към него е не само висша наслада, той е и нравствено усъвършенстване. Погледнато така, като че ли не би трябвало да се появи освобождаването на човешката индивидуалност тук, но всяка кулминация ражда съответните сили на унищожение.

Вие правилно отбелязвате акцента върху грехопадението, наказанието и възмездие при католицизма. Тук искам да подчертая още веднъж, че онтологичният грях е в основата и на православие, и на католицизма. Но възможността за неговото изкупление и за доближаването на „грешния“ човек до бога в двете църкви е различна. В православие вярващият чрез тайнството на божествената литургия има възможност да се доближи до бога. Затова то разви пищния литургичен церемониал, неконкуриран дори от такъв елемент в богослужението на западната църква като инструментално-музикалния. На Запад, както отбелязах, неслучайно редовната изповед пред църковния служител е съставен елемент в стълбицата, която изкачваш, за да достигнеш съвършенството на бога.

С това, че при православие грехопадението е временно явление и присъщите на човека страсти могат да се преодолеят, се обясняват и различията на основните празници при православни и католици. Срещу разпятието при католиците в православие основен празник е Възкресението, т. е. милостта

божия, която опрощава човешките грехове, и неслучайно култът към Богородица е така силно развит у нас за разлика от Христовия култ на Запад.

На Запад нарастването на институционалността на идеологическите форми доведе нещата до абсурдното положение на тяхното развитие извън предмета им — човека. Църквата се превърна във висша институция и единствена имаща право да санкционира нравствено. Това роди Реформацията. Ще се спра малко по-обстойно на Реформацията с оглед на въпроса, който ми поставяте за ролята на религията в преобразуването на човека.

Мартин Лутер (1483—1546) отхвърля посредничеството на католическата църква между човека и бога и утвърждава раннохристиянската идея за равенство на всички вярващи пред бога. Бог не е вече властелин, който съди, а отново баща, който обича и дава спасение и милост. Дори средновековното обучение, белязано със „страха от бога“, се заменя с „образование за всички (мъже и жени)“, обучение, което трябва да има форма на диалог, а не назидателен монолог; обучение, което да борави с първоизточниците, а не с произведенията от втора ръка. Калвин (1509—1564) и другите реформатори доразвиват идеите от Малкия катехизис на Лутер и изработват един истински „културен проект“, който обхваща религиозната и обществената страна на живота. Човек трябва да живее по законите на етиката, без страх от бога; християнинът трябва да е човек, отговорен за света, в който бог го е поставил, отговорен пред града и обществото.

Реформацията довежда като последица опростяване на богослужението, осъждане на монашеството и безбрачието, влизане на протестантската етика в дома. Единствен авторитет е Светото писание, вече преведено в 1534 г. на немски. Служенето на бога трябва да се проявява в светската дейност и в обществения живот. Тогава защо се стигна до кризиса на католицизма в XIX в., защо той не можа да преодолее най-страшния кризис на универсалните религии? Какво бе откритието на Достоевски? Достоевски не се възмущава срещу частичното преодоляване на авторитета, каквото постигнаха Ренесансът, Реформацията, Френското просвещение. Всички те направиха частични реформи — до цялостното преодоляване на култа към авторитета на бога, на Светото писание, на вярата на човека в някакви сили извън него не се стигна. Но не това вълнува Достоевски и не това е причината за така честия поглед на XX век към него. Достоевски никога не застава дори на „мнимите антирелигиозни позиции“ на Толстой. Критикувайки католическите институции, той отделя истината от Христос и по този начин се усъмнява въобще в него, защото за Достоевски човекът бе всичко и никой не може да изкупи страданието му. Позволявам си това отклонение преди конкретно да Ви отговоря на въпроса за Достоевски, защото ми се струва, че в порядъка на тези мисли и въпроси той има своето място. Може би и да не съм права като всички останали, които непрекъснато се връщат към сложната психологическа същност на този изключителен писателски талант, но неговата „полифонична поезика“ дава възможности за подобни интерпретации. Може би причината е и в това, че той не говори в пустото пространство, тогава и сега, и ако не бе толкова гениален като писател, надали днес бихме си спомняли за критиката му на католицизма. А тя е направена от позициите на болезнено преживелия, истински вярващия и затова така трагически понесъл отчуждаването на човека от вярата, изживял отчуждението в цялата му противоречивост, която го поставя ту от едната, ту от другата страна на везните — на религиозния човек и на атеиста. Изповедният характер на неговото повествование, свързан с диалогичната форма,

умението да съчетава журналистически похвати с библейска притча, всичко това го превръща и в един от най-ранните манипулатори на човешкото съзнание, изследвайки корените на човешката справедливост — най-привлекателната химера за всички. Къде са нейните параметри? Тук той се опитва да ги определи според съзнанието на огромните, онеправдани социални маси в Русия, предричайки тяхната урбанизация. Той им разкрива, че църквата не е в състояние да се справи със злото — на Запад, но и на Изток. Поради изключителния си талант Достоевски се оказва способен да прониква в дълбините на най-неизвестните пътища на човешката душа — всъщност той е един от най-крайните реформатори на източното християнство, а може би и на християнството въобще. Той показва отварящата се в бъдещето пропаст между човека и бога, между човека и вярата въобще.

И така, Реформацията възниква в прехода на феодалния строй към капиталистическия, тя е първият стадий на буржоазната революция в Европа. Лутер отхвърля католическото разделение на света на светска и духовна сфера, възвръщайки идеята за „призванието“ (Beruf), Калвин я доразвива в доктрината за „божественото предопределение“ и спасението, възможно само за определен кръг хора. Използвайки почтено призванието си в земния живот, човек сам ще разбере сред кой е — от избраните от бога или не. Или светската дейност е нещо свято, нещо изключително важно за разбирането на корените на поведение на съвременния западен човек. Неслучайно Фр. Енгелс определя учението на Калвин като идеология на най-смелата част от тогавашната буржоазия, изразител на формиращите се възгледи на буржоазната предприемчивост от епохата на първоначалното натрупване на капитала.

Така протестантството чрез идеята за „призванието“ и „божествената предопределеност“ открива субективните предпоставки за развитието на нов тип личност, отличаваща се с индивидуализъм и предприемчиви черти, т. нар. протестантски модел на човека, в етиката на който преобладаващи са активно-волевите, разумните качества на човека, този, който в светския живот трябва да е аскет, а неговата реализация да е трудът. Трудът е праведен, т. е. на преден план в този период се издигна личността като център на социално-икономическа активност.

„Вътрешно-светският аскетизъм“ на калвинизма налага на хората ограничаване на своите потребности и непилеене на богатството, което те притежават, като продължение от идеята, че „вещите са предадени на съхранение от бога на човека“. Това рационално отношение към богатството като „прослава на бога“ заляга в основата на капитализма.

С развитието на антагонистичните сили в капитализма този модел за възможността всеки човек да достигне според труда си успех се оказва издържан докрай. Но при началното натрупване на капитала той изиграва решаваща роля. Неслучайно в XIX в. се говори за „творчески и жизнен импулс, вдъхнат на бизнеса от протестантската енергия“. Но тук егоизмът по линия на постигане на жажда и власт се оказва неконтролируем. Съвременната индустриална култура не задоволява естествените потребности на човека за увереност и сигурност, да не говорим за духовната носталгия на материалиста от Запад, предизвикала увлечението му по своя антипод — съзерцателния, с развито чувство за колективност източен човек. Неслучайно именно материално устроеният, енергичен, но и уморен да се подчинява на своя рационализъм западен човек създава сам идеята за „Новия Вавилон“, който трябва да бъде унищожен в апокалиптични пламъци. Същият този човек в опитите за нова

културна ориентация като последица от неуспеха на технократичния тип култура стига до утопията за „органичното общество“ в Япония, страната, която не се е откъснала от своите корени. Смятате ли, че е точно така? Не стои ли в основата на съвременния ви икономически възход дисциплината, основана на йерархията, т. е. познатият на Запада силен социален контрол? Не виждате ли във вашия тип икономически механизъм елементи на индустриализъм с неизживян феодализъм?

И така, Реформацията ревизира митологемата за първородния грях и отне виновността на човешкия род, замени я с човешкия интелект и разум. Така се унищожават моралните задръжки, с които човечеството е свикнало да живее векове. Следващата крачка след тях е атеизмът.

Преди повече от четири века религиозната система на християнството, която моделираше човека според двата си варианта — на православие и на католицизъм, е разклатена. Но новите пътища още не са изяснени, нито се изясниха в следващите векове. Френското просвещение също не дава такава универсална духовна алтернатива, която да поведе масите. Да вземем само един пример: деизмът на Волтер — еволюция на католицизма ли е или атеизъм? Според него бог не е особена субстанция, неотделима от природата, а присъщ на самата природа принцип на действие. Отъждествяването на бога с природата не е ли отнемане на дистанцията между него и човека? Бог, възплътен в конкретен образ, не съществува, но не бива да се отнема от хората идеята за възможността му да наказва — пише Волтер. Но след като оставя правото да наказва, аз си мисля, тогава дистанцията между този, който наказва, и наказвания може ли да бъде голяма или малка, тя не е ли постоянна?

Оттук нататък въпросите се увеличават все повече и разликата в тях бе не толкова в различната критика на религията, а в основния въпрос — може ли да се живее въобще без вяра? . . . Това е и въпросът на Достоевски. Толстой се опитва да обнови източното православие на основата на една „нова религия“, която обединява идейни и етични постулати от индуизма, исляма, богомилството и англосаксонския вариант на протестантизма. В това си намерение той се връща всъщност към раннохристиянските общини, но времето е вече друго. Този опит завършва с отлъчване от църквата в края на живота му.

Разграничаването на църковните институции от християнската вяра не е вече в своя първоначален стадий на развитие. Опоетизирвайки вярата в бога, романтиците се опитваха също да я отделят от църквата. Но за еволюцията на опозицията институция и вяра помагат и самото развитие на монотеистичните религии след Ренесанса и губенето на опорните им точки с настъпването на XX в. Църквата е достатъчно компрометирана и източният и западният модел на общение между светската и духовната власт довеждат вече до превръщането им в „религия на властта“. В страните с „отразен“ закъснял Ренесанс поради дългото им изолиране от общеевропейското развитие все още реално могат да се обединят интересите на държава и църква в името на решаването на народностния въпрос. Но и тук в XIX в. църковните борби са вече оцветени твърде силно от политическите и националните интереси на пробудените народи.

Тъй като България приема за официална религия православния модел на християнството, иска ми се да разкрия неговите модификации у нас, а така също и да взема отношение върху двете начала, залежали у човека — добро и зло.

И така, каква е модификацията на източното православие в България?

В България християнството се налага преди всичко като политически акт, след който държавата бива призната от европейския свят. Приемането на християнството в началото идва и в подкрепа на идеята за държавността, тъй като ще заличи верските различия между завареното тракийско население, славяни и прабългари. Новата религия издига в култ страданието, учението за добро и зло, за греха и възмездието, по същество чужди за прабългари, славяни и траки, всичките близки по своята езическа действителност. Ответната реакция не закъснява. Бунтът на комитатите е опит за реабилитиране на потъпканото езичество.

В повечето от езическите религии проблемите за страданието, греха, възмездието, добро — зло са се срещали в мистичните общества, вярващи в безсмъртието на душата и съставени само от посветените в мистериите, а божествата, на които се е отдавала почит при тях, са предимно тези на плодородието и безсмъртието — Деметра, Персефона, Залмоксис — и те са играли значителна роля в бита на хората. Без да се спирам подробно на отиващата към монотеизъм религия у българите, вярващи в Тангра (бог на небесната светлина), и на многобожието на славяните независимо от почитането на Перун, това, което сближава славяни и българи и ги разграничава рязко от гръко-римските езичници, е, че зад гърба си те нямат древната философска поезия, литературата и изкуството на езическата гръко-римска религия.

Известно е, че религията е опит да се овладее свръхестественото. Тя поставя намордник на мита. Монотеистичните религии влизат и в конфликт с изконните езически религиозни представи на народа. Имайки предвид шинтоизма, т. е. „източното езичество“, бих искала да Ви попитам будизмът веднага ли се приема като философия с цялата му сложност, или има един период на примитивно битуване, когато той се възприема в духа на тази магия, каквато има при шинотизма? У нас между IX—X в. се извършва процес на впитане на християнството с езичесвото преди официалното покръстване, което е база за адаптиране на езическия природноцикличен обред към християнския. Кога будизмът се превръща в лична религия за човека? Храмовото и манастирското строителство в Нара (VII—VIII в.), например Тодайджи (Великия храм на изтока) със статуята на Буда „Дайбуцу“, при нас — базиликите и църквите в Плиска и Преслав (VII—X в.), не съпровождат ли тези етапи в религията, когато тя е все още политически акт, отколкото е станала масова религия?

Бих искала да Ви попитам също каква роля се е отдавала на изкуството в средновековието у вас, защото във Византия и у нас то се изравнява с божественото тайнство, с литургията, то е божие слово (логоса) в образ. И си мисля, може ли сега съвременното изкуство да изпълни тази висша роля на манипулатор?

У нас в IX в. приемането на християнството довежда до нарушаването на традиционния менталитет на българина и внася елементи на обърканост и безпокойствие. Тук не бива да пропускаме обаче факта, че по време на покръстването вече голяма част от масите са били християни. Така че за част от населението княз Борис само официално узаконява едно заварено положение, което засяга особено феодалната върхушка. Тук може би трябва да обърнем внимание върху неофициалното съществуване на първичното християнство по нашите земи, което подпомага процеса на преплитането му с народните вярвания и фолклора. И въпреки това християнството не прониква дълбоко сред народа, езичесвото продължава да живее в обредите, ритуалите, празниците, обичаите. Княз Борис е обвинен, че дава лош закон, че унищожава традицион-

ното държавно устройство, подчинява българите на чужд на тях светски, културен и духовен начин на живот. Но реформите на Борис не спират дотук. Освен държавата и християнството на него му липсва трети фактор, който да обедини славяни и прабългари — писмеността. След неуспеха на Кирило-Методиевата мисия за покръстването на западните славяни в Моравия учениците на славянските първоучители са приети от княз Борис. Тогава се поставя началото на интензивния културен живот, който при цар Симеон (893—927), син и наследник на княз Борис, по най-ускорения начин на развитие ще приеме византийската култура, но и ще създаде първите отличителни белези на славянската. След век и нещо този първи модел на славянска държава, култура и писменост ще бъде възприет от другите православни страни.

Въпреки съпротивата нравственият кодекс на християнството в IX—X в. у нас е наложен официално. И независимо от запазването на някои езически обичаи и навици, особено в бита и обредите, той става определящ фактор в културното и духовното развитие на българите. Но като че ли тези процеси остават незавършени. Така например фолклорната и суеверно-митологичната традиция не прекъсват.

Век и половина след приемането на християнството византийското владичество (1018—1185) ще припомни отново за насилствения начин, по който то е било наложено, и ще предизвика ответни реакции на затваряне и месианство. Поради скъсените интервали, в които е трябвало да бъде приобщена страната към византийския цивилизационен кръг, книжовната дейност по време на цар Симеон въпреки разнообразието на жанровете ще развие предимно учителната и богослужебната литература. И литературата се оформя като дидактична и канонична, често насочена срещу живата езическа жилка на българина. И тук е редно да спомена, че приемането на християнството не означава дословно прехвърляне на византийския държавен, културен и религиозен модел у нас. Интерпретирането му в България, особено по времето на Борис и Симеон (IX—X в.), носи редица източни белези повече, отколкото константинополски и повече, отколкото по време на Втората българска държава (1185—1396), когато културата на разгромената от латинците Византийска империя, особено Комниновото изкуство, ще бъде образец за подражание на славянските царе (български и сръбски) и те ще се опитат да постигнат нейното преdishно величие.

У нас поради неизживения докрай процес на християнизирание (прекъснат, както вече споменах, и от византийското владичество) се получава и това неорганично поемане на християнството от народа. Доколкото ми е известно, при вас процесите протичат по-плавно и като краен резултат са завършени.

Бих искала да Ви попитам как съжителствуват различните направления на религиозно-философската мисъл при вас, които поради липса на друг термин ние наричаме секти. Доколкото знам, в будизма на Махаяна няма това правоверие, което да предположи отклонение от него и възникването на ереси или секти? Бих искала да Ви попитам също дали това не ви лишава от реформи на будизма?

Какво е мястото на Ничирен (1222—1282) в историята на японския будизъм в сравнение с другите двама известни дейци на будистката църква — Хонен (1133—1212) и Шинран (1173—1262)? Доколкото знам, в сравнение със своите предшественици Ничирен обръща освен внимание на отделния човек, но и на обществото и държавата. Дали така той насочва погледа си повече и

към живата действителност? Какво продължава Вашата организация сега от идеите на Ничирен с оглед на конкретния живот?

У нас истинското обръщане на българина към христовата вяра като към спасение става едва по времето на османското робство (1396—1878), когато е застрашена народността. Тогава алтернативата за оцеляването издига престижа на родната църква, изравнявайки я с вярата и народността. Или това, което и с насилие не бе постигнато напълно в IX в., сега ще стане от само себе си. Това е и единственият „истински“ религиозен период на българина, тъй като тогава вярата в бога е вяра в оцеляването. Ересите прекъсват; в светци се издигат мъченици — загинали, но не предали христовата вяра; отшелниците отстъпват на втори план, но техни кости се пренасят тържествено (както например мощите на св. Иван Рилски в Рилския манастир), за да засилят значението на манастирите като народни духовни огнища. Духовниците ще възобновят забравеното след учениците на Кирил и Методий мисионерство, а цар Борис ще бъде обявен за първоапостол на българското християнство. Изпитанието на вярата ще я развие и задълбочи в един период, когато европейските народи постепенно изоставят бога и църквата в името на Просвещението. В такова положение ще заvari народа и вярата му в църквата основоположникът на Българското възраждане — Паисий Хилендарски. Тогава се извършва един обратен процес, своеобразна духовна инверсия — връщането към църквата като спасение. Възстановяването на народностната идея издига църковния флаг в народно знаме. Духовните сили на възраждащия се народ се обединяват около българската църква, за да се противопостави тя на гръцката. Но връщането към църквата става не толкова в името на вярата, а преди всичко в името на политическите интереси. Народностно-църковното обособяване се противопоставя на „панелинизма“, издигнат от Цариградската вселенска патриаршия. Църковните борби у нас са в тясна връзка и с чисто светски, просвещенски и рационалистични движения, което ги лишава от истински религиозен елемент. И така, в своето народностно формиране българинът се обръща към църквата и вярата дотолкова, доколкото тя му е била нужна за неговото самоопределение и самоутвърждаване. Това е последица от насилственото приемане на християнството и от историческата съдба по-късно. Фолклорът поема редица елементи, предизвикали необходимостта във вяра, но и съхранява суевериета.

В действителност у нашия народ до неотдавна бе запазен много от езическия синкретизъм — връзката между Херос и св. Георги, между богинята-майка и св. Богородица, култът към стопана-пазител, т. е. към родоначалника и рода. Дори в известния за бита на българина обичай да се приготвя насенен зимнина е съхранено нещо от домашната религиозност, от тази вяра в домашния бит, водеща своите нишки още от двата първи века преди официалното приемане на християнството, когато езичеството е изконната религия на прабългари и славяни и когато то в редица пунктове се адаптира или намира допирни точки с християнството на завареното местно население. Ако не се знае тази силна езическа подоснова, която много лесно се открива в нашето християнство, ще бъде трудно да се разбере защо често се среща определение, че религиозността на нашия народ е слаба, както и превръщането на църковната институция понякога през българското средновековие и Възраждане в инструмент на политическите съображения на държавата и по-малко в свещено място на вярващия човек. Например, игрите на три пъти с Ватикана (при княз Борис и при цар Калоян за получаване на царска корона и патриаршески

скиптър и на униятите по време на Възраждането ни, чрез които се заговорва за България в Европа), както и използването на църквата като база за развитие на просветата, книжнината, изкуството, показни демонстрации и поле за изява на националните и социалните борби през Възраждането, са доказателство за всичко това. У нас превръщането на църковните сгради в особен вид обществено място, където се събира народът за всичко, има друга социална и верска основа, различна от тази в Европа и в Русия, доколкото там може да се говори за подобни явления.

Пародирването на църковните институции у нас не е в сферата на гротеската и иронията на Рабле от „Гаргантюа и Пантагрюел“. У нас освобождението на човека не достига истинската свобода, позволяваща му превъплъщението в карнавала. Тук изключвам кукерските игри и различните празници, като миши празник, вълчи празник и др., останали във фолклора, тъй като историческите обстоятелства и незавършените културни процеси не са позволили да се осъществи връзката между селската и градската култура у нас, а нашата литература също няма да създаде никога литература с религиозно-нравствено съдържание по подобие на Достоевски. Един от героите на известния български писател, познат и у вас — Йордан Йовков, ще тръгне да търси не Бога, за да излекува болната си дъщеря, а бялата ластовица на надеждата. Така например митологичното се оказва изключително силно и е една реална основа, на която стъпва новата българска литература след Освобождението, а неомитологизмът и досега подхранва българската култура. И тук примерът с един от най-известните съвременни български писатели, свързан с традицията, като Йордан Радичков, е показателен за тази връзка.

Такава е накратко модификацията на източното православие у нас. Тя обяснява защо от средите на духовенството излизат едни от ярките представители на освобождаването на човешката личност — революционери, апостоли, писатели и обществени дейци, свързани с поемането на пътя към светската цивилизация, нещо характерно и за другите славяни. Такава роля е изиграла нашата църква и за преобразяването на човека, историческата съдба на народа ни ѝ е отредила тази мисия.

Вие ме питате какво мисля за злото в човека и присъщата доброта. В „Генджи моногатори“ на Мурасаки Шикибу, първата повест в световната литература, написана от жена, прочетох, че човек, който е способен да усети красотата и същността на нещата, който е способен да откликне на чувствата на другите хора, значи е добър човек и ако не притежава тези качества, значи е лош човек. Аз бих приела този ясен и точен отговор, ако веднага не възникваше въпросът: само това ли?

Прабългарските надписи са ни оставили свидетелства за отношението на прабългарите към доброто и злото. Но тъй като в моралния кодекс те имат пряко отношение към истината и неистината, а истината е свързана винаги с конкретни условия, то и тези понятия претърпяват изменения, в тях се влага в различните периоди различен смисъл. Например християните преди приемането на християнството в България са се отъждествявали със злото поради отнасянето им към Византия, от която са идвали основните беди на българите.

Изборът на доброто и злото е основен въпрос и в християнството. Доброто е любовта към ближния, говорене на истината, кроткост, смиреност, милосърдие и т. н. Злото в християнството е грехът, завистта, гордостта, прелюбодеянието, лъжата, кражбата, човекоубийството и т. н. При християнството въпросът за границата между добро и зло върви по линия на разделянето на

духа от материята, той е съответно свързан и с рая, и с ада, той е и въпрос на пътя, който избираш приживе и след смъртта. От него зависи и реализацията на твоята личност. Грехът е опасен не само защото е проява на индивидуалността, но и защото, съхранявайки своята индивидуалност и в ада, и в рай, ти зависиш от поведението си в преходния живот.

От отношението към земния живот — в християнството — „преходен“, а според дзенското схващане на нирвана — „пробуждане“ за истинността на обикновеното (т. е. „младият, зелен бамбук — това е тялото на Буда, ухаещите жълти цветове са всъщност висшето познание“), следователно зависи сигурно в немалка степен и схващането за доброто и злото. Доколкото знам, в Япония влиянието на будизма не се свързва с приемането на цялостната будистка концепция, а се взимат отделни елементи от него. В Източна Азия будизмът и досега се смята за нещо чуждо, „варварско“ (подобен смисъл в тази дума са влагали гърците по отношение на другите народи и техния културно-религиозен мироглед). След приспособяването и претопяването на будизма в духа на местната натурфилософска даоистка традиция той се включва във вашата стойностна система. Така „нирвана“ при вас има смисъл, различен от ортодоксалната будистка версия на „анихилация“ и цялото кармично усъвършенстване се насочва не към прекъсване на веригата на страданияето и преражданията, а към непосредствено пробуждане (сатори), постигане на будистката същност в този живот (шестият „патриарх“ Хуйнън пише: „Светското съзнание не се отличава от будисткото съзнание“, а Хуай Хай: „Обичайната ти човешка природа — това е будистката природа“). Светогледът на японца не е този на индуса. Води ли това до различия в моралните категории на доброто и злото? Бих искала да Ви попитам също има ли връзка между осмислянето на тези категории и философията на праксиса? Защо тя възниква в Европа, а не на Изток, защо на Запад преобразуването на живота и природата е така силно, а при вас въпреки приемането на земния живот за истински се задоволявате със сливане, идентифициране с природата вместо нейното преобразяване? Не взехте ли вие след реставрацията Мейджи европейския икономически модел и даде ли той някакви отражения върху някои изконни ваши морални категории, като тези, например, за доброто и злото?

Има ли всъщност една непреходна позиция за определяне на това, кое е добро и кое зло? Може ли да се намери универсално определение, една-единствена гледна точка, валидна винаги?

В един превод от гръцки на диалога „За свободната воля“, възникнал в Х век — по времето на цар Петър (927—969), наред с въпросите, свързани с философския дуализъм, се разглежда и проблемът за доброто и злото: „Видимият свят е станал от нищо или от нещо? И ако е станал от нещо, то това нещо съществувало ли е едновременно със съществуването на бога? Ако ли е станал от нищо, то неговият творец — бог дали се смята и творец на злото? Защо бог е допуснал съществуването на злото, олицетворено в понятието дявол? Делата на човека дали са предвидени от божията промисъл? Дали тогава човек е отговорен за тях, или пък злото се проявява само в човешките деяния и човек е свободен да върши и добро и зло? . . .“ Краят на диалога завършва така: „Аз казвам, че човек е роден свободен, да върши каквото желае“.

Интересно е да припомним, че Лутер е за несвободната воля за разлика от Еразъм Ротердамски.

В споменатия старобългарски превод интерпретацията на свободната воля се доближава до представите за хуманизъм — безкрайните възможности

на човешката личност да избира между доброто и злото и да се само-изгражда.

Тук си спомням Лао Дзъ, който пише: „то (нещото, светът) предхожда появяването на Бога“. Как може да се интерпретира в контекста на добро и зло тази негова мисъл?

Истината за всеки се състои вероятно в свободата да избереш своята позиция, жизнената позиция, която регулира поведението в живота. От нея зависи оценката ти за доброто и злото. Това е и най-голямата отговорност — личният избор, т. е. личният контрол върху правото на свобода е голямата отговорност на всеки и негова съдба.

В първоначалния вариант на моралния кодекс на християнството преди неговото идеологизиране категориите за доброто и злото като че ли са полесни за очертаване. Неслучайно познатите ни опити за обновяване на християнството са се обръщали обикновено към моралните жалони на ранното християнство (да си припомним богомилите, също Толстой). Човек е склонен поради вродената му двойственост да категоризира и поляризира хората, постъпките и делата им, независимо че осъзнава, че в него са заложени еднакво и двете начала — и доброто и злото — и неговата свобода се състои в изключителната му отговорност да избере гледната точка. Крайните оценки и пристрастия винаги са били коригирани от времето. Себичността, прибързаността, пристрастието пречат на върната точка, заличават необходимата дистанция, правят те необективен и неустойчив. В този смисъл е интересно казаното в езическия каменен надпис на хан Омуртаг:

„Човек и добре да живее, умира
и друг се ражда.
И нека роденият последен, като
гледа това,
да си спомни и за този,
който го е направил. . .“

Мисълта за тази преходност би трябвало да ни прави по-разумни и хладнокръвни, да ни служи срещу изпитанията на човешките страсти и инстинкти, които са винаги в основата на злото.

В разговорите с Вас си спомням, че Вие се изразихте приблизително така: добрият човек не може да притежава само добри качества и обратното. За да е добър човека, той трябва да носи и малко зло, както е в живота, който никога не е нито само добър, нито само лош. В този смисъл аз си обяснявам и така трудния за нас израз: „Ако срещнеш Буда, убий Буда“, защото Буда не може да се изпълти нито в човешки образ, нито в конкретен предмет, той е животът. Това е твърде различно от християнското „Христос е истината“.

Пътувайки из вашата страна, бях удивена и от „безличната“ усмивка на Буда. На това мое възклицание ми бе възразено, че тя не е безлична, а еднаква за всички, извън пристрастието, усмивка-милосърдие. Тук си спомням една мисъл на Буда, която би могла да има различни тълкувания, но с оглед на нашата тема на разговор в момента ми се струва, че бих могла да я използвам — „Източник на страданието е привързаността от всякакъв род“. В случая аз бих казала, тъй като всяка привързаност води до пристрастие и до загубване на обективната гледна точка. Но тук веднага би могло да се реагира — зависи каква е привързаността, на какво служи, от какво е предизвикана? . . . Сега искам да Ви цитирам цялостно тази мисъл, за да Ви попитам дали спаз-

ването на това правило обяснява изключителното чувство за отговорност, което забелязах у вас:

„Животът е страдание.

Раждането е страдание.

Неудовлетвореното желание е страдание.

Удовлетвореното желание е страдание.

Източник на страданието е привързаността от всякакъв род“.

Или ако това правило се съблюдава в живота, то предпазва човека от себичност. Тук си спомням един пасаж от „Доктор Фаустус“ на Томас Ман, един диалог, който завършва така:

„Смяташ ли, че любовта е най-силният ефект?

Знаеш ли някой по-силен?

Да, заинтересоваността“.

Аз не съм убедена, че привързаността от първия пример се покрива със заинтересоваността от втория, тъй като човек може да не е привързан към нещо, но да е заинтересован, но си мисля дали нашето време не налага и на нас, и на вас един синтез между безпристрастната обективност и действителната заинтересованост, нещо подобно на несебична ангажираност?

Тук ми се иска да Ви попитам как тълкувате Вие думите за Буда:

„Ако срещнеш Буда, убий Буда.

Ако срещнеш патриарха, убий патриарха.

Убий ги без колебание — това е единственият път да бъдеш свободен.

Не позволявай на предметите да те завладеят, издигай се над тях, минавай покрай тях и бъди свободен“.

(Риндзай, умрял в 867 г.)

Можем ли да смятаме, че в отрицанието на „аз“ е превъзходството на учението на Буда — „Там, където има личност има и собственост, която ѝ принадлежи; където има „аз“ има и „мое“ . . . Привързаността към личната собственост е причината за всяко зло“. Или няма ли го „аз“, няма го и желанието да си над другите. Тук ли е причината за известното колективно чувство на японците? Означава ли това загубване на индивидуалността? Коя концепция дава повече свобода на личността — „аз“ или „не аз“? Или отговорът и на двете е общ? Как се предпазвате от съмнението, свойствено на човешката мисъл?

Нашият старобългарски писател Презвитер Козма (X в.) пише: „Съблазни трябва да дойдат, за да се явят и избраници.“

На поддържането на заинтересоваността са отдавали изключително значение в началния период на християнството. Тогава, когато то е трябвало да привлече милионите маси. Вече говорихме за това. И въпреки всичко аз смятам, че човечеството се е стремяло винаги да създаде своя морален кодекс, в основата на който стоят понятията за добро и зло извън личната заинтересованост; друг е въпросът, доколко той се е оказал устойчив на времето и доколко това е възможно, докато съществува антагонизъм. Човешката добродетел и благородството на духа са трудно постижими за всеки, те изискват духовна устойчивост и здрав морал и преди всичко — преодоляване на самия себе си, на личната заинтересованост. Доброто е извън нея. Във „Философски речник“ на Волтер има един такъв пасаж:

„Има ли значение с чия ръка си служи бог?
Божествени ли са ръцете на инквизитора, се питам аз?“

Свободата на избора е най-голямата отговорност, с която е натоварен човекът. Тя определя и позицията му в живота. В „Шестоднев“ на старобългарския писател Йоан Екзарх (X в.) често се срещат разсъждения върху доброто и злото. Едно от тях завършва така:

„Всичкото зло ни е подчинено. Ние правим това, каквото
искаме или към каквото доброволно се насочваме, тъй като сме създадени
със свободна воля“.

Дзенският поет Иккю (1394—1481) пише: „Лесно е да влезеш в света на Буда, трудно се влиза в света на дявола. . . Това е непосилно за слабите души.“ Как да разбирате тези думи?

Достоевски съединява рая и ада. Без света на дявола няма и този на Буда, казвате вие. От философията дзен ли идва съчетанието на света на Буда и дявола, т. е. липсата на различие между тях, както и възможността за съчетание на едно място на атмосферата на доброта, мекосърдечие, хармонията в чайната церемония и нетърпимостта, безпощадността към себе си и другите в бушидо.

Веднъж, след като бях гледала по телевизията един ваш исторически филм, а после изложба на сумие, изведнъж ми дойде на ум един за мен абсурден паралел между еднакво изящния начин, по който нанасяте линията в сумие и точното попадение на сабления удар. За нас, европейците, има нещо непонятно в хладнокръвието, с което сближавате крайностите. Възприемайки света като „дао“ — вечно движение, вие определяте и отношението си към смъртта. За вас тя е преход към едно друго състояние. Това достатъчна гаранция ли е за хладнокръвието?

Разсъждавайки последователно за европейския човек след Ренесанса, за освободения човек грехът и дяволът би трябвало да са безсмислени. Какво става тогава с доброто и злото? Рабле например се опитва да балансира загубената хармония между свободата и задълженията на човека, напомняйки за необходимостта от регулиране на правата, задължителното равновесие между сетивно и духовно, човек и природа, дух и тяло, бог и човек, но стига до извода, че „човек е обграден от дяволи“. Така той отнася доброто към рационалното у човека, издигайки вместо платонизма на Възраждането рационализма на Аристотел. „Прави каквото искаш!“ — четем в устава на Телеското абатство, описано от Рабле.

Реалистът и прагматикът се оформят постепенно като положителни герои. Но сега идеалистът е само привлекателен, а Дон Кихот е нереален.

Вие казвате, че будизмът изцяло е „религия за самия човек“, а не „религия на властта“, както се получава при монотеистичните религии, независимо че при тях принципно не би трябвало да се стигне до това, но те имат заложените вътрешни възможности за превръщането им в такива.

Всеизвестно е, че монотеистичните религии не са толерантни както на Изток, така и на Запад и това е заложено още в първата такава религия — в юдаизма и в неговия монизъм. Яхве не е само един, той е и единствен: „... Да нямаш други богове, освен мене. . . Аз съм Господ, бог твой. Бог ревнител“ (Изх. 20, 2—5). Неговата самотност, т. е. невъзможността му да се отнесе към който и да е друг определя и особеното значение на диалога му с човека.

У нас постановката „всеки човек е Буда, но не всеки разбира това“ е невъзможна, защото божественото и човешкото не могат да се намират в отношение на взаимопроникване, както при вас, а преди всичко на противопоставяне — на съвършеното и несъвършеното. Двойствената структура на християнството е заложена във всичко, така например сътворението на света е резултат от борбата на светлината и тъмнината, а при вас от първостепенна стихия светът се развива от само себе си, „светлината и тъмнината са неразделни“. Тази постановка ви спестява вероятно и редица съмнения, например така любимите за нас противопоставяния във всичко. Вие казвате: „Всичките противопоставяния са плод на нашето незнание“ (Сосан). Интравертният модел на вашето мислене определя също отношението ви към детайла и обяснява характерната за вас съсредоточеност и самовгълбеност. „Да отидеш много далеч не е по-ценно от бездействието“ (Конфуций). Взега сама за себе си, тази фраза би подвела всеки европейец, че се проповядва бездействието. Но смисълът на цитираната максима не е в абсолютизирането и проповядването на бездействието, а в противопоставянето на самоцелността и издигането в култ на действието само за себе си. Така например в „Беседи и съждения“ на Конфуций не се среща нищо подобно на нея; напротив, Конфуций смята, че „възвишеният човек се стреми да говори бавно, но да действа бързо“ (IV, 24), „пестите думите си, но е изобилен в делата“ (XIV, 27), че „трябва да се посвети на активна дейност“ (XVIII, 6). И точно фразите в духа на последните цитирани са по-типични за даоистките съчинения.

Понятието „уеуй“ (яп. „муи“) не се покрива с „бездействие“; затова и на руски е прието обозначававането му с термина „недеяние“ във философската литература със специална уговорка за отлика от „бездействие“ (Ян Хин Шун. Древне китайский философ Лаодзы и его учение. М. — Л., 1950; Болш. Яп.-Русс. Слов., с. 632).

Тук аз бих цитирала Лаодзъ:

„Ако искаш да свиеш, трябва първо да разпуснеш.

Ако искаш да отслабиш, трябва първо да засилиш.

Ако искаш да отхвърлиш, трябва първо да въздигнеш.

Ако искаш да вземеш, първо трябва да дадеш.

Това се нарича тънка проникателност.

Гъвкавата податливост надвива твърдата сила“.

(Древнокитайски мислители. С., 1980, с. 137).

Въпреки че този цитат е във връзка с държавното управление, където тънкоста е да се предразположи развитие към желания резултат чрез естествено противодействие на привидно противоположни на действителната цел мерки в духа на „Острието на държавното оръжие не се излага на показ пред хората“ (Лаодзъ), струва ми се, че той обяснява особеностите на това недеяние и бездействие, трудно уловими в своята същина на пръв поглед от европейца, но особено важни според мен за някои от феномените на съвременна Япония, като например икономическия бум без особени природни ресурси.

При Лаодзъ това е принципът, по който действа всеобщата космична закономерност дао : без усилие, без външна намеса; нейният парадокс е „постоянното недеяние, чрез което няма нищо, което да не е направено“ (48). Изведено във формулировка за правилно поведение: „Мъдрият действа чрез недеяние“ (3, 63) — т. е. става дума за начин на действие, такъв, който не нарушава обективните закономерности на развитие, а е в синхрон с тях, в положение на не-

подвижност спрямо вечно подвижното, а не спрямо обекта. Книгата на Лаодзъ завършва с максимата: „Истината на мъдреца е: действуй, но не нарушавай“. Будизмът, характерен за далекоизточния център на античността, се оформя в срещата на това схващане с онази традиция от „Бхагавадгита“ и Нагарджуна, според която „действието е по-велико от бездействието“, „отказът от действие е не по-малка заблуда“ — затова през VII в. „патриархът“ на китайския чан-будизъм Хуй Нън казва, че „да вцепеняваш духа си и тихо да съзерцаваш“ и „неподвижното седене“ „нямат нищо общо с проникновението“, а един от наследниците му — Хуай Хай, казва: „Ден без работа — ден без ядене“. Тази традиция сигурно продължава в Япония, където през XVII—XVIII в. например дзен-учителят Хакуин проповядва „съсредоточеност в средата на активността“. Девизът на тази традиция е по-скоро единство на действие и вглъбеност, „съсредоточеност, която не е вцепенение, отпуснатост, която не е немарливост, действеност, която не е припряност“, „с отворени очи, но без да се взираш, с открити уши, но без да се вслушваш“ (Су Шъ), т. е. активна медитация.

Аналогичен е проблемът с „незнанието“ т. е. неумишленото, непреднамереното, недискурсивното схващане на закономерностите. Тук можем да си припомним Айнщайн: „Мисленето протича избягвайки в същината си символите (думите) и освен това безсъзнателно“. „Когато наистина мисля, думите изцяло отсъстват от ума ми и „пустотата“, т. е. това е абстрахиране от частното многообразие, от дискретното проявление на непрекъснатото; или: празнотата действа при Лаодзъ чрез обуславяне на използваемостта, напълняемостта (11). Т. е. в случая „не-знание“ не съответствува на „незнание“ (за което има друг термин, санскритското „авидя“), „пустотата“ не се покрива с „нищо“ и отношението към това понятие в японската традиция е съвсем друго: „Хиляда пустоти не струват колкото една реалност“ (сборникът с дзенски стихове „Дзен-рин кушу“). И трите изброени термина са всъщност негативно описание на обективни стойности (по принципа „колкото по-съзнателно логически, толкова по-субективно, невярно, необективно, неабсолютно“), а не отрицания им.

Тезата за източната душевност и религия като стремеж за потъване в нищото се свързва в съвременното изтокознание и философия към периода на Хегеловата концепция за „неразчлененост на духа от субстанционалното в Истока“ . . . „откъдето следва, че той трябва да се изключи от историята. . .“, докато „именно пруската държава е построена на началата на интелекта“.

Позволявам си това дълго отклонение, което може и да не е лишено от неточности, защото за нас вашето бездействие, незнание, съсредоточеност често се приемат в буквалния смисъл на думите и тогава се получава удивлението от събирането на едно място на пасивност и прогрес, но ми се струва, че то е важно за разкриване различните структури на мислене и възприемане на света, които често не позволяват да проникнем в самата същина на явленията на противоположни на нас култури. Тук аз си спомням един разговор с моя колежка от Япония след първото ѝ посещение в Европа. Знаете ли кое я бе поразило най-много (и трябва да Ви кажа, че аз не бях по-малко шокирана от нейното удивление, тъй като то бе насочено срещу нашия стереотип)? Тя не можеше да приеме, че ние се кланяме на показността на човешкото страдание — разпънатия Христос!

Първият контакт често води до подобни повърхностни възприятия. Според мен преоткриването на японската гравюра в края на XIX в. от Европа, както и увлечението по източните религии, а сега и по исляма са по-скоро попълване на празнини и формално вземане на отделни елементи от други философии и

култури за обогатяване на собствената, отколкото истинско вникване в същността им. Засега поне последиците от това общение и контакти показват именно такъв резултат, резултат, който не засегна базисните, структурните различия между Изтока и Запада, а по-скоро показва известно пресищане на всяка от тези култури от себе си. Но това общение е много показателно и необходимо, то показва валидността на основния диалектически закон на развитие на материята и живота — законът за развитие на противоположностите. Така Изтокът и Западът, освободили се от позицията на приоритета, взаимно се откриват и обогатяват. И това е най-ценното на този процес.

Лично за мен чувството, което изпитах при първата ми и при следващи срещи с Япония, бе по-скоро странна смесица от носталгия и удивление по съхраняването на нещо, което така бързо ни се изплъзва накрая — природоцелесъобразния начин на живот и запазването на човешкия мащаб и мярка, не във всичко, разбира се. Учудва ме как поддържате все още този баланс между човека и машината, и докога? . . .

Бих искала да Ви попитам, изживявали ли сте периоди на духовен кризис, и по-конкретно събитията, които се разиграват у вас през XVI в., дали са свързани с подобен процес? Пристигането на католическите мисионери подлага ли на изпитание изконната вяра на народа? След изхвърлянето в 1542 г. на португалския кораб на о-в Танегашима в 1549 г. пристигат първите йезуитски мисионери начело с Франсис Ксавие. Отначало новата религия се е възприемала като секта на будизма, която обещава така съблазнителното спасение в извънземния свят (нова версия на Амидаизма, прераждане в отвъдния свят, в Чистата земя на Амида). Привлекателни са и разширяването на търговските връзки с други страни, както и информацията и новостите, които проникват от западната цивилизация. Духовната хегемония и колонизацията като последици от католическите мисионери се разкриват по-късно. Жестокото изстребване на покръстеното в християнство японско население, опасността от разединение на страната, ролята на шогуна и разочарованието от невъзмутимия към страдащото паство християнски бог са известни истини. Аз изреждам тези добре познати и у нас факти с друга цел. Мисля си дали само невежеството на населението от южните острови на Япония и жаждата към непознатата религия са предизвикали масовото покръстване тогава, а затварянето на страната, последвало в периода Едо, е резултат на страха само от нейното разпокъсване? Когато император Мейджи отменя в XIX в. антихристиянските декрети на шогуната (след избираването на 35 000 християни в XVI в.), в Нагасаки се оказват все още 20 000 християни, а понастоящем в Япония те са около милион. Дали са само политически причините за нетърпимостта, проявена към католицизма в XVI в., и защо не е могло да се постигне взимането на някои привлекателни за източния човек от християнството постулати, след като адаптивните свойства на японца са всепризнати и досега? Можем ли да говорим за толерантност на вашите религии, имайки предвид събитията от XVI в.? Все пак вярата в безсмъртието при християнството може би се е оказала съблазнителна срещу будисткото „спасение“, което не е вечен живот, а въобще избавление от него?

Бих искала да разкажете също за дзенбудизма и връзката му с морално-етичния кодекс на самурайското съсловие — „бушидо“ (пътят на воина). В случая става въпрос за духовната нагласа на самурайското съсловие, за синовния дълг и конфуцианството, за отношението на васала към суверена, а не за този „войнствен фанатизъм“, с който обикновено европейца приключва познанията си за самурайството.

Известно усилие ми струваше да разгранича поне елементарно, другото е трудно постижимо, съжителството на шинто, будизъм и конфуцианство. Това, че вие не сте имали моменти, в които е трябвало насилствено да унищожавате изконните вярвания на народа, ви е дало много плюсове в развитието ви като народ и душевност. Породеният от обожествяването на природата шинтоизъм (подобен на нашето езичество и неслучайно го наричат „адаптирано езичество“) ви е дал възможност да запазите като най-добра традиция старите вярвания, обичаи, обреди и бит, при това легално, докато при нас поради стечение на историческите обстоятелства те остават повече в сферата на народното изкуство и бит, често преследвани от християнството. Философското учение на Буда, дошло от Индия през Китай и разпространило се у вас след V—VI в., обогатява култа към праотците и природата от шинтоизма с идеята за преходността на човешкия живот и теорията за прераждането. Човешкият живот се състои от три взаимообусловени звена — предишен, сегашен и следващ, свързани с идеята за карма. Това, което карма предопределя, не са действията в следващия живот, а условията и формата на съществуване в сегашния. Тя е преди всичко доближаване или отдалечаване спрямо идеала за нравствено съвършенство, тъй като е тази морална сърцевина, която единствено оцелява при смъртта и се предава, развивайки се, от едно съществуване в следващото. Тя е проява на закона за причинно-следствената обусловеност на съществуването. При вас божествената предопределеност е заменена с идеята за естествен космически ред и оттук изходна точка на новото развитие става актуалното, волевото участие на личността. Това отличава карма от понятието съдба или предопределеност, наследено още от античния мироглед и поето после от въздействието на неизбежните божествени сили при християнството. При Реформацията „свляането на бога на земята“ увеличава човешката активност и воля, но открива и пътя към индивидуализма. Вие как се предпазихте от него?

Когато се опитах да разбера в Япония кои прослойки упражняват будизъм, дзен-будизъм, шинтоизъм и конфуцианство, получих на няколко пъти приблизително следния отговор: освен покритието с култа към предците от шинтоизма — чисто формално — на принципа на взаимното допълване — японецът е дао-будист и шинтоист у дома и сред природата, и конфуцианец в службата. Бих искала да чуя Вашето мнение по това определение.

В Европа преоткриването на будизма започва от Шопенхауер. Към него се обръна елитарната европейска интелигенция. Елитарен ли е будизмът в Япония?

Бих искала да Ви попитам също, припомняйки си удивлението от „показността на страданието“ в Европа — разпънатият Христос — вашите познания за греха дали започват от XVI в. с идването на първите християнски мисионери?

Бих искала още да Ви попитам дали у вас акцентът върху външната, показна нравственост измества такива сфери като морала? Говори ли се така у вас за съвест, както при нас? И какво мислите за една мисъл на Хегел, която аз не считам за съвсем справедлива спрямо Изтока, но е твърде показателна за различните стереотипи на мислене, заложили още във възпитанието на източния и западния човек: „в Изтока духът наистина се заражда, но отношението е все още такова, че субектът не съществува като личност. . . у тях (източните народи) не съществува съвестта и моралът. . . и от това следва, че мисълта на източните народи трябва да се изключи от историята на философията“?

Бих искала да спра Вашето внимание и върху дуализма и адуалността между обект и субект на Изтока и Запада. На западната философия е свойствен

дуализмът между обекта и субекта за разлика от техния монизъм на Изток. Дуализмът и единството на обекта и субекта разделят Запада и Изтока и в естетическо отношение. Така например при отнасянето на красотата към божествения свят и отделянето ѝ от всекидневния живот Западът разграничава възможната красота от тази на индивида. За Изтока красотата е дълбоко субективна, тя е въплътена в обекта и всеки будист може да достигне до нирвана без каквото и да е посредничество, т. е. без религиозна институция; на Запад това постигат само монасите.

С характерния за западния човек дуализъм се обясняват и неговата екстравертност, обръщане към реалния свят, вярата в разума; истината е резултат на разсъдъка и е конкретна. На Запад хилядолетия господствува „логосът“ — слово, разумът. С монизма на обекта и субекта се обясняват интравертният тип на източната мисъл и обръщането към вътрешната същност на човека, интроспекцията и повишената интуитивност и истината може да се постигне, преодолявайки тесните и ограничаващи рамки на интелекта. Докато на Запад философията е отделена от религията, то на Изток поради основния начин на възприемане на света — естетическия континуитет, в източната мисъл — изкуството, философията и религията се оказват съединени. Така за Изтока Западът със своя фаустовски и същевременно тясно прагматичен идеал за живота се оказва съвършено чужд. Етическият момент е много силен във вашето съзнание, това, което за нас е рационалният. Съпоставяйки, можем да изреждаме още редица противоположни двойни връзки, опиращи се до религиозната структура в съзнанието на източния и западния човек. Така антропоцентризмът на Запада позволява на човека да се изравни с творческите възможности на бога, т. е. дава му възможността да бъде и той демиург, докато космоцентризмът на Изтока води до благоговение пред природата. Господството на човека над творението, над природата идва от желанието да я преобразява непрекъснато, а не да се слее, да стане част от нея. Това е последица от прогресиращия индивидуализъм, заложен още в иудейско-християнската религия, за да се стигне до човека-господар в Ренесанса. Да не забравяме обаче, че самосъзнанието за богоравни са притежавали и гърците. И тук примера с Одисей е показателен. Самоограничението, т. е. това, което нарекох преди това контрола на правата, е най-трудно постижимо за човека. Затова той е подложен непрекъснато на риска да загуби своята мярка. Колониализмът и ядрената заплаха не са ли плод на прогресиращия индивидуализъм?

Възможно ли е според Вас усилията на привържениците за създаване на „всемирна философия“ да пригледат различните стереотипи на битуване и мислене на източния и западния човек въз основа само на морално-етични и философски принципи и дали дихотомията между Изтока и Запада е най-важната, или по-точно основната, около която човечеството трябва да се обедини? Да си припомним тук увеличаващите се в нашия век утопии?! Умерените реформисти на Запад стигат до утопията за вселенска философия, а на Изток — до „реформирания будизъм“. Благородни в същината си за нравствено усъвършенстване на човека, и двете заобикалят връзките между култура и идеология, философия и социално-икономическо развитие. Какво мислите в тази насока за „Римския клуб“ на Аурелио Печеи?

Антропоцентризмът на западния човек и творческите възможности, заложи у него, му дават правото след Ренесанса, развивайки ги, да се издигне до бога. Един от най-типичните представители на ранното Възраждане — Алберти, казва: „човек може да направи всичко, стига да иска.“ Това е първата стъп-

ка към епохата на титаните — зрялото Възраждане, епоха, в която привлекателната античност, извадена отново за консумация, ще бъде не само отправна точка за вдъхновение. Тя ще бъде овладяна и съхранена от ренесансовия човек, за който сравнението не е достатъчно, той е над него, над света, над бога. Той е титан и герой, герой, сглобен от единството на тяло, разум и дух. И картината на последвалото човешко развитие на мисълта след Ренесанса би трябвало да отдаде заслужено място на смелостта на човешкия дух, „носец се над водата“ в Сикстинската капела на Микеланджело.

С отхвърлянето на култа към бога през Ренесанса и с даването на всички права на човека за развитие се разрешава и действителният му контрол над доброто и злото. В Сикстинската капела се убеждаваш, че човек носи безкрайните измерения на вселената и възможности за саморазвитие, че в своето историческо битие и индивидуално развитие той може да се разгръща безкрайно. В състояние е да носи и ада и рая, в състояние е да ги овладее и държи в ръце, в състояние е и да разполага с правото на избора, в състояние е да се самоизгражда и да отхвърли всяка външна интервенция и манипулация. Мисля, че тук различията с будизма не са така диаметрални.

Човекът определя и връзките с обществото, независимо че е по-богат от него, тъй като е субективният център на духовно-креативните процеси на обществото. Независимо че няма горна граница за човешкото развитие (Маркс) и въпреки неповторимостта на всеки индивид в духовната реализация, той е изправен пред проблемите, които възникват като последица от материалната му реализация. Да създава безконфликтно двете сфери — духовна и материална, е белег на зрялост, тъй като за човека и обществото това е неговата действителна пълнота на битието, към което той се стреми. Изпробването само на единия или само на другия модел е показало като опит, че се стига до едно и също — едностранчивост и антидуховност. Пълнотата на битието е истинската цел на човешкия живот. Природните закони, усвоени от човека чрез труда, могат да доведат до постигане на тази пълнота. Затова е необходимо у всеки човек да се събуди творецът — тези специфични способности, заложили у него, които са най-голямата ценност за обществото. Човекът носи универсалността на Космоса, неговите възможности за самоусъвършенстване и обогатяване на обществото са безкрайни. Т. е. да се постигне излъчване на универсалността с неповторимостта, които са заложили у всеки човек. Така разбираме ние мисията на човека и овладяването на доброто и злото.

При балансиране на двете насоки на развитие — материална и духовна, като част от нещо, което е органично цяло, не антигонистично противопоставено на дилемата добро — зло, може би човекът ще бъде далеч по-съвършен, отколкото сме ние сега.

В началото на нашия разговор по повод философията за човека и във връзка с основния въпрос, засягащ неговия морален кодекс — доброто и злото, споменах за погледите на Запада към източните философии и религии. Вие поехте от нас икономическия опит, ние се опитваме да приложим вашия опит в търсене на по-усъвършенстван нравствен модел за човека. Не е ли това нещо ново от генетичен порядък между Запада и Изтока?

ИЗБРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ¹ Бахтин, М. Въпроси на литературата и естетиката. С., 1983.
- ² Бахтин, М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
- ³ Ванслов, В. Эстетика, искусство, искусствознание. М., 1983.
- ⁴ Васильев, Л. История религий востока. М., 1983.
- ⁵ Виготски, Л. Психология на изкуството. С., 1978.
- ⁶ Волтер, Ф. Философски новели. С., 1983.
- ⁷ Гачев, Г. Ускорено развитие на културата. С., 1979.
- ⁸ Горанов, К. Съвременникът и изкуството. С., 1983.
- ⁹ Григорьева, Т. Японская художественная традиция. М., 1979.
- ¹⁰ Давыдов, Ю. Этика любви и метафизика своеволия. М., 1982.
- ¹¹ Дзюн, Т. Японская идеология. М., 1982.
- ¹² Дуйчев, И. Държава и църква в Средновековна България, — Родина 1940—1941, № 3.
- ¹³ Знеполски, И. Култура и социална активност. С., 1980.
- ¹⁴ Конрад, Н. Запад и Восток. М., 1972.
- ¹⁵ Конрад, Н. Очерк истории средневековой культуры. М., 1980.
- ¹⁶ Конрад, Н. Избранные труды. М., 1974.
- ¹⁷ Корнев, В. Буддизм и его роль в общественной жизни стран Азии. М., 1983.
- ¹⁸ Леви-Строс, К. Печальные тропики. М., 1984.
- ¹⁹ Леви-Строс, К. Структурная антропология. М., 1983.
- ²⁰ Левчук, Л. Психоанализ и художественное творчество. Киев, 1980.
- ²¹ Майоров, Г. Формирование средневековой философии. М., 1979.
- ²² Ман, Т. Литературна есеистика. С., 1975.
- ²³ Маркс, К., Ф. Энгелс. За изкуството. С., 1978.
- ²⁴ Мелларт, Дж. Древнейшие цивилизации ближнего востока. М., 1982.
- ²⁵ Мутафчиев, П. Изток и Запад в европейското средновековие. С., 1925.
- ²⁶ Натев, А. Обрати на художествеността. С., 1982.
- ²⁷ Никифоров, В. Восток и всемирная история. М., 1975.
- ²⁸ Николов, К. Современная христианская антропология. М., 1983.
- ²⁹ Печчеи, А. Человеческие качества. М., 1980.
- ³⁰ Пикио, Р. Мястото на старобългарската литература в културата на средновековна Европа. — В: Пленарни доклади. БАН, 1982.
- ³¹ Поликаров, А. Науката в съвременния свят. С., 1981.
- ³² Поппер, К. Логика и рост научного знания. М., 1983.
- ³³ Радев, С. Строители на современна България. Т. 1—2. С., 1973.
- ³⁴ Рашковский, Е. Восточеведская проблематика в культурно-исторической концепции А. Тойнби. Л., 1976.
- ³⁵ Религии мира. М., 1982.
- ³⁶ Сабуро, И. История Японской культуры. М., 1972.
- ³⁷ Семiotика языка и литературы. М., 1983.
- ³⁸ Стоянов, Ц. Геният и неговият наставник. С., 1978.
- ³⁹ Токарев, С. Религията в историята на народите. М., 1983.
- ⁴⁰ Философское наследие народов Востока и современность. М., 1983.
- ⁴¹ Франкфорт, Т. и др. В предверии философии. М., 1984.
- ⁴² Фрэйзер, Дж. Золотая ветвь. М., 1980.
- ⁴³ Хаджийски, И. Оптимистична теория за нашия народ. С., 1966.
- ⁴⁴ Хаджийски, И. Бит и душевност на нашия народ. С., 1966.
- ⁴⁵ Хайруллаев, Дж. Гегель и восточная философия. Ташкент, 1976.
- ⁴⁶ Чалоян, В. Восток — Запад. М., 1979.
- ⁴⁷ Ян Хиншун. Древнекитайский философ Лаодзы и его учение. М.—Л., 1956.
- ⁴⁸ Kristeva, J. Desire in language. A semiotic approach to literature and art. N. Y., 1980.
- ⁴⁹ Kristeva, J. Pouvoirs de l'horreurs. Essai sur l'abjection. Paris, 1980.
- ⁵⁰ McLuhan, M. Understanding media: the extension of man. N. Y., 1964.
- ⁵¹ Malreaux, A. Antimemoirs. Paris, 1963.
- ⁵² Pasierb, J. Pionowy wymiar kultury. Kraków, 1983.
- ⁵³ Petrov, D. Interprétation neo-romantique de l'idéal platonique dans la poésie bulgare de fin du XIX^e et XX^e siècle. — In: The proceedings of the international symposium, "Petrarca i petrarkizam u slavenskim szemljama" held in Zagreb — Dubrovnik, 1978.
- ⁵⁴ Rambeau, A. L'Empire grec au X^e siècle. Paris, 1980.

- ⁵⁵ Rambeau, A. Histoire du développement culturel et scientifique de l'humaine. T. 3. Paris, 1969.
- ⁵⁶ Toynbee, A. A study of history. T. 1—12. London, 1934—1961.
- ⁵⁷ Todorov, C. Poétique de la prose. Paris, 1971.
- ⁵⁸ Weber, M. The protestant ethic and the spirit of capitalism. London, 1976.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ДАЙСАКУ ИКЕДА

- ¹ Икеда, Д. Во имя мира. Токио, 1983.
- ² Ikeda, D. The living Buddha. An interpretative biography. Tokyo, 1976.
- ³ Ikeda, D. Class children and other essays. Tokyo, 1979.
- ⁴ Ikeda, D. A lasting peace. Tokyo, 1981.
- ⁵ Ikeda, D. The human revolution. T. 1—5. Tokyo, 1972—1981.
- ⁶ Ikeda, D. Life: an enigma, a precious jewel. Tokyo, 1982.
- ⁷ Ikeda, D., A. Toynbee. Choose life. A dialogue. Tokyo, 1976.
- ⁸ Ikeda, D., A. Malreaux. Malreaux & Ikeda. Tokyo, 1976.
- ⁹ Ikeda, D., Y. Inoue. Letters of four seasons. Tokyo, 1980.
- ¹⁰ Ikeda, D., R. Huyghe. La crise idéologique contemporaine. La nuit appelée l'Aurore. Paris, 1980.
- ¹¹ Ikeda, D., A. Pessici. Before it is too late. Tokyo, 1984.
- ¹² Ikeda, D., B. Wilson. Human values in a changing world. A dialogue on the social role of religion. Tokyo, 1984.
- ¹³ Ikeda D., V. Logunov. Man in the universe. Tokyo, 1986.
- ¹⁴ Ikeda, D., A. Džurova. Culture and society. (книгата ще излезе на английски, японски и български през 1988 година. Тя ще има четири раздела: I. България — връзки между Изтока и Запада; II. Култура и изкуство; III. Дом, семейство, образование; IV. Мир за цял свят).

THE EASTERN AND THE WESTERN CHURCH

AKSINIA DŽUROVA

(Summary)

The purpose of this study is to make an attempt at a cultural and historical reconstruction of the development of the Western Catholic Church (later the Protestant sects as well) and of the Eastern Orthodox Church. The study is not restricted only to the history of church institutions, the different cultural patterns of the East and the West are considered through them. The specific place of Bulgarian culture is looked for within the framework of the Eastern cultural model.

Iconoclasm (720-843) was one of the principal causes for the division of the church. Theological arguments on the icon as such and the prototype, which engaged the theologians of the East for more than one century, were practically unknown in the West. Another important factor was the difference in political systems. According to the Eastern state model, the emperor's power was sacred, he was above everything, while the Patriarch had to play the part of a court chaplain. This type relations between the Church and the State — Ceasaro-Papism — was diametrically opposed to Papal-Caesarism of the West where the Pope enthroned and dethroned the rulers.

These differences were of tremendous importance for the development of Bulgarian culture. The Eastern model of development offered the possibility of a newly-formed State obtaining complete autonomy, being able to read, write, and pray to the Lord in its own language. Thus, the church, which in the East agreed to submitting to State interests, gave Eastern Christianity (and Bulgarian Christianity too) an external character and deprived it of emotionality.

ПРОБЛЕМЪТ ЗА НАЦИОНАЛНОТО В ИЗКУСТВОТО НИ ПРЕЗ ДВАДЕСЕТТЕ ГОДИНИ

ДИМИТЪР АВРАМОВ

Рецензент проф. д-р Аксиния Джурова

Редактор проф. д-р Елит Николов

Димитр Аврамов. *Проблем о националном в болгарском искусстве 20-х годов.*

В этой статье прослеживаются причины для изменения индивидуалистических настроений довоенной болгарской интеллигенции. Под влиянием военной жизни и послевоенной разрухи много писателей и художников хотят совершить — по словам поэта Н. Фурнаджиева — „Возвращение к первичным силам земли и народа“. Они пытаются открыть корни аутентичного болгарского национального стиля и стремятся создать настоящее „родное искусство“. Эта тенденция генетически связана с движением *Heimatkunst* в Германии. Ее политическим выражением является идеология Болгарского Народного Земледельческого Союза.

В таких обстоятельствах создается в 1919 г. художественное общество „Родное искусство“. Однако его состав слишком эклектический и поэтому общество не осуществляет цели, которые содержатся в его наименовании. Эта задача осуществляется позже двумя художниками, которые не были членами общества: В. Димитровым Мастером и И. Милевым.

Dimităr Avramov. *The problem of the national element in Bulgarian art in the 'twenties.*

The study examines the causes for the renunciation of the individualistic attitudes on the part of the pre-war Bulgarian intelligentsia. Under the egalitarian influence of military life and post-war hardships many writers and artists tried — as the poet N. Furnadjiev puts it — “to return to the primordial forces of the land and the people”. They tried to discover the roots of the authentic Bulgarian style and aspired to create genuine “native art”. This tendency was genetically connected with the German movement “*Heimatkunst*”. Politically it was expressed in the ideology of the Bulgarian Agrarian People's Union.

Under these circumstances the artistic society “*Rodno izkustvo*” (Native art) was established in 1919. The membership of the association was too eclectic to realize the goals manifested in its name. This task was accomplished later on by two painters who were not members of the society: V. Dimitrov-Majstora and I. Milev.

СТРЕМЕЖ КЪМ ПЪРВИЧНОТО

Преди войните (1912—1918), в един период на относителна обществена стабилизация, не бе никак трудно на българския интелегент да се отдава на индивидуализъм, да се възвеличава и дори да се противопоставя на масата, да строи „рицарски замъци“, да живее усамотено в тях с гордото съзнание на царствен избраник и да размишлява над проблеми, непосилни за мозъка на обикновените смъртни:

Тук земен вятър моя трон не брули,
до мен не стигат даже и орли:
Аз дигам своите замъци и кули
над непристъпни бездни и скали.

— заяви Христо Ясенев в своята стихосбирка „Рицарски замък“, която, написана преди войните, му бе съдено сам да отрече при нейното публикуване (1921).

Войната разруши по най-драстичен начин тези романтични илюзии. Онези, които си въобразяваха, че живеят в недостъпни за тълпите замъци, бяха изпратени по фронтовете и рамо до рамо със същите тези тълпи принудени да търпят сполетелите ги бедни. Интелегент и прост селянин бяха изравнени: те носеха еднакви дрехи, ядяха една и съща храна, заедно лежах в окопите, газеха калните друмища, заедно се перяха, шиеха, пощеа, споделяха непреодолимата си носталгия по родното място. . . Общата тежка участ ги сближи. Преживял всичко това, Михаил Кремен писа в „Брегалница“:

„Всичко е еднакво и си прилича едно на друго: настъпвали са рамо до рамо, при равна участ, при равни условия, и в това интимно споделяне на изживяното далечината и отчуждеността на човек от човека се премахва, сближават се душите и се прегръщат братски. „Хората са равни пред смъртта“ — никъде тая истина не се усеща тъй дълбоко, както на война. Интелигентът, селякът, философът, безстрашният и страхливият — всички стават истински братя, смирени и тихи. Една вълна на човешина и някакво просветление се разлива в душите. Принижени до праха, всички се чувствуват пораснали пред собствените си очи, пред величието на смириенето.“¹

Това „братско сродяване“ между интелигенция и народ, това мамещо „възвръщане“ към „първичните сили на земята“ наистина се изживяват като „просветление“. В „Тиха победа“ Димчо Дебелянов пише от фронта:

Че светли тайни дух прозря
и аз обикнах тоя път,
по който земните недра
тъй властно мамят и зовят.

— Ти наш си, наш си, твоят дълг
е дълг на хрупкавия злак —
в земята майка узнал
при нея да се върне пак.“

В изобразителното ни изкуство Майстора също тъй излиза от войната със солиден духовен капитал: той, който е принадлежал към бедния народ и нито за миг не е мислил да му изневерява, сега е повярвал в „царството на

¹ Кремен, М. Брегалница. С., 1955, с. 48.

Бела Кун“, във всемирната социална революция, в историческата градивна и двигателна мисия на широките трудови маси. Неговите другари, всеки за себе си, и те са извели съответните поуки: Николай Лилиев след безплътно нежните, възвишени видения на символистичната си лирика отправя тревожни въпроси към своето индивидуалистично поколение, звучащи като безутешна равностметка:

Какво ще кажем ние на своите родни братя?

Какво ще кажем ние на младите сърца? . .

Ръцете ни са празни, и в нашите съдини
не трепва живий пламък на живата вода. . .

Няколко години по-късно, сякаш намерил верния път, той ще пее възторжен химн на родината, към която успокоен ще се завърне след уморителното блуждаене в „света на надзвездните миражи“:

И ето ме изпълнен пак с любов,

И ето ме, Родино, пак готов,

чело да сложа в твоето подножие. . .

Емануил Попдимитров — другият интимен приятел на Майстора — преминава още по-решителна еволюция, по-точно прави истински духовен завои от символизма към революционната поезия. Сега, когато до слуха му достига „плачът на родните братя“, всичко писано някога, в годините на романтични увлечения, му изглежда като „пустиня“ и той моли народа да го приюти в своите недра: „Приюти ме отново, о, маса-народ! Вплети ме в многоцветния губер, живот!“ . . .

Една много характерна черта на времето, силно изявена в началото на третото десетилетие от века, бе т. нар. „*завръщане*“, или както малко по-късно разгнато и точно ще го формулира Никола Фурнаджиев в една статия: „Завръщане към първичните сили на земята и народа.“²

Едностранично ще бъде да се обяснява това явление само като реакция срещу символизма, срещу неговата платоническа естетика, която в името на духа, на отвлечените трансцендентни същности бе готова да пожертвува обективната материална действителност с цялото ѝ сетивно многообразие. Процесът бе много по-сложен и обхваща отвъд художествените явления дълбоки структури на следвоенното колективно съзнание. Сякаш след стъписването от погрома и хаоса, след отчаянието и безверието, след крушението на толкова фетиши и постулати, след разяждащото действие на релативизма единственото спасение бе да се опрат върху нещо *конкретно, здраво, стабилно, непоколебимо*. И всички инстинктивно чувстваха, че за да бъде именно такава, то трябва да бъде преди всичко *първично и просто*. Търсеха го ревностно в най-различни посоки — стигаха дори до ирационалното: виталистичното усещане, подсъзнателното, половия екстаз, първобитното и дивото, вън от изкуствените, „стерилни“ условности на цивилизацията. „Пред извора на живота“ — тъй озаглавява в духа на модната тогава „философия на живота“ (Lebensphilosophie) една своя статия философът Спиридон Казанджиев (Златорог, 1923), в която се опитва да определи общата психологическа основа на съответствието в културните прояви на епохата чрез три главни черти: *виталност*,

² Фурнаджиев, Н. За новата поезия. — Днес, 1, № 25, 15 апр. 1925.

интуитивност и релативност, като посочва и различните форми, в които тези черти се проявяват, респ. различните им перспективни проекции в бъдеще:

„Виталността се проявява ту като регресия назад към животинското, бруталното, жестоко и сляпо егоистичното, което отрича културата. . . , ту като преодоляване на културата и разочарование от нея, като скептицизъм, който се връща към живите сили на природата и дири в тях изцеление.“ Същото важи за интуитивността: „И тя е от една страна връщане назад към наивното светосъсещане. . . , а от друга — едно преодоляване рационалистическия характер на културата, един копнеж към живия свят и единение с него отвъд статичните понятия, идеи и форми на духа.“ Що се отнася до третата черта — релативността, която била „израз на днешното атомизирано колективно съзнание“, нашият философ смята, че „не е изключена възможността, с възмогването на новата култура, с издигането на нови човешки идеали, с прилива на нови витални и ирационални вълни — при слабата задръжка на отречените стари рационалистични форми — да се върне отново и вярата, а с нея и хипнозата на идеите за вечната истина, добро и красота“³.

По същото време, в същото време списание аналогични идеи отстоява и Сирак Скитник (разбира се, съобразно обхвата на ерудицията и миогледа му — с различна отправна точка и насока на размишленията). Една закономерна и оздравителна реакция срещу стандартизацията на фабричното производство и обезличаването на човека в условията на модерния урбанистичен свят той вижда в повсеместно и многостранно изявения стремеж на сливане с непосредствените витални първоизвори в природата и живота, на възвръщане към първичните сили на битието — към „тайните на примитива“:

„Най-типичен израз днес на жаждата да намери отново изгубената си непосредственост е — възвръщането към примитива — пише той. — Човечеството преживява умората у себе си; то прилича на човек, който е пил твърде много подправени вина и със засъхнали уста чака да му подадат чаша чиста вода. То е преситено на сложност, лъжливост, условност, макар че не може без тях. И търси живата вода, която ще го възкреси, поне за няколко мига, за едно по-непосредно, дори грубо чувство. Оттук и любовитствувашата любов към примитива.“⁴

Чавдар Мутафов също така намира в стремежа към примитива един отчаян опит на модерния човек да съхрани своята автентична същност: „Той иска като библейския Адам да почерпи отново животелни струи от източника, който го е създал.“⁵

ВРЪЩАНЕ КЪМ ПРЕКЪСНАТАТА НАЦИОНАЛНА ТРАДИЦИЯ

Конкретно схванат, с оглед на ситуацията в нашето изкуство по онова време, стремежът към примитива се изрази между другото в едно *връщане към началата на българската художествена традиция*, в осъзнато и целенасочено усилие да се стигне до корените на българския творчески дух. Никога по-рано това усилие не бе приемало такъв мощен размах, енергия, разнообразни форми и сфери на осъществяване. За да отговори достойно и компетентно на историческата необходимост, белетристът Антон Страшимиров се превърна дори в

³ К а з а н д ж и е в, С. д-р. Пред извора на живота. — Златорог, 4, 1923, № 2, с. 97.

⁴ С и р а к С к и т н и к. Тайната на примитива. — Златорог, 4, 1922, № 1, с. 4.

⁵ А в р а м о в, Д. Незаслужено забравен принос. За урбанистичната естетика на Чавдар Мутафов. — Проблеми на изкуството, 1977, № 4.

съвместен научен изследовател и стана един от пионерите на нашата народопсихология. Неговите студии „Книга за българите“ (1918), „Българи, гърци и сърби“ (1918), „Нашият народ“ (1912), „Народ и поет“ (1922) и др. могат да бъдат смятани като теоретически „пролегомени“ към бързо последвалия широк процес на „завръщане към първичните сили на земята и народа“, към движението за родно изкуство. Стремяха се да разберат духовната същина на българина и оттук — истинската, непреходна стойност на неговите художествени творения. Удивляваха се и негодуваха срещу неуместните и безплодни подражания на западноевропейското изкуство, срещу механичното заимствуване на образци от чужди култури, когато несметни богатства лежат скрити в нашето старо народно творчество. Следователно бяха започнали да се въодушевяват от убеждението, че ако има смисъл да се говори за някакво „завръщане“, то не трябва да се осъществява по посока на „примитивното изобщо“, а само върху почвата на *специфично българското*; не да дири някакво невъзможно сливане с предисторическите духовни форми или да пробужда отдавна заспали атактични комплекси, а да се сроди с реалното, социално-обусловеното, историческо-художественото наследство на българина и в него да открие началата на съвременно творчество. „Нашето старо изкуство — писа Николай Райнов — предлага големи стилни ценности, но никой от съвременниците не ги е подирил, за да се опре на художествено предание и да се добере до възможния български стил. Досега не е никой потърсил още осмисляне на своето творчество чрез преценка на нашето, народното; за жалост, влиянията са идвали все отвън.“⁶ И авторът на „Богомилски легенди“, който сам в своето творчество бе експериментирал в този дух и налучкуваше пътя към подобен синтез, сега очертава градивните елементи на едно възможно приобщаване към националното:

„Корените на подобна работа трябва да се дирят в паметниците на нашата художествена старина — в иконописните и стенописните примитиви, в стила на резбарските творби, в архитектурните останки, в миниатюрата и ръкописната украса. Оттам ще се извлекат началата на безспорен български стил: българска композиция, българска колоритна хармония, българско взаимоотношение между линия и форма, българско стилизуване на природни елементи, българско тълкуване (често апокрифно — и затова много самобитно) на познати сюжети, български канон за фигурата.“⁷

Въодушевлението от този спонтанно бликнал стремеж на „възвръщане към родното“ е било толкова силно, че някои са имали достатъчно основания да съзират в него първите зари на „истински национален изгрев“. Всъщност така озаглавява една своя статия Борис Тричков, в която процесът е разгледан в многогранный му прояви на художественото творчество. След епохата на подражателство, пише авторът, „когато чуждото у нас бе господар и култ“, когато „като същински деца започнахме да грабим с пълни шепи евтините безделици на европейската култура, фалшивата ѝ бижутерия“, сега навлизаме в период на „завръщане към родното“, на едно истинско „откриване на България“, в която досега сме живели едва ли не като чужденци. Този интерес към българското, това „гмуркане надолу, към дълбините на народната душа“, оповестено като епохален девиз още от Пенчо Славейков, става — казва Тричков — основна тенденция на времето след войните, отразяваща се сравнително най-ярко, най-чисто, най-пълно в изкуството. Тя била безспорно указание, че

⁶ Райнов, Н. Художествени школи, — Златорог, 1, 1920, № 10, с. 869.

⁷ Пак там, 870—871.

българският народ според терминологията на Хегел от „народ в себе си“ се превръщал в „народ и за себе си“:

„Този интерес към нашето е от грамадно психологическо значение за развитието ни като нация; той е първият признак на нашето национално съзнание; ние търсим, откриваме вече себе си, чувствуваме, съзнаваме своето народно „аз“ като нещо отделно от външния свят, от мира на другите народи. Такова е значението на този момент. От културно гледище той означава: преход от подражание към оригинално творчество, собствено: край на подражанието като изключителна форма на нашата активност и начало — само начало на действителното наше оригинално творчество.“⁸

Щом е така, тогава за Тричков е ясно, че българският народ излиза „из пощата на едно нисше физическо, вегетативно съществуване, дето цари тъмният инстинкт“, за да навлезе в своя „ден“, „озарен от блясъка на едно „лично“, респ. народно „аз“:

„Денят — реалният живот и практическото дело на този самосъзнал се народ — пише в заключение авторът — се започва едвам от онзи момент, от който той започне да твори своя собствена култура със силите на своя гений и със средствата, материалите, съдържанието и формите, които намира у дома си, в себе си, сир. — когато заживее като културна нация, център на която е вече не грубата сила, а духът, най-сетне — която се издига над методите на едно механично подражание, за да твори оригинално.“⁹

Заглавието и ходът на размишленията в цитираната статия свидетелствуват, че тогава, в края на 1920 г., когато е писана, все още „завръщането към родното“ се е носело из атмосферата като остро предчувствие за съдбоносна промяна; това сякаш наистина са били първи проявяващи се на „зората“, преходното състояние между дългата „нощ на подражанието“ и възлизания „ден на националното самосъзнание“. Няколко години по-късно „завръщането“ престава да бъде крилат абстрактен лозунг, желана перспектива, трескаво търсен, спасителен изход от кризата — то става *реалност*, възплътена в творчеството на редица талантиви художници. Вече в началото на 1924 г. Константин Константинов очертава процеса в литературата чрез имената на „новата вълна“ — младите Ангел Каралийчев, Никола Фурнаджиев, Асен Разцветников, Атанас Далчев, Димитър Пантелеев:

„Пред раздраните от слънцето пролетни мъгли блести синевата на нашето небе, и всяка тревица и всеки параклис, и всяка улица трепти като струна. Възвърщането към земята, с нейните „тлен и цветя“ днес не е случаен каприз, нито отъек на безутешно отчаяние. То е прояснено и радостно съзнание на едно поколение, съзряло бързо и сгъстено, в което е концентрирана днес и всичката любов, и всичката сила на неразкъсваната връзка между народа и неговите деца.“¹⁰

Тъй е в литературата. В изобразителното изкуство и по-специално в живописа инцидентни опити да се осъществи на дело призивът за „върщане към родното“ бяха налице още преди войните. Под влияние на Пенчо Славейков (и по негово лично внушение) Никола Михайлов например се бе насочил към теми от българската митология („Гюргя самодива“, „Самовила и сур елен“ и др.), за съжаление изписани с ковенционална, студена академична техника (в

⁸ Тричков, Б. Пред истински национален изгрев.—Златорог, 2, 1921, № 1—2, с. 55.

⁹ Пак там, с. 71.

¹⁰ Константинов, К. Перспективи.—Демократически преглед, 17, 1924, № 2, с. 232.

която рефлектират поуки от живописа на модните тогава Бьоклин и Шук) и без елементарна способност за приказна инвенция или наивно вживяване в духа на легендата — обстоятелство, компрометиращо в зародиш адекватното решение на задачата.

В такъв фалшив дух продължават сякаш по инерция и след войните опитите да се прави „родно изкуство“ (Н. Кожухаров, Д. Гюдженов, П. Морозов, Г. Машев), вече в кипналата атмосфера на ентусиазирано увлечение по родното. Ала тъкмо сега, в тази атмосфера на решителни преоценки, не бе достатъчно да се изобрази композиция на тема „Мене ме, мамо, змей люби“ или пък „Два змея, два родни братя“, за да мине тя под знака на националната традиция. Изискваше се преди всичко да се смени *концепцията*: не просто темата, обектът, а *омото, мисленето, отношението на художника* предопределят успеха на творческото решение и му придават национален *характер*. И когато те продължават да си служат с износени академично-реалистични похвати, създадени за други художествени цели, когато родният, митичен или легендарен сюжет се превежда в тривиалните форми на зримата материална действителност (както се изобразява най-обикновена съвременна битова сцена), без усет за неговата дълбока същност, където тайнствено са размесени рационални и ирационални мотиви, тогава и крайният резултат неизбежно завършва с провал — жалък в своята обективистичност, а нерядко и салонна илюстративност. Следователно истинското приобщаване към родното може да се осъществи, както поддържа Николай Райнов, само чрез радикално преобразуване на изразните средства в духа на вековните пластични традиции на българина.

Няколко месеца след Райнов Сирак Скитник отстоява същата позиция. В една статия, озаглавена „Легенда и живопис“, той обяснява неуспеха на досегашните усилия да се създаде „родна живопис“ с факта, че художниците виждат и интерпретират „родното“ през очилата и със средствата на академичните реалистични конвенции, лишаващи го от неговата специфична „аура“. Едно сериозно вглеждане и вживяване в старото ни изкуство би ги освободило от този зловреден предразсъдък и би разкрило истинския път: „И на тоя път — казва авторът — най-добре и смислено освен чуждите образци, би го научила нашата стара икона. В основното си разбиране тя е живописна легенда — в нея има наивитета на примитив и шарка, подсказана от вътрешно виждане. Не настоявам — завършва Сирак Скитник — за едно възвръщане към примитивизма на иконата, но едно всестранно проучване на наша иконопис и стенопис би открило на художника *как* чрез нея би възкръснала *нашата* легенда. Там той би узнал тайната на простото, искрено изкуство, в основата на което лежи спокойна вяра. А в основата на всяко изкуство лежи вярата.“¹¹

ДВИЖЕНИЕТО „HEIMATKUNST“

Разгледан в по-широки исторически рамки, девизът за „Родно изкуство“ представлява превод на немското „Heimatkunst“ и този факт сам по себе си говори за влиянието, което е упражнила върху следвоенния ни духовен живот тази съществена тенденция в новата германска култура. В един изкуствоведчески труд на Валтер Ниман, издаден през 1913 г., четем:

„Техника, бързина, сензация — това са богините на нашето време. Вихрушката на съвременното съществуване създава нови наслади, нови начини

¹¹ Сирак Скитник. Легенда и живопис. — Златорог, 2, 1921, № 4—5, с. 255.

на отмора. По-рано те се казваха: духовност, изкуство. Днес: дразнене на нервите. Едно хартиено наводнение от всекидневния и специализиран печат ни ограбва всяка възможност за вглъбяване, съсредоточаване и подбор. Яростно ни носи течението. Без помощ, без опора? Наближаваме ли края. . . ? — След странствването по света — ето ни в тихото пристанище на родината. Чуй, песни от бодри юношески гласове, звън от литаври: прелетните птици! Ето помощта, ето опората: любов към отечеството чрез любов към родното. Назад към природата, назад към народността, назад към здравето! Без тези три неща изкуството умира.“¹²

Тези романтични призови за възвръщане към националното, към примитивното съществуване започнаха да се издигат още в началото на века, придружени с проклетия срещу „пъкля на големите градове“, против „ледените планини от цимент и стомана“, против „асфалтовите пустини“, сред които съвременният човек, откъснат от естествената си среда, бродел неспокоен и отчужден като някакво привидение. На града, на индустриалната цивилизация, създали един обезличен неврастеник, се противопоставят селото, някогашният патриархален бит с неговото здраво, природосъобразно спокойствие, със стабилността на вековните трудови и празнични традиции. В теорията се появиха трудове, прославящи селянина като основа на нацията и националната култура. Адолф Бартелс назова „селското начало“ „най-силно укрепление против разрушителните тенденции от всякакъв вид“ и си позволи следното „проорочество“: „Съвременното движение върви сега недвусмислено против индустриалния радикализъм и уместно е да се надяваме, че още много столетия германското селячество ще образува неизчерпаемата почва на германската народностна сила.“¹³

Подобни схващания изразява и Ото Амон в своята книга „Значението на селското съсловие за държавата и обществото“ (1906), в която селячеството е характеризирано като естествен „Jungbrunnen“ („източник за подмладяване“) на нацията. Замърсяването на този източник, сиреч подлагането му на зловредните влияния на градската цивилизация, водело до неизбежна „народностна дегенерация“. От своя страна културполитикът Юлиус Лангбен говори за някаква мистична кръвна общност върху основата на селския характер и селския бит, а определени кръгове дори мечтаеха за една северна селска държава с рицарски имения и чифликчийско наследство в духа на средновековните германски традиции. Нищо чудно, че към края на 20-те години тези възгледи органично се трансформираха в грубо шовинистични расистки теории за „кръвта и почвата“ като основа на нацията и националната култура („Blut-und-Boden-Theorien“), ставайки предвестници на фашистката идеология¹⁴.

В немската живопис тези схващания се изразиха в създаването на картини, чийто главен герой е селянинът, а сюжетите им — извлечени от някогашния примитивен селски бит. Фриц Бьоле например възсъздава основни моменти от живота на селянина — детство, труд, влюбване, старост, търсейки чрез тях да изтъкне постоянното, неизменното в неговото съществуване в пълна противоположност на нестабилното, непрестанно променливото, призрачно-ефимерното битие на „модерния“ гражданин. Към същото се стремят и Фриц Макензен, Карл Бантцер, Макс Бури, австриецът Албин Егер-Линц и др.

¹² N i e m a n n, W. Die Musik seit Richard Wagner. Berlin, 1913, p. 288.

¹³ B a r t e l s, A. Der Bauer in der deutschen Vergangenheit. Berlin, 1900.

¹⁴ H a m a n n, R., J. H e r m a n d. Stilkunst um 1900. Berlin, 1967, p. 367.

В съответствие с тази „извънвременна“ концепция за селския бит в пластично отношение тези художници се стремят също така към подчертаване на „монументалните стойности“ на композицията — едри, стабилни, обобщени форми с твърд, грубоват контур, изтъквайки по този начин простонародния примитивизъм на съдържанието. Сравнени с творбите на натуралистите от края на века, техните произведения решително се отказват от анекдотичното и жанровото, от документално точното, от повърхностно етнографското, за да уловят *духа и същината на народния живот, а не неговата материална видимост.*

ОБЩЕСТВЕННОТО ЗНАЧЕНИЕ НА СЕЛЯНИНА И ИДЕОЛОГИЯТА НА БЪЛГАРСКИЯ ЗЕМЕДЕЛСКИ НАРОДЕН СЪЮЗ

В България социално-политически и културно-психологически идеи, поставящи селянина в центъра на своето внимание и възлагащи му историческата мисия да стане носител на икономическа стабилност и да укрепи разколаните от новите тенденции в следосвобожденския ни живот нравствени добродетели на българина, започват интензивно да се пропагандират още в началото на века. Създаването на Българския земеделски народен съюз като съсловна организация на селяните, нейното все по-нарастващо участие в обществено-политическата ни действителност, усилието на нейните водачи и идеолози да изяснят и наложат своята идеологическа платформа едва ли е можело да останат без съществено влияние върху формирането на една социална психология, според която големият град, урбанистичната цивилизация изобщо закономерно водят до физическо и духовно израждане на индивида и според която селото, селянинът, земеделският поминък са единствени „животворни източници“ за ново национално възраждане. Своето основно и най-голямо съчинение „Политически партии или съсловни организации“, издадено през 1909 г., тридесетгодишният Александър Стамболийски започва с принципиално противопоставяне на града срещу селото като две антагонистични начала на обществен и духовен живот (в духа на цитираната по-горе съответна немска литература от онова време):

„Привлекателният и нагоденият инак за по-бързо умствено развитие градски живот е съпроводен и с такива несгоди, които са на път свършено да затулят богатата му и върху които народите ще бъдат принудени сериозно да се замислят. Отпечатъците на тия несгоди и днес са поразителни за всекиго. Задушливият фабричен въздух и изобщо омърсеният градски такъв е забил здраво отровния си меч в тялото на гражданина; охолният, безделническият и разточителен живот е свършено извратил човешката му природа; а развратът, силно и широко развитият разврат със съпровождащите го страшни и гнуснави венерически болести и главоломни нравствени терзания, е сломил не само семейното щастие, не само човешкото у човека, но е сломил, е разрушил и всичко животинско, всичко телесно у тоя нещастен обитател на градовете. И ако не бяха вечно прииждащите селяни в тези гъсто населени места, назовани градове; ако не бе прясната и девствена селска кръв, която да обнови издъно разстройства организъм на гражданина, — ние щяхме бездруго да бъдем свидетели на стари европейски градове, с преминали величия, населени не с човеци, а — с остатъци от човеци — с изроди, недъгави същества, които са станали неспо-

собни да възпроизвеждат нови поколения и да запазят човешкия род в световното царство.¹⁵

На този физически и душевно изроден индивид Стамболийски противопоставя *селянина*, земеделското съсловие:

„Предопределено от съдбата да се занимава с най-невинния, най-непорочния, най-благословения и най-облагородяващия човешката душа труд и да произвежда най-необходимите за живота на човека и за живота на всяко живо същество в природата продукти, земеделското съсловие е било и си остава най-важният, най-продуктивният, най-полезният, най-необходимият, най-крупният и най-жизнерадостният и животворният елемент в човешкото общество. Може човек да се изтънчава, колкото ще, да се облагородява, както ще, да изменява своите нужди, както намери за добре, но той никога няма да престане да консумира, да употребява, да поглъща онова, което произвежда земеделският труд. В крайна нужда той може да се лиши от всички удоволствия, да се отчужди от всички блага, що другите съсловия произвеждат, но от онова, което земеделецът произвежда, той ще се лиши само, когато престане да живее. Разрушете за момент във въображението си всички фабрики, всички железници, всички дюкянчета, всички търговски кантори, всички учреждения, които спомагат на производството, забранете произвеждането на всички продукти, които новите нужди на живота са извикали — светът, човечеството няма да загине, то няма да се унищожи. Посегнете обаче върху производството на земеделеца, унищожете, потопете в бездънните океани неговия капитал — земята и неговите произведения — хранителните материали, и вие ще турите началото на края на човешкия живот.“¹⁶

Няма съмнение, че цитираните идеи и възгледи на Стамболийски намират особено благоприятна почва за разпространение в разстроена и обезверена следвоенна психика като израз на реакция против пороците и злодеянията на европейската урбанистична цивилизация. Безусловен фактор за тяхното укрепване става реалното участие на БЗНС в управлението на страната, което започва през 1918 г. с включването на Цанко Бакалов в коалиционното правителство и което участие (при условията на господстващия политически и стопански хаос и с надеждата да бъде намерена най-широка опора в народните маси, за да го преодолее) бързо прерасна в самостоятелно земеделско правителство (1920—1923). Както говорят историческите факти, като министър-председател Ал. Стамболийски не се е боял от драстични изказвания и действия против политическите си противници, но е проявявал изключителна толерантност към многообразните и противоречиви насоки в областта на духовната ни култура: стигнал до властта по парламентарен път, той е бил чужд на тоталитаристичната амбиция да използва нейния мощен пропаганден и административен апарат, за да налага съсловната си идеология като държавна политика, задължителна за всички интелектуални кръгове. Обратно — тъкмо от характера и основните принципи на тази идеология логически произтича търпимостта към естествения плурализъм на идейните течения: всяко от многобройните съсловия на един народ формира собствен мироглед и само в чисто идейна борба и съревнование може да се стигне до доминирането на един от тях.

И все пак тъкмо по времето на земеделското управление свършено спонтанно и непринудено, сякаш по силата на една историческа закономерност, се

¹⁵ Стамболийски, Ал. Политически партии или съсловни организации. С., 1909.

¹⁶ Пак там, с. 185.

изявяват ярко и силно, както никога по-рано, първите симптоми на осъзнато възвръщане към родното в националната ни култура и изкуство. За такъв симптом може да се смята образуването още през есента на 1919 г. *ново художествено дружество „Родно изкуство“*.

ДРУЖЕСТВО „РОДНО ИЗКУСТВО“

Бидейки буквален терминологически превод на „Heimatkunst“ и при очевидна генеалогична връзка с него човек би могъл да очаква, че новооснованото художествено дружество „Родно изкуство“ ще усвои съществени идеологически и естетически компоненти на германското движение: търсене на „родното“ в типаж и стилъв израз чрез изобразяване на селянина и селския бит като най-характерни негови „персонификации“. Допълнителни гаранции за подобна перспектива се доставят от нарасналото значение на земеделската идеология в обществено-политическата ни действителност, по-точно, от активното и в известна степен тенденциозно противопоставяне на града и селото като две антагонистични формации, от които едната става символ на физически и нравствен упадък, докато другата се очертава като благословен оазис на живоотно обновление.

Въпреки обаче недвусмислените обещания, криещи се във „фирмата“, по състав, а следователно — по характер и възможна насока, новото творческо обединение поне на първо време не е давало особени надежди, че ще се отличава кой знае колко от съществуващите преди него. Както при почти всички подобни ситуации, разиграли се на наша почва, мотивите за неговото образуване не са толкова естетически, колкото организационно-прагматични; в най-добрия случай става дума по-скоро за подобряване на художествената продукция чрез повишени професионални изисквания, отколкото за радикална естетическа и стилова преориентация. „Да се запази родното изкуство от пагубни влияния, от шаблон и издребняване“, „да се постави нашето изкуство на здрави основи и правилно развитие“ — гласи публикуваният Позив към българското общество.

Добре, но не е много ясно какво по-точно се разбира под „пагубни влияния“, где да бъдат търсени те, кое от художествената продукция трябва да се квалифицира като „шаблон и издребняване“ и съобразно какви критерии: само професионални или и идейно-стилови, как именно, чрез какви пластични преобразувания ще бъде поставено българското изкуство върху „здрави основи“ и ще получи „правилно развитие“? В крайна сметка не става ясно дори най-важното: какъв смисъл се влага в думата „родно“. Съставът на дружеството сам по себе си говори повече от всичко друго, че е трудно да се очаква то да реши сполучливо основната задача, формулирана в устава — „да се стреми да даде *народен* характер на нашето изкуство“. Членовете-основатели са Асен Белковски, Никола Ганушев, Стефан Иванов, Елисавета Консулова-Вазова, Иван Лазаров, Никола Маринов, Цено Тодоров, Александър Божинов, Борис Денев, Елена Карамихайлова, Александър Мутафов, Никола Танев, Константин Щъркелов. Това са вече изявени художници, с оформена артистична физиономия, но едва ли някой от тези, които са ги познавали, е могъл да открие в тяхното творчество какъвто и да е обединяващ естетически или стилъв компонент. Човек се пита: кое именно е „родното“, отличаващо ги от останалите им колеги? „Изглежда, че членовете на „Родно изкуство“ се смятат за по-способни от всички други художници, затова то е дружество академично, а не на на-

правление и стил. А всяко академично дружество значи застой; вкочаняване в известни неразклатими форми“ — несръчно коментира в „Златорог“ Андрей Протич, явно недоволен от появата на един нов конкурент на „Съвременно изкуство“, към което той принадлежи¹⁷.

Изложбата, която побързва да уреди новото дружество, за да докаже на какво е способно и да се регламентира творчески пред българската публика, всъщност разкрива нагледно академично-еклектичния му характер. Извън престижа на участниците, във и от безспорните художествени качества на едно или друго произведение, показаното напомня по принцип нещо напълно познато — удобен повод за авангардистки настроената критика да демонстрира още веднъж язвителното си остроумие и да утвърди с нови факти убеждението си, че българското изобразително изкуство се намира в сериозна криза. Във „Везни“ Чавдар Мутафов обобщава в маниерно-експресионистичен стил:

„... Изложбата на „Родно изкуство“ е скръбен апотеоз от компромиси. . . Общият тон на изложбата е под сурдинка: темпериран в реминисценции. Сладко, покорно, уморено изкуство, — дипломатично редактирано в конвенционален бонтон, — с дискрецията на санаториум, с благочестивия парад на пансион и с тарифната скромност на приют. Нищо излишно, нищо компрометиращо, никакъв безпорядък. Изкуство без достойнства и без грехове: портрет, пейзаж, импресионизъм, спокоен труд, външно съвършенство, занаят. Изкуство във ваканция.“¹⁸

В „Златорог“ Сирак Скитник (при това вече член на новото дружество) е не по-малко безпощаден:

„След карнавалното тържество, в последно време, на количеството над качеството, изложбата на „Родно изкуство“ би трябвало да зарадва: тук са почти всички наши добри художници. Няма художествени невъзможности, няма фрапираща безвкусица и неграмотност, и все пак в изложбата лежи — коректна студенина. В някои от платната примерно свършват своите кръгови движения стремежите на безпринципен псевдоакадемизъм, другаде мъчителен еклектизъм примирява непримиримости, в трети творческата страхливост се мъчи да бъде дръзка. Мнозина от художниците с нескрито мъчение се повръщат на отдавна постигнати от тях живописни канони, безсилни да превъзмогнат себе си. Защото какво важи за истинския художник постигнатото вчера — то е негово, той може всеки ден да го даде, но вече без радостта на твореца. А това, което туря черта между него и популяризатора на самошаблонизирани ценности, е жаждата за ново постижение. Мъртвите форми оживяват като изкуство, само когато в тях се включи възторга на едно ново „намерих“. Всеки художник има път и всекиму пътят е достатъчно дълъг, за да има цял живот да върви. Къс ли е, значи недоразумение е — или художникът или пътят.“¹⁹

Гео Милев (както е естествено да се очаква) не остава безучастен. Във „Везни“ той излиза с голяма статия, където атакува не изложбата, не една или друга художествена реализация, а *самия принцип*, естетическата сърцевина на възгледа за „Родно изкуство“. Той, разбира се, не отрича съществуването на националното чувство като основна психическа даденост, плод на закономерна социална еволюция. За него то представлява „подсъзнателна сила в духов-

¹⁷ Протич, А. Художествените дружества у нас. — Златорог, 1, 1920, № 1, с. 95.

¹⁸ Мутафов, Ч. Изложба на „Родно изкуство“. — Везни, 1919—1920, № 9.

¹⁹ Сирак Скитник. В салона на „Родно изкуство“. — Златорог, 1 (1920), № 4, с. 357.

ния живот на човека — сила, създадена и развита в продължение на много векове по невидимите пътища на индивидуалния живот, на всяко отделно племе — плод на историята, природата, климата и хиляди други външни явления“. Ала тъкмо защото е „подсъзнателно“, в чистия си, органичен характер това чувство действа непроизволно и всеки опит да бъде рационално изявено, логически формулирано и преднамерено преследвано в рамките на някаква естетическа доктрина компрометира в най-съкровено работата на художника: „Изведено от подсъзнание в съзнание, националното чувство става национализъм, патриотизъм — а с него художникът няма работа.“

Едно изкуство, подчинено, или по-точно изнасилвано в угода на такива доктринерски амбиции, според Гео Милев изневерява на своята „инстинктивна“ природа и на най-висшето си предназначение: вместо да обогатява „Мировата душа“ с „вечни ценности“, вместо да се издига до възвишените сфери на универсалното, то се свлича до нивото на тривиалното, на анекдота, на публицистичния репортаж: „Изкуството става тенденциозно — улично-тенденциозно — вестникарски-тенденциозно: изкуството става вестник.“²⁰

Всъщност вън от номиналните, лишени от реално покритие програмни декларации на дружество „Родно изкуство“, вън и от безплодните фолклорно-тематични усилия върху салонно-академична основа, неколцина художници вече бяха налучкали истинската перспектива: такива водещи фигури като Николай Райнов и Сирак Скитник сами бяха тръгнали по пътя, който чертаеха за другите. Изкуството им по това време е опит да се даде ново решение на родното, съзвучно на предявяваните от тях изисквания: създаване на пластичен свят от градивни елементи, съдържащи се в голямата национална традиция — свят на декоративната стилизация. По този път тръгна и Иван Милев. И по-неже декоративната стилизация като особена форма на самостоятелно естетическо битие, противоположна на академично-реалистичната описателност, е сякаш естествено пригодна да възплъщава приказното и легендарното, тези художници (в ранните години на третото десетилетие) проявяват силно влечение към старинното и митологичното: манастири, религиозни символи и притчи, примитивни обреди или предания, където по тяхно убеждение най-чисто е възплътено племенното, характерно българското.

Това бе единият път за „завръщане към родното“. По друг път тръгна Майстора. Той, който още през 1919 г. (в сп. „Листопад“ изразява твърдото си убеждение, че „оригиналността на нашето изкуство трябва да бъде *българска*“, че българските художници трябва да се стремят“ преди всичко да дадат *национална физиономия* на нашето изкуство, „за да бъде поставено то на здрави основи и да има върху какво да се облегат бъдещите поколения, които ще създават „новото“, той прибегна до един достоен за възхищение синтез, за да разреши тази сложна задача — съчетание на декоративно и пластично в духа на вековните ни иконописни традиции и (колкото да звучи парадоксално) в духа на някои от най-плодотворните тенденции на модерното западноевропейско изкуство (например сезанизма). Но това са вече други въпроси, които лежат вън от настоящата статия и които съм имал възможност да разгледам другаде²¹.

²⁰ Милев, Г. Родно изкуство. — Везни, 2, (1920), № 2.

²¹ За движението „Родно изкуство“ в българската живопис. — Проблеми на изкуството, 1971, № 4.

THE PROBLEM OF NATIONAL ELEMENT IN BULGARIAN ART IN THE 'TWENTIES

DIMITĀR AVRAMOV

(Summary)

This study deals strictly chronologically with the first few years of the third decade of our century. One of the most important trends in Bulgarian culture is considered: the enthusiasm for extreme individualism before the wars was replaced by the striving for collective forms of life; the daze of defeat and chaos, the despair and mistrust, the wreck of so many fetiches and postulates, the corroding influence of relativism were followed by a striving towards something *concrete, sound, stable* and *resolute*. In art it was expressed in a return to the primary principles of Bulgarian artistic tradition, in a conscious and purposeful effort to attain the roots of the creative Bulgarian spirit, to attain what was "our own", *in sense, symbol* and *form*. This striving to create a 'national art' was connected with the German movement of 'Heimatkunst', while politically it was endorsed, *inter alia*, by the ideology of the Bulgarian Agrarian National Union, which ruled Bulgaria from 1919 to 1923. Nevertheless, the 'Rodno Izkustvo' (National Art) Society of Artists was too heterogeneous in composition to achieve the purpose expressed as a programme in its name. This was accomplished by two artists who did not belong to this society: Vladimir Dimitrov-The Master and Ivan Milev. They marked the two paths by which the 'national' could be attained: 1) decorative stylization, and 2) a synthesis of the decorative and the sculptural in the spirit of the Bulgarian traditions of icon painting (and certain of the more fruitful trends of modern art — postimpressionism). In its striving to attain the "national" Bulgarian art is continuing its way along these paths.

МНОГОИЗМЕРНАТА ПРОЕКТОДЕЙСТВИТЕЛНОСТ

АТАНАС НАТЕВ

Рецензент *проф. д-р Елит Николов*

Редактор *проф. д-р Иван Стефанов*

Атанас Натеv. *Многомерная проектодействительность*

В этой статье рассматриваются некоторые стороны драматургического творчества Анатолия Луначарского. Замечательный теоретик социалистической культурной революции в своей литературно-художественной практике создает проектодействительность с открытой дилеммой, вовлекая зрителя в своеобразную дискуссию. Вызывающими вопросами Луначарский побуждает зрителя к перспективному мышлению, к поиску альтернативы будущего развития духовных измерений жизни. Он делает его сопричастным своей нравственно-философской проблематике, предоставляя ему право решать вопросы без заранее известных ответов. Многомерная проектодействительность, которая присутствует в большинстве пьес этого полемического писателя, особо актуальна сегодня и делает современного зрителя причастным к вечным человеческим проблемам.

Atanas Natev. *Multidimensional projected reality*

The paper examines certain aspects of the dramatic works of Anatolij Lunačarski. In his literary practice he creates a draft reality which possesses an open dilemma, thus involving his spectator in a peculiar discussion. Lunačarski raises stimulating questions and urges his spectator think in perspective, to seek alternatives for the future development of life's spiritual dimensions, thus making him an active participant in his moral and philosophic problems, giving him the right to solve issues, the answer to which can not be found in advance. The multidimensional draft reality present in the majority of Lunačarski's plays is particularly topical today and involves contemporary spectators in searching for solutions to the eternal human problems.

„Да страдаме, колкото ни се полага,
и да обичаме, колкото можем. . .“

Из: „Освобожденият Дон Кихот“ от
Анатолий Луначарски

Мисълта се уж винаги домогва до общовалидното. Ала най-апетитната ѝ храна са случайностите и съвпаденията.

През 20-те години се мярка името на критика Керженцев. Той настойчиво нападал драматургията на Луначарски. Била се поддавала на дребнобуржоазни влияния. Пристрастявала се към личностната проблематика. Пренебрегвала колективистичното съзнание.

Знае се, че и когато е бил народен комисар по просветата, Луначарски поощрявал, дори нарочно предизвиквал спорове около своето творчество. Историята не премълчава, че по онова време в съветския театър е съществувало силно увлечение да се избягва индивидуалнопсихологическата драма заради представянето на масови стълкновения. Но все пак не ми даваше мира чувството, че отнякъде ми е известно споменатото име. Напругнах паметта си. Прерових справочници и наръчници. Напразно. Научих, че така се е подписвал доста напорист тогавашен деец на културата. Не можах да разбера обаче, защо лъжеимето му ми звучи толкова познато. Едва по-късно се сетих, че Керженцев се казва също героят в някога нашумялата повест „Мисъл“ (1902) на Леонид Андреев. И съвпадението ме стъписа.

Леонид-Андреевият Керженцев настръвено кроял планове, как най-безнаказано да затрие мъжа, когото Татьяна Николаевна предпочела вместо него. Започнал да се престорва на умопобъркан. Толкова умело, че всички повярвали в неговата невменяемост. Могъл вече да пакости на другите без заплаха от тежко наказание. И изпаднал в истинско блаженство. Радвала го мисълта, че превъзхожда своя ошастивен съперник. Нали всеки отложен ден на замисленото убийство бил „подарен“ на бъдещата жертва от самия него. . .

Наистина критикът, избрал си псевдонима Керженцев, се е справял не с обречения съпруг на Татьяна Николаевна, а с правото на личността да живее на сцената. Но нима това накръпва неочаквания смисъл, прозиращ в съпадението на имената?

Полугласно се шири известно предубеждение към пиесите на Луначарски. По равнището си те отстъпвали на теоретическите и критическите му съчинения. Подобна съпоставка обаче е само небрежно тропосан претекст. Измислила са го явно хора, на които е по-удобно да подминават проблематиката на тези драматически произведения. А тя е естествено продължение на културно-философските занимания на автора. Художественото превъплъщение на щекотливи социално- и етикопсихологически въпроси се е схващало от Луначарски като опит за подтикване на възприемателя да им търси отговори, които теоретикът не би могъл да му поднесе наготово, без риск да ги опрости и изопачи.

Впрочем създаването по литературен път на една, тъй да се рече, проектно-действителност с открита дилема не е нито съвсем ново, нито остаряло. Среждаме го например при Просвещението. Драмите на Дени Дидро едва ли могат да се разберат другоаче, освен като продължение на теоретическите му размисли върху житейски „казуси“ без еднозначни решения. А нима е възможно да се говори за учението на Жан-Жак Русо, ако не се вземат предвид знаменити-

те му романи със сложна възпитателна проблематика? През последните десетилетия на подобен творчески стил отдели особено внимание и Жан-Пол Сартр.

Не бива да ни изненадва обстоятелството, че най-значителният теоретик на социалистическата културна революция се е възползвал охотно от тази литературно-художествена практика. Макар че не е могъл да не предполага (а ако не е — без друго са щели да му го припомнят), че тя ще породи неодобрение или поне подозрение у по-праволинейните му съидейници. Непредизвикателни в изкуството са собствено само въпросите, на които е предварително известен отговорът. Но особено в преломни исторически моменти, в кипежа на големи събития неизбежно се появяват и хора, готови заради онова, което в момента е наложително или наглед целесъобразно, да пренебрегват перспективното мислене, да нехаят за алтернативите на по-сетнешното развитие. Най-вече когато става дума за духовните измерения на живота. Ето защо съпротивата срещу художествено-философските опити на Луначарски е била не спънка, а по-скоро подтик за човек от мащаба на техния автор.

Драматургията на Луначарски е на пръв поглед рефлексивна. Заема и преработва класически образи на литературата (Дон Кихот, Фауст). Възкресява исторически личности (Томазо Кампанела, Кромвел). Служи си със сюжетни мотиви, вече изпробвани в световния театър. Но това не накърнява самостоятелността на автора. Познатите мотиви се пречуват през нови проблеми, не загубили, а някои от тях увеличили актуалността си.

Ако творбите на Луначарски (със заети от историята или класическата литература образи) се сравнят с няколкото му пиеси, почерпали сюжет от текущата действителност, би могло определено да се каже: първите са в състояние сега много повече да предизвикат мисловна реакция у зрителя. Дори някога най-често играната негова пиеса със злободневен тогава сюжет („Отрова“, 1926) не надхвърля типичния модел на сатиричните творби от 20-те години, уличаващи в плакатно-публицистичен стил днес вече отживели обществени недъзи. Не се издига до обобщенията, характерни например за комедиите на Маяковски. Авторът представя групичка лъжеинтелигенти от периода на НЕП-а, които развъртават малолетния син на наркома Шурупов — дразнят едва-що събудилото се у него еротично любопитство, черпят го с „хашишец“, примамват го с буржоазната слободия. И накрая, както лесно може да се предвиди, биват обуздани от съветската власт.

Разбира се, критици като Керженцев са били не против „Отрова“, а против творбите на драматурга, които преотстъпват на читателя или зрителя правото да решава въпроси без предварително известен отговор. В един от основните, програмните си теоретични трудове „Театър и революция“, писан няколко години преди „Отрова“, Луначарски намира повод да възрази на споменатите критици — на обвиненията им, че философските му пиеси били недостъпни за народа, че не откликвали на пролетарската чувствителност. Авторът отбелязва: „Естествено не би ми било трудно да прекупя тази мнима простота, мнима монументалност и жизненост, да я постигна по пътя на опростяването. Повярвайте, че нищо не би ми струвало.“ И тутакси допълва: „Именно защото смятам драматургията си за истинско изкуство, никак не мога да я фалшифицирам.“

Примерът с пиесата „Отрова“ ни подсеща, че на Луначарски не ще да е било толкова лесно „да прекупи мнимата простота“. И ако не му се е удавало (както на Маяковски в „Баня“ или „Дървеница“) от скоропреходния сюжет да премине към проблеми с литературна трайност, обяснението трябва да се

търси в интелектуалната умонагласа на автора — в обстоятелството, че вниманието му е било насочено преди всичко към преосмислянето на световния културен опит през призмата на революцията. В подкрепа на подобно предположение говорят и две пиеси, създадени от Луначарски в началото на 20-те години: „Канцлер и шлосер“ и „Подпалвачи“. Авторът експериментира победата на революцията в две измислени страни, които обаче носят безпогрешно разпознаваемите белези на тогавашния живот в метрополиите на капитализма. При това силната страна на тези пиеси (особено на „Канцлер и шлосер“) е в неподправения начин, по който се анализира социокултурната атмосфера преди прелома. На автора не е било нужно да окарикатурява образа на канцлера фон Турау, за да наложи правдата на шлосера Фриц Щарк. Напротив — и двамата той превежда през колебания и заблуди. Именно с честността си фон Турау най-добре издава безжизнеността на ценностите, ъ които навсуге се придържа. И на днешния читател не е трудно да разгадае подбудите, ръководен от които авторът пренася събитията на ничия земя. Като вещ театрал той е съзнавал, че условността би могла да му е по-надежден съдружник, отколкото автентичността на подробностите. Един наподобяващ епохата, но все пак точно неидентифицируем канцлер би бил в правото си на собствена драматична дилема, докато примерно един Керенски по онова време не е могъл да се появи на съветска сцена другоиче освен в гротескното си преображение.

На фона на пиесите с текущо зловодневен сюжет се открояват още повече своеобразието и значимостта на философско-драматическите опити на Луначарски. Изпъква онова, което нито е трябвало, нито е имало защо да бъде — по думите на автора — „фалшифицирано“ в театъра: присъствието на *общочовешката* проблематика и в земетръсни исторически периоди.

Тротцбург ще рече „крепост на упорството“. Когато такова название се прикача на мечтаната „държава на слънцето“, на утопичния свят на добруването и свободата, то прозвучава или приповдигнато, или иронично. Но в най-симптоматичната философска пиеса на Луначарски „Фауст и градът“ то се въвежда като метафора на основния конфликт. Пиесата е завършена в навечерието на Октомврийската революция (1916 г.), а е поставяна и преработвана непосредствено след нейната победа. „Градът на упорството“ става столица на една силна и неоспорвана индивидуалност, удостоверена със седемте печата на световната култура. Владетелят на Тротцбург е преселен от „Фауст II“ на Гьоте. Но това не е просто смяна на местожителството. Луначарски се е постарал чрез театралната условност да осъществи двете възжелания на Фауст: първо, да създаде „царство на слънцето“ и сам да заживее сред духовно разкрепостени люде; второ, да види увековечена привилегията на гения: „Един дух стига за хиляди ръце!“

Във „Фауст и градът“ Гьотевият герой, ръкоположен от Луначарски за повелител на мечтаното от него царство, трябва със собствени усилия да изпита дали, как и доколко „единият дух“ ще стигне за „хилядите ръце“.

„Достатъчно е да го духна с вечния си хлад. Ще го превърна в късче безжизнена материя. Но нима бялата крава няма да ни нареди други фаустовци?“

Репликата се изказва от Мефистофел в пролога на пиесата. Ала както тук, така и в следващите действия драматургът преднамерено обезсилва заканите на злотворния дух. Мефисто дори себеунищително се оплаква, че Фауст му се бил „качил на главата“, че го бил „впрегнал в колесницата си“. И на разрушителния гений остава само последното, най-коварното оръжие: да насър-

чава своя самоосвободил се пленник в егоцентричната му заблуда, че собственият му дух можел да бъде залог за щастието на другите.

Животът, „бялата крава“, неизбежно ражда фаустовци. Но житейската им роля не е аксиоматична. Те лесно попадат в клопката на своята напориста воля.

Осъщественият град на Фаустовия блян се оказва вързоп от противоположности. Управлява се посредством система, която опровергава първоначалната идея на неговия великомъдър законодател. Висш плод на Гьотевия пантеизъм, Фауст като владетел на Тротцбург се вижда принуден на отстъпки дори пред вярата си във всемогъществото на природата. Още в първата картина дъщеря му Фаустина го пресреща с неудобния въпрос: „Татко, защо в твоите прекрасни храмове не възхваляват природата? Защо в тях кадят тамян на бледия бог с трънен венец и на скръбната му майка?“

Повелителят на Тротцбург, който смята духа си за свободен, отвърща по засрамващо конформистичен начин: „За да не плаша могъщите си съседи, покровители и васали. Иначе те биха се вдигнали на кръстоносен поход против мен. И щеше да се наложи да проливам реки от кръв. . .“

До каква степен на Фауст се изплъзва системата на управление, която е трябвало да послужи като проводник между гениалния дух и изпълнителите на волята му („хилядите ръце“), проличава в петата картина. В двореца на владиката са се събрали велможите на Тротцбург. И се надприказват за ползата от църквата, правосъдието, полицията. Мефисто обобщава пренията:

Досега и между хората, и между народите съществували само вражди и стълкновения. За да се прекратят те и да се възцари мир, било нужно само едно: „Навсякъде ще възтържествува ред, когато на цялата планета бъде установена една църква, един съд и една *единствена полиция*.“

А що се отнася до житейската премъдрост, епископ Вилфрид я изразява по почти параболичен начин:

„Благодатта не е нищо друго освен пълна хармония в храносмилателния апарат. Всички еретици са страдали от катар. Църковните отци предписват пост, както лекарите — диета. Църковните отци са почитали много стомаха. . . Той е нашата връзка с природата. Платон е давал предимство на главата, Хипократ — на сърцето, Аристип — на половите органи. Обаче ние познаваме хора безмозъчни, хора безсърдечни, хора безполови. Човек без стомах все пак никога не е виждал. . .“

С тези и други подобни епизоди в пиесата (срещи с мореплаватели, търговци на роби, архитекти и пр.) Луначарски създава социалнопсихологическия контраст на Фаустовата духовна утопия. Но най-съществената спънка се поражда от самата волева личност. Това е нейната слабост да гледа на другите през призмата на легендата, която си е съчинила сама за себе си.

Така сблъсък си с майстор Габриел — най-добронамерения му противник между гражданите на Тротцбург — Фауст се оказва в несъстояние да приеме предела на личните си възможности. Затова споделя с Фаустина: „Неговите мисли са в същност моите мисли. Ала само малка част от тях. Само един контур от общата картина.“

Това ускорява конфликтния обрат в действието. Фауст е изгонен от Тротцбург, от града на духовно разкрепостените, създаден по кройката на собствените му промисли. Прокудили са го тъкмо хората, на които е смятал, че прави добрини. За които е на път да изобрети „железния човек“ с парен двигател, способен да облекчи труда им. И най-важното: отстраняването му не е проява на черна неблагодарност; наложено е от обстоятелството, че „единият дух“ на

повелителя води след себе си една опровергаваща тъкмо просветителските му идеи система.

В седма картина Фауст е оставен насаме с мислите си, за да прозре истината за „разума неразумен и целта на безцелните сили“. Следващите картини са посветени на развързката. Възбунтувалият се народ скоро разбира (а и Габриел му е помогнал за това), че без Фауст е ограбен, обеднен. Защото, макар и поддал се на заслепителната егоцентричност, мъдрецът пръв бе прогледнал за „града на слънцето“. Довеждат Фауст отново в Тротцбург, където той получава истинското си признание и проумява същинското си призвание. Току-що е приключил великото си откритие — „железния човек“ — и го предава на гражданите. След което се строполява мъртъв на земята.

Краят изглежда някакси „съшит“. Сякаш авторът се е притеснявал да не би да му се наложи да търси друго занятие на Фауст в града, където доскоро се е слушала само неговата воля. Но задачата ни сега е не да правим критичен разбор на пиесата. Интересуват ни основната ѝ идея и начинът, по който тя е поднесена.

Луначарски очевидно посяга към класическия образ, пренася го в една проектодействителност с желание да ни въвлече в дискусия за себеизявата на личността, за отношението ѝ към „другите“, за възможностите тя да бъде обществено оползотворена. Няма никакво съмнение, че в известен смисъл този тематичен кръг е средищен за европейската литература от XIX в. насам. Но било несправедливо да виждаме в драматическия експеримент на Луначарски главно, а камо ли единствено белег за сродството му с дотогавашния литературен опит.

Луначарски пише в предговора към първото издание на пиесата през 1918 г., че смята за оправдано и нужно да отпечата творбата си тъкмо в размирните дни на революцията. И е прав. Защото „Фауст и градът“ спори с две увлечения: както на индивидуализма, така и на тесногърдия колективизъм. Изводът, на който пиесата ни навежда, би могъл, мисля, да се изрази с думите:

Личността е сълята без другите. Ала те на свой ред прогледат единствено чрез личността. Тя е гледищът на обществото за алтернативите на неговото развитие.

Разбира се, всеки „формулиран“ извод от художествената творба е незадължителен. Иначе би опростил и изопачил идейната ѝ плънка. Важното и основното в пиесата „Фауст и градът“ е, че тя по предизвикателен начин привлича погледа на възприемателя с философския въпрос за жребия на човешката личност. А този въпрос засяга всекиго поотделно и всички заедно. Поради туй не търпи еднозначен отговор.

И в теоретическите си трудове Луначарски застъпва възгледа, че тъкмо с подобни предизвикателства изкуството изпълнява своеобразното си обществено предназначение. Художествената литература — изтъква той в един от програмните си доклади от 30-те години — „е изключително важен обществен акт на мислене, чувствуване и творчество“, тъй като подтиква индивида към „самопознание, самосъд, самоорганизация“.

Колко много Луначарски залага на това в драматургията си, проличава и от дългогодишната му работа върху (за жалост незавършената) трилогия за Томазо Кампанела. Утопичните идеи на ранните хуманисти за съвършена обществена уредба будят естествено растящ интерес у съвременната социофилософска мисъл — както със своите проникновения, така и с предразсъдъците, които неизбежно съдържат. Но в драматическата си трилогия Луначарски е

искал да направи крачка по-нататък: да подложи някогашните представи на хвърления в тъмница доминикански духовник за „обновяване на християнската държава, както бог обеща на светиците Катерина и Бригита“ не просто на историкокритичен анализ, а на самоизпитанието им чрез противоречивото поведение на Кампанела, представен „сега и тук“ на сцената, съединил трите превращения на времето (минало, настояще и бъдеще).

Действителният прототип е давал достатъчен повод за осъвременяване. В своя проект за „държавата на слънцето“, за острова на повседневното блаженство Тапробана мечтателят Кампанела се е люшкар между крайности. Наред с идеите за равноправие между съсловията, между мъжа и жената, за търпимост на верските тълкувания, редом с прогласяването на общата собственост върху средствата за производство и справедливост при разпределението на богатата, наред с принципа за народно вишегласие в държавата непокорният калабриец не е могъл да си представи нейното управление другояче освен като строга (макар и високопросветена) автократия. Правораздаването ѝ трябвало да се подчинява на максимата: „Око за око, зъб за зъб“. И когато по-късно написва трактат, в който дообяснява своята утопия, Кампанела твърди, че посредством остров Тапробана представял идеалния начин да се укрепи самодържавието на... пресветейния папа. Биографите му ще предположат, че така правел мили очи на инквизицията, за да излезе от затвора. Ала колкото и правдоподобен, понятен да изглежда подобен подтик, същинската драматична дилема пред Томазо Кампанела не е могла да се дължи на принудителните житейски компромиси. Тя произлиза от обстоятелството, че необходимостта, доловима от дръзновената мисъл, никога не се осъществява изцяло, наведнъж, от само себе си в човешката история. Алтернативите на съществуващото, разпознати от личността, от незаместимия „гледец“ на обществото, се преобличат в идеи, които на свой ред влизат в драматичен, нередко трагичен сблъсък с възможното и позволеното. Оттук и в най-възвишените идеи се прокрадват непоследователност, вътрешна склонност към компромиси и самоограничаване. Особено когато са излезли изпод перото на един заразен с размирни мисли доминикански монах в епохата на мъчителна раздяла със средновековието.

Именно този проблем привлича вниманието на драматурга Луначарски през неспокойното първо десетилетие след революцията. Като коментира замисъла на частично написаната си трилогия за Кампанела, авторът отбелязва в статията си „Мисли за комунистическата драматургия“ (1921): „... когато човек с дълбока вътрешна воля се примирява с необходимостта да свърши на половина своето дело, настъпва трагедия, крах, даже морална разруха.“ Но на Луначарски е било съвсем чуждо намерението да се постави в ролята на закъсннал обвинител, който изправя Томазо Кампанела пред неомилостивимия съд на историята. Напротив — той видимо се е стремил да сближи съдбата на злощастния монах със светогледа на своя съвременник. Окачествява героя си като „вожд-неудачник“, „утопист“, който обаче е „човек на прекалено подрашила пролет“, „прекалено подранил предвестник“. Така основната грижа на драматурга е била не да онагледя въображаемата „държава на слънцето“ с предимствата и недостатъците в нея, а да заангажира пряко мисълта на зрителя с драмата на „изпреварващото съзнание“, на несъответствието между практически постижимото и неутолимата човешка жажда да се надхвърлят неговите рамки. Затова Луначарски не пародира половинчатостта на старата утопия, нито разкроява далновидните ѝ прозрения, а изважда на няколко раз-

крача пред зрителя в театралната зала „жив“ (макар и досъчинен) Томазо Кампанела. . .

Както от тематична, така и от стилова гледна точка особено характерна за художествените опити на Луначарски е драмата „Оливър Кромвел“. Още в началото прозвучават думите на главния герой:

„Краят на пътя е във фантазията.“

И те са нещо като контра-мото на пиесата. Апострофират по-сетнешната развързка. Насочват погледа на зрителя към скрития идеен слой на действието.

Авторът се придържа към модела на класическата драма. Покрай и редом с Кромвел изгражда низ от самобитни, открояващи се характери — повечето от тях със собствена житейска дилема. Дори епизодични фигури като Гамонд, появил се едва в осма картина, ни се представят направо в трагичното им раздвоение: Карл Стюарт издевателствува над този полковник, който искрено желае да помогне на короната; заплаща жертвоготовността му и по този начин го заставя да осъзнае ролята си на изменник. Ричард, когото всички смятат за недостоеен син на Кромвел, поставен на изпитание, неочаквано за самия себе си се оказва обладан от духа на баща си, макар преди това да е ламтял само за облагите от вероятната победа. Колоритният образ на Бригита — любимата дъщеря на Кромвел — също не е пощаден от бащила на драматизма: тя се чувствувала наказана с пророческата дарба на Касандра; усъмнява се в провидението, чиито уж-предзнаменования се очаква именно тя да разтълкува; проумява, че човек не открива, а създава истината за себе си.

На такъв пьстър фон, изтъкан от силни страсти, самозаблуди и предателства, Кромвел изпъква като „гениалния опортюнист“ — както го определя авторът. Обикновено плащаме дан на емоционалната натовареност на думите, особено когато тя е отрицателна. Затова в нееднократните си коментари на пиесата Луначарски изрично, недвусмислено пояснява предизвикателната си гледна точка: „И ето че, като изучава действителността, като взема пред вид наложителното в наше време, комунистът попада в почти същата позиция, каквато заема някога Кромвел по отношение на левелерите“ (т. е. застъпниците на крайните, на радикално-демократичните идеи по време на буржоазната революция в Англия). С други думи, авторът отново се връща на нравствено-политическата дилема, засегнала още Томазо Кампанела, само че този път от обратната ѝ страна. Докато доминиканският монах стига до трагизъм поради преждевременността на своите идеи, драмата на Кромвел — напротив — излиза наяве тъкмо когато делото му е увенчано с пълна победа. Неудържимият пълководец предусеща, че онова, което действително постига и за което историята ще му отреди видно място в своите анали, едва ли е точно това, което дълбоко в себе си е могъл да желае.

Макар да прибъгва до мащаба на всеобщата история, Луначарски в драмата си „Оливър Кромвел“ непрекъснато „приземява“ основния проблем. Търси човешката мяра на събитията и конфликтите. Припомня, че Шекспир ненавиждал пуританите, из чиито среди по-късно Кромвел рекрутира „страшните войници на свещената си армия“. Те са прословути с някои свои варварски наклонности. При все и религиозни, изкъртвали или замазвали с хоросан красивите фрески по стените на църквите. Забранявали изящната музика и я заменяли с нескопосните си химни. Не се спирали пред унищожението на велики художествени творби. Там се дължи първата жестока разправа с националното движение в Ирландия. Възглавил тази неудържима стихия, волевият Кромвел е представен все пак не като сляпа машина на историята. Той стига до предела

на възможното. Но именно във върховия момент на славата си е обзет от смътното чувство за несигурност:

„Нима е вероятно цялото ми дело да рухне още върху пресния ми гроб? Нима е възможно Карл Втори да се върне и да заповяда да изровят тялото ми, да му отрежат главата и да я набучат на копие за посмешище на народа?“

Ако тези предчувствия се отнасят до превратностите на историята, то последните думи на Кромуел в пиесата разбулват личната му дилема:

„Пищно. . . Викове. . . Възхвала от поета на езика на Цицерон. А аз питам с трепет и съмнение сърцето си. Вслушвам се в него и то с трепет и съмнение ми отговаря: струва ми се, че ти все пак бe добър човек.“

Това ни дава основание да се върнем към думите на Кромуел в първа картина, които нарекохме контрамото на пиесата: „Краят на пътя е във фантазията!“

Суровият пуритан, когото противно на някогашния мечтател от Калабрия не блязват химерите на идеала, който впряга цялата си воля в безмилостната политическа игра (във вековечното „изкуство на възможното“), накрая като победител предугажда по болезнен начин непримиримостта на човешкия дух с постижимото. Луначарски естествено не прави с това пряко внушение на съвременния си читател или зрител. Според собствените му думи той възнамерявал по-скоро да го предпази от „утопичния романтизъм“. Кромуел олицетворявал историческа личност, у която неизбежно „се борят две чувства: на гордост от това, което е все пак осъществил, и на страх, че осъщественото от него морално не се оправдава, че е половинчато и може би не изкупува страшните жертви — вътрешни и особено външни, особено живота на чужди хора, който той е принесъл в жертва за своето дело“.

Вместо еднозначното внушение Луначарски предпочита най-финото средство на художествено въздействие: като облече морално-философската дилема в човешки страсти, самозаблуди и колебания, да направи своя читател или зрител съотговорен за нейното решение. Именно от това не е искал да се откаже Луначарски въпреки натиска на керженцевци; това не е смятал за нужно да „фалшифицира“ в своята драматургия.

Към същия основен похват се придържа авторът и в пиесата си „Освободеният Дон Кихот“. Но тук проблемът добива наглед по-достъпен, по-четлив нравствен смисъл. За това навярно е помогнал събирателният характер на класическия литературен прототип. Милосърдният рицар на печалния образ, който ратува за човеколюбие на всяка цена и става за присмех с готовността си да се опълчи на всяко насилие, влиза в ръкописите на драматурга Луначарски в самото навечерие на Октомврийската революция (1916). Пиесата „Освободеният Дон Кихот“ е завършена през 1922 г. Писана е сиреч по време на повратните исторически събития. С какво причудливият хидалго от ла Манча е могъл да привлече вниманието на един отдаден изцяло на революцията писател и мислител?

Първите четири картини на пиесата са издържани в стила на онзи тип комедия, при който зрителят взема страната на осмивания против издевателстващите над него. Най-напред Дон Кихот е освободил обречените на смърт заговорници, като сам е понесъл поредния побой. Следващото му наказание е присмехът на хората от свитата на херцога, които си устройват най-унизителни шегичи с него: подлъгват го да благослови тайната любовна връзка между херцогинята и придворния Мурсио, възличат го във фарсов дуел с мним африкански император, поставят му клопка, за да го заловят като „прелъстител“

на палавата вдовица Мирабела и т. н. В тази част на пиесата Луначарски проявява голямо умение да си служи с похватите на бароковата комедия. Дори сам си позволява добродушна шега със своя герой — сценката, когато Дон Кихот се втурва да утешава чистосърдечната Мария Стела, но като ужилен се отдръпва от нея, тъй като е усетил пристъп на похотливи желания.

С всичко това обаче драматургът само подготвя следващата част на действието. Испанските аристократи, след като са се погаврили с наивния рицар, го хвърлят в тъмница. Междувременно до ухото на публиката стигат откъслечни поучения на Дон Кихот. Той възнегодува срещу макиавелистката максима „Целта оправдава средствата“, която ще чуе не само от хората на херцога, но и от техните противници. Според него средствата са способни да извратят целта. Дон Кихот напълно съзнава защо другите го смятат за умопомрачен. „Идеалът е толкова ясен, а ние сме толкова безсилни“ — гласи неговото кредо.

Така се стига до щекотливия проблем, който Луначарски прозира в образа на Дон Кихот именно през онези съдбовни години. Спасените в първа картина от Дон Кихот студент дон Балтасар и работник Дриго са оглавили бунт срещу херцога и са наложили народовластие. Но възраданият рицар на печалния образ е обзет отново от съмнение: „Сеньори! Не извършвате ли насилие? Като действувате в името на правдата, не забравяте ли милосърдието?“

Драматургът става съвсем директен във въпросите си. Особено като се вземе предвид времето, в което е писана пиесата. С все същата прямота той противопоставя Дон Кихот на неговите освободители. Цялата шеста картина е спор на странния рицар с тях. При това авторът влага в устата на своя герой всички мислими аргументи в подкрепа на „човеколюбието на всяка цена“, като нюансира отговорите на двамата му опоненти. В този дух е предreshено и понататъшното поведение на Дон Кихот. Той съдействува на Мурсио да избяга от затвора, като косвено му помага да даде воля на злодейската си природа. Макар и пак жестоко изигран в своето милосърдие, Дон Кихот не може да се откаже от мисията, която още Сервантес му отрежда: „Не ви обещавам, че утре няма да скрия в постелята си вашата жертва.“ Дори ако тя „се окаже втори Мурсио“.

Предизвикателният въпрос, на който пиесата навежда своите зрители, е свързан естествено не с Дон Кихот, а с неговите освободители. Драматургът предлага наглед категорично сценично решение. Ала то не обезсилва нравствената съотговорност на театралния зрител. Напротив — застава го да премисли своите „за“ и „против“ за винаги вземаната на подбив, но вечно жива донкихотовщина.

В края на пиесата дон Балтасар съобщава на милостивия рицар, че за него няма място сред тях, макар да му се искало „на свой риск“ да го остави. Дон Кихот приема без възражения своето изгнание. Балтасар го уверява, че „когато достигнем обетованата земя, . . . ще ви повикаме, бедни ми Дон Кихот, и ще ви кажем: помагайте ни да създаваме доброто“. Всичко приключва сякаш като хепи енд. Двамата се разцелуват на прощаване. Само Санчо нарушава в последния миг мелодраматичния тон, като напомня, че в обетованата земя биха могли и него да направят губернатор.

Разбира се, подобна развързка не изчерпва замисъла на Луначарски. Защото в действителност не е мислимо нито да се пуснат всички донкихотовци в отпуск, нито да се даде отсрочка на човеколюбието. Ако се покаже, че то не всякога е обществено безвредно, щом се изисква „на всяка цена“, остава все пак открит въпросът за реалните възможности за неговото приложение — за

предела, до който целта оправдава средствата, отвъд който те я опорочават. И драматургът заставя своя зритель да напусне театралната зала с този гложещ въпрос в съзнанието си.

Ранната пиеса на Луначарски „Кралският бръснар“ (1906) се отличава по сюжет от следващите художествено-философски творби на автора, преосмислящи класически литературни образи или съдбата на ярки исторически личности. Прилича им обаче по основното. И тя разчита на интелектуалното съучастие на зрителя, преотстъпва нему продължението на проблема.

В нея се подхваща една многоаспектна тема, която през целия XX в. занимава художественото творчество: дилемата между естествения порив за индивидуалното себеосъществяване и своеволието; проблемът, защо личността се осъществява напук на обстоятелствата, ала не би могла да вирее без общественото си оползотворяване. С други думи — темата, как и с какво индивидуалността би могла да бъде висша ценност, но да олицетворява и уродливото в живота. А Луначарски не е бил самотен в съветската литература. Достатъчно е да си припомним, че в най-значимата си художествена творба (романа „Животът на Клим Самгин“) Максим Горки през 30-те години отново се връща към сходна тематика: жребия на слабосилния индивид в една преломна епоха. Що се отнася до най-извратената проява на индивидуалната воля — нагона ѝ за своеволие чрез безогледно използване на обществените механизми — тя по-късно приковава вниманието на редица съвременни световни писатели (например на Албер Камю в драмата му „Калигула“).

Крал Дагобер, наричан Крюел (Жестокият), е обзет от неистова страст: пожелава собствената си дъщеря. Кръвосмешението като най-първична културна възбрана е интригувало литературата от паметивека (още от Софокъл насам, а комай и от много по-преди). Престараем ли се, можем да асоциираме този мотив и с психоанализата, която започва шествието си кажи-речи по времето, когато е писана пиесата „Кралският бръснар“. Но бихме пропуснали най-същественото, ако не наблегнем на другата страна.

Сановниците съветват своя повелител да утолява страстта си, без да го прави публично достойние. („Прикритият порок е боже дело“). Ала Крюел упорства да бъде венчан за дъщеря си пред всички. Исква да узакони своеволието си. Да докаже неограничеността му. „Силата все пак е в правото си да е ненаситна“ — казва той. Сиреч за Луначарски основният въпрос е как и с какво *личната извратеност се подхранва от перверзиите на самото общество*.

Но проникновеният автор не би останал верен на себе си, ако не изтъкнеше, че своеволието на свой ред поражда своя отмъстител. Когато всява ред, пожнява произвол. „Правото на силата да бъде ненаситна“ е прилепчиво поради средствата, които го подсигурият. Те обаче пораждат и насилието в обратна посока. Тъкмо когато властниците се огъват пред самодържеца, Аристид — досега верният шут на Крюел — забива острието на бръснача в гърлото му. И се опиянява от мисълта за „по-голямата си власт“ („Власт, о чудна власт!“). Тъй като проумява, че послушанието, принудената отстъпчивост на другите ще бъдат и негов съдружник.

Теоретикът Луначарски смята за една от насъщните задачи на театъра да разкрива „как обществото поражда престъпленията, с които след туй напусто се бори“. Но авторът е същевременно убеден, че драматургията би се развила със своя читател или зритель, ако лиши носителите на порока от собствена дилема. Крюел е уверен, че „да обичаш, значи да измъчваш“. Ала в думите му и пред себе си, и пред Бланка се прокрадват чак сантиментални нотки. Най-

важното — авторът го изкушава чак със съмнението. („Щастлив ли съм със своята победа? И победих ли? Във душата — мъка. . .“). Ясни са подбудите на Луначарски да не обездуши напълно своя герой, да не го превърне в безжизнена илюстрация на прословутата „воля за власт“. Именно проблясъците на неудовлетвореност и разколебаност у Жестокия предпазват зрителя да не плъзга погледа си върху личната поквара на героя, а да търси обществената ѝ закваска. Да не се поставя в ролята на привилегирован съдник, комуто е позволено безапелационно да осъжда в съзнанието си чужди провинения, а да налучква в тях и чрез тях проблема, който в една или друга степен засяга и самия него.

* *

Нека не се самозалъгваме с това, че времето опроверга някогашните тесногърди критици на драматурга Луначарски. Никога няма да загуби давност въпросът за „нефалшифицируемостта“ на истинското изкуство. Няма да отпадне задължението му заради „мнимата простота и монументалност“ да не жертвува своята самобитност — умението си да проблематизира дори очевидно.

Ето защо отрадното (макар и доста позакъсняло) „откриване“ на драматурга Луначарски у нас не бива да се схваща просто като запълване на една пролука в театралния ни репертоар. То е преди всичко повод да се замислим върху изискванията ни към съвременната ни драматургия.

MULTIDIMENSIONAL PROJECTED REALITY

ATANAS NATEV

(Summary)

Prof. A. Natev's article on this subject deals with certain sides of the dramaturgical work of Anatolij Lunačarski. In his literary and artistic practice this great theoretician of the socialist cultural revolution created a projected reality with an open dilemma, drawing the spectator into a *sui generis* discussion. His dramatic personae, bearers of the problematics common to human beings and in the most troubled times at that, testify to the striving of their author to give a new meaning to world cultural experience through the prism of the revolution. By posing provocative questions, Lunačarski rouses his spectators to active thinking, to a search for alternatives in the future development of spiritual dimensions in life. He makes his spectators take part in his moral and philosophical problematics by giving them the right to decide questions without a previously known answer. According to Lunačarski, fiction is 'an exceptionally important social act of thinking, feeling and creating'. And he prefers the subtlest means of artistic impact: by dressing up the moral and philosophical dilemma of Faust, as well as of Campanella, Cromwell and Don Quixote in human passions, he made his spectators coresponsible for its solution. He believes in his spectators by offering them not the apparent simplicity of easily accessible and digestible works, but his own doubts and torments, his own sensitivity as a penetrating creator, thinker and humanist. The multidimensional projected reality which is present in most of this polemical author's plays is particularly topical today and commits the present-day spectators to a search for an answer to eternal human problems.

ШОКЪТ КАТО КУЛТУРНА НЕОБХОДИМОСТ (ВАЛТЕР БЕНЬАМИН И ДИСКУСИЯТА ЗА ХАРАКТЕРА НА СЪВРЕМЕННАТА КУЛТУРА)

ИВАЙЛО ЗНЕПОЛСКИ

Рецензент *ст. н. с. Владимир Несторов*

Редактор *проф. д-р Аксиния Джурова*

Ивайло Знеполски. *Шок как културна необходимост* (Валтер Бенямин и дискусията о характере современной культуры)

В этой статье рассматриваются основные постулаты культурологической теории Вальтера Бенямина. Творчество этого мыслителя анализировано в контексте предельной границы радикализации и политизирования всей Франкфуртской школы. В его теоретическом наследии ищется та оригинальная точка зрения, которая отдаляет его от критической теории. Особое место уделяется его отношениям с другими представителями школы и различиям с взглядами Т. В. Адорно по отношению к оценке культурной ситуации периода 30-х—40-х годов. Раскрыта также его связь с теоретическими постулатами советской фильмовой школы, с идеями Р. Арнхайма и Б. Балаша.

Экспониран узловой момент в теории В. Бенямина, выражающийся в смещении исследовательского интереса с произведения (само по себе) на его восприятие и переживание. Этот оборот характеризует его подход как коммуникативный. И это гарантирует его присутствие в актуальных суждениях о характере и структуре сегодняшней культурной ситуации.

Ivajlo Znepolski. *Shock as a cultural necessity* (Walter Benjamin and the discussion on the character of contemporary culture)

The paper examines the basic postulates of the culturological theory of Walter Benjamin. The works of this thinker are analysed in the perspective of the utmost radicalization and politicalization of the Frankfurt school as a whole. The divergence between Benjamin's theoretical stand and the critical theory is emphasized. A special stress is laid on his relations with the other representatives of the Frankfurt school. The differences between Benjamin's and T. W. Adorno's views are studied in the general perspective of the cultural situation in the '30ies and '40ies. His connection with the theoretical postulates of the Soviet cinema school and with the ideas of R. Arnheim and B. Balaš has also been shown.

The study throws light on the central point in W. Benjamin's theory, which redirects the scholarly interest from the work of art itself to its reception. The communicative character of his theoretical approach warrants Benjamin's importance for all topical judgements about the nature and the structure of the contemporary cultural situation.

Все още не са изяснени задоволително отношенията на Валтер Бенямин¹ с мислителите от Франкфуртската школа, невинаги съвсем точно и основателно името му се нарежда до тях. Макар че, когато през 1935 г. Институтът за социални изследвания се пренася от Франкфурт в Париж, за известно време преподава в него, той по-скоро е на границите на школата. Може да се приеме, че в известен смисъл Бенямин отбелязва допустимия предел на нейното радикализиране. Много неща го свързват с нейните представители — социален произход, изходни теоретични позиции, редица методи, подходи и дори проблематика. Но това колкото ги сближава, толкова ги и разделя, тъй като нерядко Бенямин предлага коренно различни решения. В сравнение с останалите той в много по-голяма степен е политически ангажиран — проявява интерес към масовите движения, към проблемите на пролетариата. Това се съчетава и с вниманието, което проявява към лингвистиката и проблемите на езика — в метода му могат да бъдат открити редица структурно-семиотични моменти. (Заявява, че в малкия, изолиран момент вижда кристал, в който може да се огледа всеобщата история.) Изобщо неговата мисъл притежава оригинална перспектива, което го отдалечава от критическата теория.

Особено осезателно е различието между Бенямин и Адорно (типичен и може би най-ярък представител на критическата теория) в общата оценка на културната ситуация от онова време. Разлика, отчасти дължаща се и на различния контекст, в който възникват техните тези: разсъжденията на Бенямин са разгърнати с близо цяло десетилетие по-рано. Тезите му за революционния потенциал на пролетарското изкуство и на техническите нововъведения са от времето, когато все още са били живи надеждите за противопоставяне на надигащите се сили на мрака. Възгледите на Адорно възникват през 40-те години, когато мракът е покрил Европа, когато мъждукащите светлини на надеждата са задушени с падането на Париж и сам Бенямин, загубил всякаква надежда, се оттегля от живота. Не бива да се пропуска и фактът, че културният песимизъм на Адорно и Хоркхаймер се подхранва и от допълнителен източник — успоредните открития върху тоталитарните тенденции в действителността отвъд океана, където те са намерили подслон.

¹ Валтер Бенямин (1892—1940) — немски философ, теоретик и социолог на културата и изкуството. Преминава през множество влияния и идейни контакти. През младостта му му въздействат неокантианството (посредством Рикет) и отчасти феноменологията. Това се усеща в първите му работи: „Концепцията за критика на изкуството в немския романтизъм“ (1919), „Произход на немската барокова драма“ (1925). По-късно приятелят му Гершон Шолем го посвещава в културата и идеите на юдеизма. Сравнително по-силно и продължително върху него влияе марксизмът в интерпретация на Георг Лукач („История и класово съзнание“) и Ернст Блох. Посещава Москва (1926—1927), среща се с Владимир Маяковски и Андрей Белый. „Еднопосочна улица“ (1928), своеобразен резултат от това пътуване, представлява набор от фрагменти в стила на сюрреализма. Значителна роля във формирането му оказва и срещата с Бертолт Брехт (1927), впрочем влиянието е взаимно. Отношенията между двамата не са безметежни, но постоянно провокират и импулсират мисълта им. Бенямин е в тясна връзка и с мислителите от Франкфуртската школа — Т. В. Адорно и Макс Хоркхаймер. При идването на Хитлер на власт емигрира в Париж. Тук е най-плодотворният период от живота му. Написва „Произведението на изкуството в ерата на техническото му възпроизводство“ (1936), „Шарл Бодлер — един лиричен поет от апогея на капитализма“ (1939), „Върху Брехт“ и един голям панорамен и фрагментарен труд, който не успява да завърши, но някои части от него са публикувани приживе — „Париж, столицата на XIX век“. Голяма част от творбите му остават частично незавършени, недооформени. След нашествието на хитлеристите във Франция при усложнения в опита му да премине нелегално френско-испанската граница слага край на живота си. Брехт му посвещава пошално стихотворение. . .

Исходните предпоставки у Адорно и Бенямин са почти идентични: поставяне под въпрос на традиционното естетическо определение на изкуството, на художествената творба като затворена, имаща собствена мярка за хармония, на класическите понятия като „гений“, „гениалност“, „съзидателно тайнство“ и пр. И у двамата подценяването на ценностите на класическата култура и често несправедливото им смесване с „естетическото еснафство“, преждевременното оплакване на гибелта ѝ отразяват времето на нацисткия терор и ужасите на предстоящата или вече реална война. В тази ситуация „красивото“ изглежда безсилно, безполезно и без корен. Мястото на прочутото „Красотата ще спаси света“ ще бъде заето от горчивия афоризъм на Адорно — „Да се пише поезия след Аушвиц е акт на варварство“. Впрочем преди това Бенямин вече е заявил: „Всеки културен документ е в същото време и един документ на варварство.“² Но угнетени от успеха на националсоциализма, от слабостта на Европа и на хуманизма, не само те ще преживяват разочарованието от безпомощността на класическата култура като белег за нейния заник. По-късно Адорно ще се дистанцира от своя афоризъм и ще отправи критика на Бенямин, че е подценил възможността на голямата култура да се „адаптира“ към обективната ситуация. Но тази критика притежава по-скоро характер на самокритика, а и свидетелствува, че възгледите и на двамата са били непосредствено исторически детерминирани.

И още една прилика — Бенямин има предпочитан обект на изследване — това е Шарл Бодлер, чувствителният наблюдател на градските тълпи, първият, който според него болезнено осъзнава загубата на прословутата „аура“ на художествената творба, първият, който усеща и относителността на „модерната“ красота. У Бодлер и неговото време Бенямин открива генезиса на съвременните мутации в културата, опора в диагностицирането на модерното изкуство. Това, което за него са Бодлер и Париж, блестящата столица на XIX в., за Адорно и Хоркхаймер е Просвещението. Би могло да се постави въпросът, до каква степен Адорно и Хоркхаймер възприемат косвено неговата идея, но тласъкът разсъжденията си още по-нататък в историческото време, където според тях са истинските причини — първокорените на „техническото“ мислене. Други след тях (Микел Дюфрен, Рене Пасрон) в търсене на изворите на художествения рационализъм ще се върнат още по-назад, чак до античността и до това, което ще нарекат „повратът, настъпил с Аристотел“. Но още тук се проявява и характерната разлика между тях. Разгръщащата се по пътя на научната индукция и придържаща се до историческата логика мисъл на Бенямин вижда в промяната, усетена от Бодлер, един знак на времето, една качествено нова културна ситуация, която донася и нови надежди. При представителите на Института в ход е по-скоро една дедукция, която малко насилствено проектира назад в пластове на времето полярността на съвременната им културна ситуация, търсеща първопричината на това, което те вече са определили като „зло“.

На фона на съществуващите прилики, докато Адорно и Хоркхаймер като реакция на изживяваната културна криза изграждат поляризацията „автономно изкуство“ — „масова култура“ (последната в качеството ѝ на инструмент на политическия тоталитаризъм), Бенямин издига концепцията за революционния потенциал на техническите нововъведения и популярното изкуство

² Benjamin, W. Thèses d'histoire de la philosophie. — In: Benjamin, W. Poésie et Révolution. T. 2. Paris, 1971, p. 281.

(свързани с възможността за революционна културна политика). Той променя цялостната перспектива на тогавашното разискване върху изкуството, насочвайки вниманието върху съвременните условия на производство и способността на техническото възпроизвеждане да упражнява обратно въздействие върху изкуството и неговата традиционна форма. Основната последица от широкото внедряване на технически възпроизвеждащите техники е *загубването на автентичността* на художественото произведение. Репродукцията откъсва произведението от неговата естествена среда, от „Времето“, и „Мястото“, които придават неповторимост на неговото битие. „Автентичността на една творба — пише Бенямин — е съвкупността на всичко, което тя носи със себе си още от своя произход, от нейната материална трайност — до качеството ѝ на исторически свидетел.“ И още: „Неповторимостта на художествената творба е идентична с нейното поставяне в зависимост от традицията.“³ Цялата тази област на автентичното е недостъпна за техническото възпроизвеждане.

В този процес Бенямин отделя специално внимание на фотографията: той е един от нейните първи големи теоретици⁴. Фотографската репродукция според него изиграва съществена роля във феномена, който той нарича *разрушаване (разпадане) на „аурата“* на художествената творба. „Аура“ е сложно и малко неясно понятие, което Бенямин се стреми да изясни чрез взаимното допълване на историческа, психологическа, естетическа и дори естественоприродна аргументация. Свързана е преди всичко с уникалността — тя е *шмбата*, която обгръща оригиналната художествена творба, която излъчва специфичното присъствие на „тук и сега“, образуващи нейната автентичност. Нещо подобно се наблюдава и в природата, където се проявява като „единственото и неповторимото впечатление за нещо далечно, колкото всъщност и да е близко то“ (Бенямин се подкрепя с примера за съзерцаването на далечен планински пейзаж или клонка на дърво, полюшвана от вятъра). Изживяването, което ни доставя природата — възлание, преливане на асоциации, стремеж към невъзможно сливане, близост и недостъпност едновременно, чувство за страхопичитане и т. н., — се е загубило в контактите с технически репродуцираната творба. Историческата неповторимост на художествената творба е била свързана с ритуала, с култовата стойност, докато днес дистанцията между изкуството и ежедневието се е загубила.

В студията си „Върху няколко Бодлерови теми“⁵ Бенямин посочва, че отстраняването на аурата е свързано с прехвърлянето от равнището на отношенията между неодушевеното (природата) и човека към формите, на обикновените реакции в човешкото общество. Да се усети аурата на предмета, това означава да му се довери властта на друга власт. Находките на *неволната памет* отговарят според него на една такава власт. Той се обляга на един пасаж от „В търсене на изгубеното време“ на Марсел Пруст, в който героят отбелязва незадоволителността, липсата на дълбочина на образите във Венецианските му спомени („досадни, отегчителни като фотографска изложба“), с които го снабдява съзнателната памет. На нея той противопоставя мигновено преживяване, образите, неволно изскачащи от паметта. Само те са в състояние да му върнат Венеция! Но това очарование тутакси се изплъзва, щом

³ Бенямин, В. Произведението на изкуството в ерата на техническото му възпроизводство. — Литературна мисъл, 1980, № 5.

⁴ Бенямин, В. Малка история на фотографията. — Българско фото, 1978, №9—10.

⁵ Benjamin, W. Sur quelques thèmes Baudelairiens. — In: Benjamin, W. Op. cit., t. 2.

се появи претенцията за асимилирането на спомена, за подчиняването му от разума. Отдалечаването на смисъла е нещо, което не може да се преодолее от *фотографията* — тя изтръгва нещата от съзерцанието. Сравнявайки живописиста и снимката, Бенямин отбелязва: „Пред картината погледът никога не се задоволява, а фотографията прилича по-скоро на хранителен продукт, който засища глада или на напитка, която утолява жаждата.“⁶

Но Бенямин усеща колко хлъзгава и несигурна е тази формулировка, затова търси да ѝ придаде и по-значими социални координати. „Ако разбираме под *аура* на един обект предложената от интуицията общност от образи, които неволно изскачат от паметта и проявяват тенденция да се групират около него, аурата отговаря в този вид обект на опита, който се акумулира от практикуването с предмета за употреба. Поведението, основано върху фотографския апарат и изобретения от същия вид, въведени по-късно (очевидно се има предвид киното — б. а., И. З.), разширяват полето на съзнателната памет; във всеки случай те позволяват да се съхрани събитието във визуални изображения или звуци. Ето защо днес те са съществени придобивки за едно общество, което оставя все по-малко и по-малко място за практикуване.“⁷

При все това Бенямин не успява да избегне докрай неяснотата и двусмислеността при дефинирането на „аурата“, което навремето събужда недоверие у Брехт. Той характеризира въведеното понятие като отблясък на мистицизъм на почвата на материалистическия поглед върху историята.

Но на рационалните зърна, съдържащи се в тезата на Бенямин, им бе съдено да имат дълга биография в съвременната дискусия за културата. Идеята за загубването на аурата намира значителен отклик в анализите на мислителите от Франкфуртската школа, които я обосновават по опосредстван път, понякога дори в спор със самия Бенямин. Така например Адорно, анализирайки вмъкването на изкуството в цикъла продукция—консумация, говори за банализирането, за „десакрализирането“, за „*Entkunstung*“ на изкуството, т. е. за загубването на неговия художествен характер, на неговата специфика на изкуство. Херберт Маркузе пък говори за изчезването на „художествената дистанция“. Това според него води до установяването на такива отношения между творба и публика, които се основават преди всичко върху желанието или понятието за полза и т. н. Тези тълкувания премахват двусмислеността, но в същото време свеждат сложността на явлението до опростяващата схема за необратимото разцепване на културата на „автентична“ и „масова“, докато размишлението на Бенямин има по-широк обхват и по-далечна цел.

Обикновено в студията „Произведението на изкуството в ерата на техническото му възпроизводство“ привлича внимание идеята за изчезването на аурата. Това минава едва ли не за неговото основно откритие, докато всъщност Бенямин по-скоро е намерил ефективна формулировка на една широко споделена в неговите кръгове постановка. Но докато Адорно и другите от Франкфуртската школа остават при тази констатация, за Бенямин тя е само етап от движението на мисълта му към друга, централната за него, често недооценявана и дори незабелязвана теза. Разрушаването на аурата не се изразява само в загубата на качество, в снижаването на културата. Културната криза, свързана със загубването на аурата в процеса на техническата репродукция на творбата, е само един аспект от по-генералната криза, която засяга самата същност на из-

⁶ Ibidem, p. 267.

⁷ Ibidem, p. 266.

куството. От това, че критериите за автентичност вече не са приложими, се разстройва цялата функция на изкуството, под въпрос се поставя социалният му статут. Или — създава се една принципно нова културна ситуация, която предполага и други критерии за преценка.

Размножавайки репродукцията и поставяйки на мястото на уникалното художествено явление неговото масово подобие, техниката наистина го откъсва от традицията. Но едновременно с това техниката позволява на репродукцията да достигне до възприемащия в неговата моментна ситуация и по този начин, така да се каже, *актуализира възприятието ѝ*. Но какво означава на мястото на „уникалното“ и „трайното“ да дойде „мимолетното“ и „повторяемостта“? Според Бенямин се стига до това тя да бъде правена вече именно с оглед на техническото ѝ възпроизводство. Създават се условия собствено художествената функция постепенно да бъде изтласкана и превърната в страничен аспект. Най-мощният представител на тази нова тенденция според Бенямин е киното. Той вижда обществената му значимост в тази деструктивно-катарзисна страна — „разрушаване на традицията“, „ликвидиране на традиционните ценности в културното наследство“, т. е. киното идва да подчертае изплъзващата се от вниманието фундаментална промяна в изкуството.

Бенямин не се занимава специално с киното, то е встрани от основните му интереси, но в наблюденията си върху него достига до такива прозрения, които далеч надхвърлят времето му и намират благоприятен интелектуален климат за развитие много по-късно — през 60-те и 70-те години, а според някои автори дори и днес те не са адекватно усвоени. Бенямин тръгва от идеите, които от времето на първите футуристични манифести чак до късните прояви на френския авангард като неясни интуиции се носят в сферата на новото изкуство. Всички тези позовавания на „плебейския произход“, на „варваризирането“, на движението и динамизма и т. н. са сочели една основна промяна, но размишленията на тогавашните кинотеоретици поемат в погрешна посока. Бенямин говори за „сляпо над насилie, характеризиращо наченките на филмовата теория“ — насилie над самата природа на киното. Именно стремеше на авангарда да приобщи киното към традиционното понятие за изкуството (въпреки че го нарича „ново изкуство“) е причината във възгледите му да се появят почти култови елементи. За Бенямин киното не е, както е за Адорно, илюстрация на определени по-обща културни тенденции, то самото е тенденцията!

На мястото на въпроса, дали киното е изкуство, той постави въпроса, дали чрез изнамирането на киното не се е изменил целият характер на изкуството. И така, както Бенямин променя перспективата при подхода към киното, практиката на киното променя гледната точка за разбирането на изкуството. Техническата възпроизводимост не е, както при литературата или живописата, условие, идващо отвън. Тъй като при киното вече няма оригинал, който да се възпроизвежда масово — самата творба е масов продукт (С експлозията на видеотехниката се променя ситуацията и на самото кино: презаписите, които не подлежат на контрол и които се разпространяват стихийно, ни насочват към съществена разлика в качеството между „оригинала“ и копията, която в някаква степен поставя и киното в ситуацията на „традиционно“ изкуство. Впрочем бурното развитие на техниката постоянно отнема границите на валидността на определени закономерности, но Бенямин не е могъл и да подозира за това, което се случва днес!).

В основната работа на Бенямин, засягаща киното — „Произведението на изкуството в ерата на техническото му възпроизвеждане“, в чисто естетически

план няма нови предложения. Той по-скоро се придържа към доминиращите в негово време филмови възгледи, заимствайки това, което обслужва тезата му. На първо място изпитва силното влияние на руската филмова школа и теориите за монтажа. Заимствува от тях някои основни постулати, които, откъснати от обичайния си теоретичен контекст, придобиват малко абстрактен характер, но източникът им не остава в тайна. . . Така и за него заснетият от апарата материал сам по себе си не притежава художествена стойност. Художествеността се появява едва когато разглобената на части картина на света се „събира според нови закони“. А тези закони гласят, че „. . . възприемането на всеки отделен кадър изглежда предписано от предхождащите го“. Така че филмовото представяне на реалността не е обективна репродукция, механично повторение, а едно проникване (Бенямин оприличава камерата със скалпела на хирург, който прониква в тъканта на тялото!). И така: филмът е резултат на монтажа, а илюзията, създавана от него, е от „втора степен“. По-късно Лукач ще развие тази идея при формулиране на тезата си за „двойния мимезис“ в киното.

Влиянието на руската филмова школа върху Бенямин не се ограничава само с това. Той подхваща и някои други нейни принципи, отнасящи се до колективния герой, изпълнителя-натурщик, ролята на едрия план, символичната функция на предмета и т. н. Успоредно с това при проблемите на психологията на филмовото възприятие Бенямин се придържа към идеята на Рудолф Арнхайм за „различителните фактори“. Усеща се и влиянието на някои тези на Бела Балаш. Това, което в процеса на възприемането на филма в паралел с психоанализата Бенямин нарича „визуално несъзнателно“, твърде много наподобява тезата на големия унгарски теоретик за въвлечането на филмовия зритель, за процесите на идентификация и дори за „душата“ на уловените в едър план предмети. (Стриктно погледнато, Валтер Бенямин, подобно на Айзенщайн, Балаш и Арнхайм, чиито идеи споделя, остава в естетическите граници на немия филм. Някъде в записките си дори изказва предположението, че говорещите филми са на път да разрушат революционния потенциал на киното, и предлага на Адорно да осъществят съвместно изследване на неговите последствия. За съжаление проектът остава неосъществен.)

Идеята за монтажа като основен принцип на киното се споделя и от други теоретици на Франкфуртската школа. Разликите се появяват тогава, когато се потърси социологичното обяснение на явлението. Хоркхаймер говори в едно писмо до Льовентал за „. . . тези ужасни сцени в редица филми, където няколко години от живота на героя са предадени в серия планове от по минута или две, които показват как той е пораснал и остарял, как една война е започнала и след това свършила и т. н. Това наричане на едно съществуване — коментира той — на няколко нищожни момента, които могат да бъдат характеризирани по един схематичен начин, символизира разпадането на човешкото на фрагменти в условията на един „администриран“ свят. Масовата култура със своите различни аспекти отразява експулсирането на човешкото вън от присъщите му елементи, които Бергсон така точно ще нарече — *продължителността*.“⁸

Няма да се спираме върху доста опростеното свеждане на монтажа само до „накъсването“, „фрагментирането“, очевидно той е и „свързване“, и „сглобяване“ — тоест и създаване на нова „продължителност“. Тук „недвиждането“

⁸ Цит. по Жау, М. L'imagination dialectique. — In: Histoire de l'Ecole de Francfort et de l'Institut de recherches sociales (1923—1950). Paris, 1977.

не с чисто естетическо. И Бенямин разбира по-добре същността на монтажа, защото в социологичен план свързва присъствието на киното не с ретроградното, не с тоталитаризиращите тенденции и сили в обществото, а точно обратното — с нахлуването на нови социални сили, с перспективата за революционна промяна. Без колебание той нарежда киното в традицията на антибуржоазните предизвикателства на такива направления в изкуството като дадаизма, сюрреализма и пр. (Би могло да се направи паралел и с теорията за атракционите на Айзенщайн!) От примамлива гледка, от обект за съзерцание художественото произведение се превръща в нещо като снаряд, то буквално връхлита върху човека, който го разглежда. „Варваризмите“ на дадаизма (в литературата и в живописа) са се стремили да създадат ефект, който според Бенямин киното не само е усвоило, но е и успяло да изведе от сферата на екстравагантното, изключението и да превърне в навик, в практика, които широките маси търсят. В необходимост, която киното удовлетворява.

Киното взривява установената практика на възприемане на произведението на изкуството. Картината приканва към съзерцание, което вече е невъзможно при филмовата снимка. Тя не може да се фиксира — едва сме я обхванали с поглед и изчезва. Пораждащите се в съзнанието на зрителя асоциации се прекъсват заедно с променянето на изображението. Бенямин посочва възмущението на консервативно настроения Жорж Дюамел от това: „Вече не мога да мисля. . . На мястото на мисълта ми се настаниха подвижните картини.“ В тази посока са и оплакванията на Франц Кафка, че киното му пречело да вижда. . . Но според Бенямин това своеобразно „шоково въздействие“ не само не е недостатък на киното, обратното — точно то го превръща в най-характерното съвременно изкуство⁹.

Принципът, който определя ритъма на производството на заводския конвейер, е в основата на възприемането, свойствено за филмовия зрител. Но не само това — в един по-широк социологичен план киното отговаря на повишената опасност за живота, която днешните хора трябва да гледат в очите. „Потребността да се подлагаме на *шокови въздействия* представлява нагаждане на хората към застрашаващите ги опасности. Киното съответствува на дълбоките промени в аперцепционния апарат — промени, каквито в мащабите на частния живот преживява всеки минавач по улиците на големия град и каквито в мащаба на историята преживява всеки днешен гражданин.“¹⁰ И Бенямин вижда в това знак, че е ударил часът на киното, тъй като то отговаря на една нова, спешна необходимост от стимули. „С него травматизиращата перцепция придобива стойността на формален принцип.“¹¹

От гледна точка на възприятието филмът си служи със специфични „оптически тестове“. Бенямин въвежда това понятие във връзка с възприемането на актьорската игра в киното в условията на липса на директен контакт и възможност за взаимодействие със зрителя, но ние удачно бихме могли да разпрострем идеята му и върху цялата тъкан на филма. Ако зрителят подлага на тестове механично възпроизвежданото изпълнение на актьора, в много по-

⁹ Върху принципната важност на този момент от възгледите на В. Бенямин преди известно време обърна внимание италианският естет Джани Ватимо. Вж. доклада му „Изкуството и обществото на масовите комуникации“, изнесен на IX световен конгрес на естети в Дубровник през 1980 г. и публикуван в т. III от материалите на конгреса.

¹⁰ Бенямин, В. Произведението на изкуството. . .

¹¹ Benjamin, W. Sur quelques thèmes Baudelairiens. — In: Benjamin, W. Op. cit., т. 2, р. 251.

голяма степен филмовото действие подлага на тестове публиката. И поредната от шокове не е нищо друго освен очертаването на тези конфликтни пунктове, в които успешно справяне с „оптическият тест“ ще позволи на зрителя да продължи по-нататъшното възприемане на филма. Тази идея на Бенямин се поражда успоредно и може би е повлияна от някои ранни постановки на семиотиката на художествения текст — и по-конкретно тезата на Роман Якобсън за двусмислеността на художественото съобщение. По-късно тя ще бъде подета и доразвита от Ю. М. Лотман във връзка с анализа му на кодовите различия между създаващия и възприемащия текста. Това повишаване на значението на непосредствения процес на възприемането предполага активизиране на зрителя, изисква „повишено присъствие на духа“.

Насочването на изследователския интерес от произведението само по себе си към възприемането и преживяването му характеризира *подхода на Бенямин* към художествената творба и към киното в частност като *комуникативен*. Киното, пренасящо акцента от индивидуалното възприемане и реакциите на отделния зритель към сумиране, „масовизиране“ на реакциите на публиката (принципите на едновременност и непосредственост), му предоставя допълнителни аргументи за неговата теза. Ето защо Бенямин вижда „революционна критика“ на традиционните представи за изкуството дори в художествено несъстоятелни филми, дори в комерческата кинопродукция. Без да ги абсолютизира, той прави крачка по посока на тезите, които по-късно ще бъдат свързани с името на Маршъл Маклуън и преди всичко с насочване на интереса към типа на средството. Характерът на средството, макар още не основен, в редица аспекти вече е решаващ и при него. Когато говори за *тоталния* (основан върху осезанието) характер на киното, Бенямин почти се доближава до догадките на канадския професор, че самото средство притежава един неподлежащ на рационално дефиниране съдържателен аспект. Подведен от това, Юрий Давидов с прекалена строгост ще отбележи, че у него проблемът за произведението се замества от проблема за прякото взаимодействие между кинематографичната техника и публиката (между кинематографската илюзия и реакцията на зрителите), че се отивало от „екрана на съзнанието“ към „екрана на подсъзнанието“¹². Наистина Бенямин поставя силен акцент върху въздействието на средството, но това по-скоро е естествено продиктувано от стремеше да подчертае новия момент. В същото време той далеч не пренебрегва въздействието на съдържанието и въздействието чрез съдържанието. Нещо повече, не на едно място недвусмислено говори, че новото изразно средство поражда и ново съдържание и въвлича в художественото усвояване нови сфери на действителността и т. н.

Бенямин дава категорично положителна оценка на възможностите, които техниката предлага на изкуството, без това да означава, че самоцелно надценява техническия момент. Светлина върху този спор хвърля една негова сравнително малка и малко известна статия, публикувана десет години по-рано като отговор на анкета на в. „Die literarische Welt“ (№ 10, 11 март 1927 г.) на тема „Дискусия върху руското кино и изкуството на колективизма изоб-що“¹³.

¹² Д а в и д о в, Ю. Диалектика произведения искусств. — Вопросы литературы, 1972, № 2.

¹³ Benjamin, W. Discussion sur le cinéma russe et l'art collectiviste en général. — Cahiers du Cinéma, 1971, Nr. 226—227.

В тази статия Бенямин развива мисълта, че *техническите революции* са точките на разрыв в развитието на изкуството. При всяка нова техническа революция се проявява тенденцията оставалите дотогава в сянка елементи на изкуството да минават напред, да стават значими сами по себе си. „Значителните, основните промени в изкуството не идват нито от новото съдържание, нито от новата форма — техническата революция предхожда и едното, и другото.“ Именно така се стига до киното, характеризирано от Бенямин като един от „най-могъщите моменти на разрыв в художествената еволюция“.

Но възникването на новото средство само по себе си не е достатъчно. За да разкрие възможностите си, техническата предпоставка трябва да намери тези форми и съдържания, които да ѝ отговорят по същество. Така въпросът за техниката у Бенямин е непосредствено последван от въпроса за това, което нарича „кинематографично действие“ — начина на използване на средството, на хармонизиране на съдържание и изразни средства. Тук той вижда и уязвимото място на филмовата продукция от онова време, която не е в състояние да реши задоволително този проблем, тъй като не съумява да си изработи последователна идеологическа основа. Но когато успее да направи това, както става в руския революционен филм и в американската бурлеска, тогава според Бенямин новото средство разкрива и новото съдържание: то се превръща в единствено възможната призма, която оглежда по изразителен и темпераментен начин непосредствената среда, в която живее съвременният човек, плашещите пространства на съвременния град. Никое друго изкуство не може да пресъздаде като него движението на масите, огромните колективи, оживени от общото действие. Двете неща са свързани — тъй като пространствата на града са пространства на колектива! Оттук идва и възхищението на Бенямин от руското революционно кино. За него „Броненосецът Потомкин“ е истинска дата в историята на изкуството, защото по органичен начин е възплътил точно този принцип. По същите причини той се възхищава и от „Майка“ на Пудовкин.

Тези идеи намират продължение в „Произведението на изкуството в епохата на техническото му възпроизводство“. Вече не става въпрос за новото съдържание, което киното е способно да изрази, а за променените функции на изкуството изобщо, които то разкрива. Комуникативният подход и социално-политическият анализ взаимно се допълват и проверяват. Техническите възможности за репродуциране възникват в най-тясна връзка с масовите движения на нашата епоха, отразяват нарастването на влиянието им в историята и поради това правят значима тяхната гледна точка към изкуството. „Отстраняването на обвивката на предметите, разрушаването на аурата е белег на едно възприятие, чието разбиране за еднаквост в света е дотолкова пораснало, че посредством репродукцията унищожава и неговата неповторимост.“¹⁴ Или самото възприятие, самото преживяване на изкуството вече е споделено, масовизирано, обобщено. Превърнато в една форма както на овладяване, мобилизиране на масите, така и на изразяването им.

Бенямин възразява на старите жалби, че докато изкуството изисквало съсредоточаване, масите търсели развлечение. И той отделя специално внимание на проблема за *ролята на развлечението*. За него то е един от съществениите елементи на новата ситуация на културата. „Задачите, които в исторически повратна епоха се поставят пред човешкия възприемателен апарат, съвсем не могат да се решат само по пътя на съзерцанието.“ Развлечението също може да по-

¹⁴ Бенямин, В. Произведението на изкуството. . .

могне за решаването им. От една страна, то води до създаването на привычки, от друга — посредством него скрито може да се контролира до каква степен новите задачи на възприемането са станали разрешими. И Бенямин посочва един пример отново от киното. Твърде ретроградни по отношение например на Пикасо, масите стават истински авангардни в отношението си към Чаплин. И това става възможно, тъй като новото средство е позволило удоволствието от спектакъла и свързания с него преживян опит да се обединят по един непосредствен и интимен начин. „В киното публиката не отделя критиката от насладата“, но ако по-рано критическата функция е довеждала до насладата, то днес развлекателната функция помага да се изяви критичното отношение.“ И Бенямин ще заключи: „Възприемането чрез развлечение, което с растяща настойчивост се забелязва във всички области на изкуството и представлява смисъла на дълбоките промени в аперцепцията, намира в киното своя истински практически инструмент.“

Осъждащ социалната функция на буржоазната филмова продукция (да снабдява масите с илюзии), Бенямин вижда и другата страна: киното може да даде шанс на обикновения човек да се изрази и по-важно — да намери път към проблемите на действителността. Придържайки се към историческия подход, той предупреждава, че не бива да се заблуждаваме за значението на интереса към киното само поради това, че „този интерес най-напред се явява в комерсиализирана форма“. Най-елементарното поведение в тази ситуация е отдръпването в позата на аристократичното огорчение. Това би компрометирало самото изкуство, би го оставило извън интересите на широката публика и по същество извън живота. Промените в художественото възприятие и в отношението към изкуството, изразени чрез киното, довеждат според Бенямин до разширяване на функциите на изкуството, но също и до коригиране на понятията за изкуството.

В този пункт е и голямото разминаване с Адорно. Той вижда в тезата на Бенямин, че „шоковото въздействие“ на новите технически средства предоставя възможности за освобождаване на изкуството и на публиката от традиционните им окови, че се превръща във фактор на прогресивното политизиране на изкуството — израз на една утопия. Адорно го обвинява, че пренебрегва стоковия характер на художествената творба, че не вижда механизма на подчиняването ѝ от „масовото общество“ — според него точно обратното: техническите нововъведения се превръщат във фактори на „интеграция“, на „адаптация“ към стандартите на културната индустрия¹⁵. Днес тези противоположни гледни точки (и прекаленият „технически“ оптимизъм на Бенямин, и крайният песимизъм на Адорно) изглеждат преодолени. Културното развитие през последвалите десетилетия показва, че масовите комуникации сами по себе си не са нито абстрактно благо, нито абстрактно зло, че съдържат както предпоставки за демократизиране на културата и социализиране на индивида, така и съблазните на манипулацията. Добре е да се вгледаме в поуките, които съдържат както страховете и предупрежденията на Адорно, така и надеждите и ентусиазма на Бенямин. Разликата идва от социално-идеологическия контекст, в който двамата поставят сходните наблюдения върху тогавашната културна ситуация. И макар че всеки от тях посвоему има основания, позицията на Бенямин импонира повече, изглежда ни по-перспективна и по-вярна, тъй като

¹⁵ Adorno, T. W. Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens. — ZFS, 7, 1938, Nr. 3, p. 321.

свързва оптимизма си не с механичното действие на средството, а с този коректив на неговото действие, който трябва да наложи събудената активност на индивида, а и на масите като цяло. Така се посочва и единственият път, по който могат да се избегнат мрачните прозрения на Адорно. . .

Бенямин поддържа докрай гледището си за прогресивния потенциал на политизираното, колективно изкуство. В своята работа „Върху Брехт“ той отхвърля недвусмислено изграденото от Адорно противопоставяне между автентично изкуство и популярна култура. „Революционната борба — пише той — не се разгръща между капитализма и духа, а между капитализма и пролетариата.“ В това отношение следва линията на Брехт, който независимо от разочарованията, които лично изживява в контактите си с филмовата индустрия, запазва оптимизма си за революционната функция на киното. Тази позиция няма нищо общо с популярния филмов месианизъм, свързан с епохата на френския филмов авангард, но просъществувал и до ден днешен. Анализът на Бенямин върху киното засяга най-съществените въпроси на съвременната културна действителност и обогатява методологията на съвременното художествено мислене. И неговото значение днес е толкова по-голямо, колкото по-големи са съблазните в ерата на телевизията от неразумния фетишизъм на масовите средства и комуникативните подходи.

SHOCK AS A CULTURAL NECESSITY (WALTER BENJAMIN AND THE DISCUSSION ON THE CHARACTER OF CONTEMPORARY CULTURE)

IVAJLO ZNEPOLSKI

(Summary)

The purpose of this article is to elucidate the basic principles of the theory of Walter Benjamin, the cultural historian, and by this means to shed light on the heritage of the eminent representatives of the Frankfurt School in this sphere. It is shown that in comparison with T. V. Adorno and the remaining thinkers of this circle, the creative heritage of W. Benjamin is to a far greater degree politically committed. He takes an interest in mass movements and in the problems of the proletariat. This is combined with the attention he pays to linguistics and the problems of language: a number of structural-semiotic features are to be found in his method which place him in the ranks of the pioneers. It is indicated that W. Benjamin's reasonings precede by almost a decade the ideas of the Frankfurt School. His theses on the revolutionary potential of proletarian art and technical innovations appeared in the mid-thirties while those of Adorno crystallized in the 'forties. The problem of destroying the 'aura' of a work of art is considered as an important stage in giving a new sense to artistic communication in the conditions of technical reproduction. Benjamin's position as an innovator is stressed, as well as the fact that the criteria on authenticity not only place in question the whole function of art, but also its social status. A new situation of principle is created which presupposes other criteria of values.

Although Benjamin is not specially engaged with the cinema, in his observations on it he reaches perceptions which still guarantee to him a lively part in the discussions of the problems of the cultural situation. With the aid of the cinema he gave a sense to the new situation which had faced art in the epoch of the technical reproduction of works of art.

СРАВНИТЕЛНОТО КУЛТУРОЗНАНИЕ (СОЦИАЛНИ КОРЕНИ, НАУЧНИ ПРЕДПОСТАВКИ, ПОНЯТИЕ)

ЕЛИТ НИКОЛОВ

Рецензент *проф. д-р Атанас Натеv*

Редактор *проф. д-р Иван Стефанов*

Елит Николов. *Сравнително културознание (социални корени, научни предпосылки, понятие)*

Настоящее исследование посвящено социальным корням, научным предпосылкам и созреванию научного понятия „сравнительное културознание“. Последовательно прослеживаются исторические условия, в которых зарождается сознание о необходимости и о путях сопоставления и сравнения в области культуры. Отмечаются основные моменты в развитии науки о культуре, а также общественнознания в целом, которые в своей совокупности составляют научную основу для появления сравнительного културознания. Очерчиваются основные этапы в созревании понятия как часть понятийного аппарата културологии. Выделяется вклад научных институций в это созревание у нас и за границей.

Elit Nikolov. *The comparative culturology (social roots, scientific premises, concepts)*

The study deals with the social roots, the scientific premises, and the maturing of the concept of comparative culturology. It traces out the historic conditions under which emerged the idea about the necessity for comparisons in the field of culture and the appropriate methods. It expounds the basic stages in the development not only of the science of culture but of the social sciences as a whole, which form the scientific premises for the appearance of the comparative culturology. The main stages in the maturing of the concept are studied as part of the conceptual apparatus of culturology. The study pays attention to the various institutions in Bulgaria and abroad, which helped this maturing.

Сравнителното изучаване на културата има своя история и свои постижения, а самоосъзнаването му е достигнало такава степен, че превръща и себе си в предмет на научен интерес. Подрежда се множеството от методи и похвати за осъществяване на сравнителното познание на културата. Търси се мястото на това познание в общата съвкупност от научни знания за това сложно и много-странно явление. Приложението му в културознанието умножава гледните точки за културата и нейното многолико съществуване. Изявяват се различни, част от тях противоречиви, дори взаимно изключващи се схващания за собственото поле на сравнителния подход, възможностите и ръководните начала, според които той трябва да се разгръща. Има и едно тематично неравно-весие, съпроводено от отсъствието на онази съподчиненост в речника от понятия, която да отразява действителното съотношение между признаците на изучаваното явление.

В тази обстановка търсенето на опорните точки и ръководните начала на сравнителния подход в изучаването на културата изпъква като потребност и за самото културознание. Науката за културата не би могла да се развива естествено и в присъщия ѝ ритъм, ако не се внесе някакъв логически ред и в сравнителните изследвания, които по своята същност са постоянно присъствие в познанието. Наистина сравнението не е всичко в науката. Но то е навсякъде в нея. В този смисъл усилието да се открият методологичните основи на сравнителните изследвания на културата може да се мисли и като стремеж към една по-голяма теоретична определеност в схващанията за културата изобщо.

СОЦИАЛНИТЕ КОРЕНИ

Онова, което най-напред би трябвало да узнаем за понятието „сравнително културознание“, е дали то се е появило случайно, като удобен израз на някаква съвкупност от научни идеи, съждения и истини, или се корени в потребностите на обществения живот в наше време. Ако това, второто, се окаже така, ние очевидно ще извлечем поука и от отговора на въпроса: кои са тези обществени потребности?

Основанията, за да мислим, че има не случайни, а трайни причини за съзряването на понятието сравнително културознание в лоното на днешната наука, са ония исторически обстоятелства, които възбудиха големия интерес у световната общественост и към културата изобщо. Свидетели сме на необичайно за досегашната история на човечеството оживление около проявите и развитието на културния живот едва ли не във всички страни по света и върху полето на международните връзки между тях. Подобно явление в живота на обществото рядко бива стечение на обстоятелствата. По-вероятно е самите обстоятелства, щом такива в действителност са се открили, да са израз на това състояние, а чрез него и на причините, които са го породили. Явления от този род, колкото и временни да ни изглеждат те, водят корените си от трайното и закономерното в обществения развой. Осъзнаването на една или друга човешка общност до степен то да се превърне в нейно самочувствие, престиж или причина за противоречия с други човешки общности, изобщо процесът на социалното духовно самоутвърждаване винаги е знак на съществени промени в обществото.

Подобен всеобщ порив към културно самоутвърждаване и свързаните с него съпоставяне и сравнение е съпровождал националното обособяване на хората. Търсейки по-удобна обществена организация за разгръщане на своите

производителни сили, във времето на капиталистическото си развитие човешеството извежда напред, като най-ярка изява на исторически закономерната промяна именно културния облик на общественото обновление. Културата започва да се мисли като сборен белег на общността, като нейна „душа“ и нейно историческо оправдание. Борбата за национално обединение е била смятана преди всичко, ако ли не изцяло, борба за културното „аз“ на общността. Културата става другото име на обществения напредък.

Сравнителният подход тук е бил вътъкан в самия национален порив. Патриотизмът — този най-сгъстен духовен израз на националните културни потребности и новите за времето си културни процеси, патриотизмът — това „най-дълбоко чувство на вековно утвърждавани общности“ сам по себе си е бил и е съпоставяне на своето с чуждото. В това време на културен подем и на самоосъзнаване собствената човешка общност е „най-хубавата“ сред всички останали. Нейната земя „е рай“, родът — „свещен“, и всичко друго, съпътстващо появата на нацията — „чисто“, „свято“ и „възвишено“, за да се разгърне до онова състояние на мисли, чувства и вдъхновение, където своето става всичко и над всичко.

Успоредно с укрепването на буржоазното класово господство съпоставянето се превръща и в противопоставяне. Националният подем започва да става поле и за раздори с други национални общности. Заложено в патриотизма великодушие към правото на синовна любов и на другите хора към собствената им „най-красива“ и „най-свята“ общност в условията на засилващата се класова ограниченост на победилата буржоазия започва да се превръща в своята противоположност. Освен това в логиката на всяка прекомерна обич към своето отечество е да се прекрачват границите му и да се възвеличава то като единствено достойна за уважение историческа ценност. Това увлечение, само по себе си чисто психологично явление, става историческо при определено стъпало на капиталистическото развитие. И то доста бързо — още след първите му победи по полята на обществените борби и противоречия. Патриотизмът прераства в национализъм, сиреч в една психика и психоза, в която появилата се национална общност, освен че се мисли и оценява като вечна и надкласова форма на общественото единство, изпъква и като мерило за социално превъзходство и (или) непълноценност. Тъй или иначе и тук, в национализма, както и при националното обособяване, съпоставянето и сравненията приемат облик на едно историческо усилие, открояващо се като елемент от самото обществено развитие.

Капиталистическото общество затвърди неравномерността в собствено-то си развитие като планетен белег на обществения живот. Там, където се появява и се утвърждава капитализмът, там веднага започва такова съсредоточаване на производителните сили, при което развитието му на едно място води до замразяване на друго. Така постепенно, но неизменно се ражда и разгръща онази стъпаловидност в капиталистическото обществено развитие, на която отчасти и днес сме свидетели, но чийто най-ярък израз беше колониалната система на капитализма. Законът за неравномерното развитие на капитализма застла земята с такова икономическо и политическо покривало, което на някои места беше мъртвешки саван за цели народности и човешки раси. При тази неравномерност в обществената динамика сравнимостта в общия облик на нациите и донационалните човешки съвкупности стана белег на самата история. Сравняването при обяснението и оценката на обществените явления се превърна от самия живот в постоянно присъствие във всяка политическа дейност, във всяка идейна борба.

Премахването на колониалната система отвори пътя на нов подем в националното възраждане на много страни и народи по земята. Заедно с това то стана начало и на един нов стремеж за небивало досега практическо сравняване на човешките общности във всичките им измерения. Притиснати от колониалния гнет към вече отживяло и за самия буржоазен свят обществено състояние, освободените от зависимостта страни изведнъж се изправиха пред своя образна историческа пустота. В много от тях отсъствуваха, а и сега отсъствуват не само условията за национално съзряване, но и предпоставките за обикновена държавност, способна да обвърже населението в общо действие и в самочувствието на единна общност. Поради това и поради обективно бавните процеси на икономическото развитие до необходимата висота културата в тези страни стана главната насока в национално самоутвърждаване и самоосъзнаване. Празниците в естествения развой започнаха да се запълват с ускорено културно самоопознаване и нетърпеливо настояване за културна самобитност, за културно равнопоставяне и пр. Колкото и любопитно да е това, в много от деколонизираните страни културният подем се търси не толкова в разгръщането на разностранните народни сили, колкото в осигуряването на независимост и равнопоставяне пред лицето на чуждестранните култури. Към това се прибавя действеното присъствие на бившите метрополии и тяхната култура едва ли не във всички пластове на културната им динамика. Всичко това прави от самобитността и културното равнопоставяне ключови предпоставки за националното самоутвърждаване на тия страни.

Но самобитността и равенството предполагат преди всичко съпоставяне с културата на другите страни. И неведнъж, еднократно, а постоянно и навсякъде в сложното обществено явление, каквото е културата.

Многото държави, нуждаещи се от съпоставяне в тази област, тяхното голямо многообразие и разнообразни собствени проблеми правят сравнителния процес пълноценно и дори самостоятелно социално поле за практически изводи, за поука и разумна културна политика. От друга страна, без осъзнати и обосновани от науката ръководни начала на сравнимост става невъзможно превъзможването на онази сложна плетеница от неповторими обстоятелства, с които е свързан целият културно-исторически процес в тези страни след освобождаването им от колониалната зависимост. Колонизаторите инстинктивно са разбрали голямото значение на културата за сплотеността на поробените народи и затова са правели всичко възможно, за да я премахват или обезсилят с едностранчивости и внедряване на свои собствени културни ценности. Отнемателно материалната основа на културните общности, колониалните сили са пригаждали абсолютно всичко към нуждите на господството. В едни страни те са въвеждали централистична система за управление, въпреки че там е съществувала управленска децентрализираност. В други — разбивали здравата организация на обществения живот и въвеждали разпокъсаност и разделение. Почти навсякъде традиционното е било премахвано, и то в името на културното обезличаване на населението като първостепенно условие за колониално господство над тези страни. Всичко това и днес създава необикновени трудности пред хората, заели се с националното културно възраждане на своя народ. Трудно е дори да си представим колко сложен, мъчен и неясен е и за самите инициатори на това възраждане отговорът на въпроса, откъде следва да започне и върху какво да се насочат усилията им, за да бъде то действително и успешно.

Сред многото неща, необходими за това възраждане, осмислянето на изминатия път от другите национални човешки общности стои не на последно място по значение. В този процес на културен възход трябва ясно да се осъзнае неповторимото и да се съпостави с всеобщото или особеното, да се съзре то в съотношение с изпреварилите ги национални култури, за да се избегнат митарствата на случайното и стихията, да се намали напрежението от поредицата проби и грешки, присъщи за първите стъпки на всяко историческо развитие.

Голям, може би основен източник и същевременно фактор на социална съпоставимост е класовото деление в обществото. След излизането на човечеството от първобитно родовия стадий, класовите различия са главният и постоянно присъстващият признак във всеобщия развой на обществото. От тях произтича едва ли не цялото многообразие на културния живот във всеки един отрязък от историческото време и във всяка една от културните общности, които историкът е призван да изучава. Не само в националните човешки обединения, но и във всички други общности, основани на класовото деление, по израза на Ленин, има две култури — господстващата и тази на класово подчинените обществени слоеве. Дори само това количествено удвояване на разнообразието в социалната структура и в социалния живот е достатъчно, за да ни покаже колко важни, многостранни и многобройни са проблемите на културното взаимодействие, предизвикани от класовото деление и съответстващото разположение спрямо съвкупния културноисторически процес. Сравняването на конкретните исторически прояви на двете култури е вложено в тяхното противостоене една спрямо друга, в тяхното допълване или проникване, в превъзможването им, взаимно или от общия исторически развой, в извъннационалното им битие и съществува в самата им същност като култури, всяка една от които е другото на своето друго. И този процес на сравняване става толкова по-действен и напрегнат, колкото повече се изострят класовите различия и противоречия. Понятията „масова“ и „аристократична“, „професионална“ и „самодейна“, „народна“ и „елитарна“, „буржоазна“ и „пролетарска“ култура и много други подобни на тях двойки понятия са непосредствен израз на действителните връзки и прякото противопоставяне, а значи и съпоставяне, на културните процеси, които те изразяват, на техните носители. Тъй е било и тъй ще бъде всякога щом като има класово деление на обществото.

При това положение изработването на една научна поредица от принципи, основни насочващи идеи и начала за съпоставяне на различните изяви на културата става органична част от средствата за борба на напредничавите сили и важен принос за успеха на тяхната класова борба.

Няколко са основанията за това твърдение. И сред тях на първо място е онова непрестанно сравняване и сравнително знание за културата, което най-широките слоеве на населението по земята осъзнават в сблъсъка на двете световни култури — социалистическата и капиталистическата. По силата на историческото стълкновение между двата свята в днешната епоха класовото, изобщо историческото самоутвърждаване на всяка една от тях става като противопоставяне на другата, като съпоставяне на признаци и добродетели, които почти винаги се оказва, че другата не притежава. Епохата ни е такава, че описанието на едната предполага посочването и на другата. Оценка тук има своето огледално битие там, собствената самокритика се съпровожда с непременното разграничаване с чуждите недостатъци. Добре ли е това или не е добре, ще каже историята. Днешната истина е, че самото време превръща едната от културите в поука за другите — поука напрегната, изпълнена със съгъсени оценки, съ-

перничество, със страх от идното или с оптимизъм и надежди за промяна и обновление. В това отношение сравняването и подходът, който се утвърждава в него, в непосредствения смисъл на думата са класова борба в нейните многообразни и многостранни прояви, в нейните всевъзможни разклонения. А тук доброто става зло, положителното — отрицателно, възвишеното — неговото обратно, героизмът — фанатизъм и т. н. Търсенето и създаването на обективни, независещи от класовия субективизъм мерила в този многостранен и пристрастен процес на съпоставяне се превръщат в потребност и човешка добрина по отношение не само на призваните да ръководят връзките и отношенията между двата свята, но и на милиони обикновени хора, поставяни от самия ход на общественото развитие и от всекидневното им пред необходимостта да избират, да оценяват, да се съгласяват или да отричат, да се борят или да се общават.

Усложненията идват (заедно със или независимо от пристрастието) и от скритите зад видимото същностни черти на двете обществени системи. Времето на преходността и в тази насока създава големи затруднения, каквито тя създава и в много други отношения. Преходът в съдържанието се осъществява в заварените форми. А в тях действителните разлики се обезличават. Различното изглежда едно и също. Трайните черти на всяко съжителство от своя страна придобиват понякога такова странно преобречение под въздействието на класовото различие, че стават неузнаваеми. Сложни измерения придобиват почти всички ценности — материални, морални, художествени, делови. Взаимното, но частично проникване една в друга на двете исторически култури (резултат дори само на това, че съжителствуват) създава смесени форми, попълни явления и черти, което затруднява много стремежа към историческата яснота. Това взаимно проникване много често се превръща в рушене на трайните елементи в културните ценностни системи.

Доколкото класовите черти на една култура в същото време са и белег на някакво стъпало в общественото развитие, осъзнаването им, а след това и съпоставянето им се разгръщат като оценка за нейното място в историческия процес. Идентифицирането на класовите култури в нашата съвременност обаче се затруднява силно от начините, по които съществуват и се проявяват някои от основните им области, особено ония с подчертано духовен облик. Във времето, когато по-голямата част от духовния живот протича чрез т. нар. средства за масова информация и пропаганда, които обикновено са във властта на господстващите класи (там, където има класово господство), тази идентификация отсъства във всекидневното съзнание на обикновените хора, освен ако те не са нарочно заинтересовани от нея. Те не съзират друга духовност освен онази, която се разпространява в обществото от господстващата класа — духовност класова и с ценностни мерила, взети от мирогледа на властващите обществени сили. Тук сравнението е почти невъзможно, защото отсъства културният антипод.

От тази гледна точка сравнителният подход става класова необходимост. Израз на тази необходимост са поредицата от програмни документи за революционна борба срещу социално организираното духовно господство чрез масовите комуникации от страна на икономическата и политическата господстваща буржоазна класа, документи, които в последно време изработват много от революционните организации по света.

Сравнителният подход и сравнителните усилия, проучванията, изводите и оценките засилват общественото си значение и под въздействието на ускорения

материално-технически, икономически, научен и технологичен напредък, при-
същ на обществения живот във втората половина на века. Данните за това уско-
ряване в тези области са известни. Всеизвестна е също така повсеместната за-
дъханост да не се изостава от ритъма на това ускорение, изразявана така често
навсякъде по света с понятия и изрази като „съвременни показатели“, „съвре-
менни изисквания“, „световно равнище“, „предна линия“ и т. н. В това „повече
за по-малко време“ съпоставянето изпъква като първостепенно условие за
успеха, за историческата пълноценност и развитие. Самото изравняване „с
най-високите постижения в света“ вече е свързано с един стил на многостранни
оглеждания в другите общности и култури. Съпоставянето и в материалните,
и в духовните, пък и в организационните и политическите пластове на културата
е в същността на напредъка, който не би бил действителен, щом като следва само
собствените си мерила. В напредварата, за да се заеме предният край на обще-
ственото развитие, се крие може би най-голямото, най-дълбокото и най-трай-
ното значение на сравнителния подход, а заедно с него и на сравнителните
похвати, начини на действие и изследване, изобщо на всичко, що е свързано с
него и неговото утвърждаване в практиката и науката. Ритъмът на обществе-
ния напредък днес е такъв, че потребността от сравнителния метод вече се раз-
простира върху всички области на обществения живот като важно и обществе-
но значимо условие за осъществяване на новото, напредничавото и най-полез-
ното без излишен труд, усилия, време, материални и духовни разходи. Срав-
нителният подход във взаимното изучаване, във взаимното наблюдение на
различните общности струва пари в буквалния смисъл на думата. Впрочем
по-вярно е, че струва пари отсъствието му в поведението на различните общно-
сти. Тогава именно става ясно колко големи са разходите поради неосведо-
меност за достигнатото, които стават двойно по-големи, тъй като към тях се
прибавя обективно и изоставането от челния край на общественото вливане в
бъдещето.

Сравнителното културознание намира своето най-значително основание
в исторически налагащия се и все по-разширяващ се процес на сътрудничество
и взаимно проникване между различните култури, между различните човешки
общности сега и като част от техния днешен живот и изява. В тази атмосфера
на сравнимост, на непрестанно съпоставяне на начини на живот и творчество,
на ценности, идеи, стремежи и възможности за осъществяването им, съпоста-
вяне на хора, исторически традиции и дори географски особености, сравняване
едва ли не на всичко и във всички посоки на човешката изява — в тези условия
сравнителният подход изпъква и като някакъв показател за развитието, за сте-
пента, до която е дошло то при ускорения ритъм на човешкия живот заедно с
разширяването на традиционните за хората взаимни връзки и отношения едва
ли не върху цялото земно кълбо.

Човекът живее във време на активно или пасивно пътуване вън от своята
страна, вън от своята среда. Придвижването на големи групи от хора от едно
място на друго в миналото е довеждало до коренни промени в обществения
живот и обществените структури. Вероятно тъкмо затова, че то е отговаряло
на трайните тенденции и закономерното в развитието на обществото. Днес
придвижването на големи човешки маси от едно място на друго е значително
по-голямо и по обем, и по честота. Живеем във време, когато се придвижват не
само хора, но и цели човешки общества — живи и отминали. Социално органи-
зираните системи на комуникация и особено ония, наречени масови, „пренасят“
човека в средата на другите хора, „пресаждат“ го в чужди човешки общности.

Те са, които преди всичко ги приобщават към начина на живот, към ценности, към стил на поведение, създадени от други обществени организми, от друга историческа поредица от причини и следствия и от други хора. Именно те пораждат при наличието на определени обществени условия и нежеланата от всяка система на власт вътрешна емиграция.

Но всичко това те правят по свой начин. Правят го чрез „довеждането“ на другите общества при човека. Международната статистика за съдържанието на телевизионните програми и предаванията на националните радиостанции например показва нещо изключително красноречиво в тази насока. Повечето от половината програмно време е съставено от програмни елементи, сътворени в други страни. Половината и повече от информационната среда на човешкия индивид, член на една или друга човешка общност, е среда на индивиди — членове на други общности. От гледна точка на цялата общност това означава, че тя живее със и в средата на други човешки общности. Тя дори не общува с тях. Те са присъствие в нейното всекидневие.

Подобни последствия имат и всички други пътища на взаимно опознаване (узнаване и осъзнаване) на човешките общности.

Освен затрудненията, които този процес създава пред силите на общественото сцепление (при това всекидневно и като белег на самия обществен живот), появява се и опасността не само отделният индивид, но и цели човешки общности да попаднат в плен на повсеместната илюзорност. Тя е особено опасна с това, че може да представи видимото за същност и обратно — същността за нещо преходно и случайно. В този смисъл сравнителното културознание изпъква и като фактор за социална надеждност. То може да стане методологична основа за осъществяване на всяка разумна политика на културните връзки, на цялата политика в международния комуникативен процес. Това е толкова по-необходимо и поради подчертания и повсеместен стремеж собственото непременно да се представя само откъм най-добрите му страни.

Необходимостта от сравнителен подход в културата идва и от структурните изменения, които стават в съвременната култура. Културата, както знаем, е олицетворена от различни по време и пространство човешки общности. Самият факт, че те въпреки различията си разкриват и много общи белези, показва колко важно е за цялото общество съпоставянето на едни или други културни общности. Сравнителният подход в социалната практика има своето рационално оправдание тъкмо в това единство на всеобщо, общо, особено и единично в областта на културата. Той е необходим и в двете посоки на научното търсене — на общото в единичното и исторически неповторимото, от една страна, на единичното и особено в общото, от друга. Онова, на което казваме самобитност на културата, е съсредоточие в живота на една човешка общност както на многобройните отлики от другите общности, така и на общото между тях, върху чиято основа те се различават една от друга. Сходството и различието с другите общности са екзистенциални черти на всяко общество и затова тяхното търсене, описание и обяснение са задължителни при взаимното опознаване на едни или други култури. Хуманистичната идея, че културата на един народ, особено нейният духовен пласт, съдържа повече интеграционни ценности, отколкото собствени, и че следователно всяка култура въпреки нейната самобитност е двупосочно отворена и като система от ценности, и като процес — тази изключително човешка идея изглежда е отражение на действителни същностни характеристики на културата. Ограждането на собствената култура, на собствения обществен живот от другите култури и култур-

ни общности може би е с отрицателни последици повече за собствената общност, отколкото за другите. Затварянето в рамките на собствената култура, по-скоро стремежът към него, е някакъв знак за извънредни обстоятелства или за вътрешен упадък. Обективно и субективно затварянето на културата изключително в нейните граници е прекъсване на естествените връзки и източниците на културното развитие. То противоречи на самата същност на културата, която по определение е отворена към външното. Щом това е така, щом като културата е отворена система, връзките на едно нейно историческо проявление с друго стават условие за тяхното съществуване. Част и спътник на това условие следователно е и съпоставянето.

Много са историческите основания за твърдението, че тенденцията към интегриране в съвременния културен живот на планетата, все по-открояваща се сред множеството тенденции в съвременността, е съпроводена обективно с нарастване и на културното разнообразие. Първото и най-съществено доказателство за това е интернационалният характер на световната социалистическа култура, в която се проявява то. Но ако наистина светът върви към световна култура, той в същото време става субект и на непрестанна и непрекъсната нарастваща диференцираност в културно отношение. Тъкмо тази диференцираност и нейните закономерни връзки с общото правят сравнителния подход в изучаването на културния живот на човечеството обективно необходим процес.

Едновременно с диференцицията свои културни изяви намира и нарастващата тенденция към единство в съвместния обществен живот на човечеството.

Съжителството на много човешки общности, всяка една от тях заела различно място върху стълбата на общественото развитие, е израз както на историческата последователност, така и на онази цялостност и органичност, която превръща човешкото множество в общество. Законите на историческото развитие се проявяват в отделните обществени съвкупности, и то в тяхната неповторима по време, пространство и условия жизнена дейност. Наистина тези закони се повтарят. Те затулят са и закони. Но това става в различно време и в различни проявления. И в закономерното, и в полътното обществото изглежда като сбор от различни човешки обединения. Едновременно с това тъкмо различието между отделните общности ги прави структурни звена на едно подвижно и изменчиво цяло, каквото е обществото, нищо от това, че понякога те са откъснати една от друга, а понякога се стремят и към взаимно унищожение. Разделени в реалната изява на общото и закономерното, единни в овладяването на средата, в която живеят и действуват, именно тия човешки общности съставляват обществото, което вън от тях е не само абстракция, но и безсмислица. Обстоятелството, че не само отделният човек, но и всички хора в една или друга общност, не само отделното съзнание, но и общественото съзнание достигат до тази истина само по пътя на анализа и абстракцията, показва степента на обобществяване във връзките и отношенията между хората. Човекът е във връзка с обществото чрез общността, към която принадлежи, нерядко и непосредствено. Той е звено от „съвкупността на всички обществени отношения“ посредством мрежата от отношения в неговата най-близка общност.

Тъй е и с различните човешки общности. В реално време те се осъзнават като част от обществото само чрез принадлежността им към по-голямата общност, в състава на която влизат, а исторически — като звено от поредицата сменящи се една с друга общности. Живият образ на човешкото общество в неговото развитие и в неговата сегашност е вън от възможностите му за възприемане по друг начин освен чрез културния обмен, чрез съвместните

културни начинания и сътрудничество. Сътрудничеството разкрива пред всяка човешка общност (която не е обвързана функционално с другите) едно друго социално „аз“ и с това го оценява като друго на самата нея. Така е било, така е предимно и сега.

Днешният ден на човечеството обаче изглежда е ден и на преход към една по-голяма обвързаност на различните човешки обединения, в която непосредствено започват да прозират очертанията на общественото цяло. Реален образ на тези общи очертания виждаме в многонационалната съветска държава. Те съществуват и в оформящите се и оформилите се вече регионални общности, макар и само в някои отношения — стопанско, икономическо, техническо. Те вече се чувствуват във всеки жив отклик на всеобщите проблеми на човечеството, каквито са например опасността от самоунищожение и екологичните бедствия. Съзнанието за обособеност и отделно присъствие в множеството от хора започва да се допълва и с едно друго съзнание, което само по себе си може да се приеме като симптом на световно съзнание. Изобщо превръщането на сравнителния подход от интуитивност, навик и попътно условие за добра и ползотворна дейност в поредица от съподчинени начала за обяснение на нещата и съзнателно използван метод, или казано с други думи — превръщането му от обикновено практическо съзнание в научно търсене, може би е израз и на едно самоосъзнаване на социалния субект като единствено световно цяло. Съзряването на сравнителното културознание като научна област, като научна система е знак и за това, че човечеството започва да се мисли не само аналитично, но и като живо цяло, опитва се да се самоосъзнава не само чрез картините на историческия процес, в редуващите се едно след друго поколения (в схемата „минало — сегашно — бъдеще“) но и в широта, пространствено, като съжителство — пъстро, постоянно изменчиво и в същото време трайно и задължително, какъвто е и самият живот. Сравнителното културознание е струя в онзи жив поток в съвременното обществознание, който тръгва и се излива в него от непосредственото опознаване на общественото цяло, от изучаването му в неговия жив ритъм и многостранна изява, от живото му съзерцание, оглеждане и описание, за да се съедини с мисловните обобщения на историческия процес, постигнати от познанието сега и в миналото. В този смисъл сравнителният подход изобщо, а значи и неговият научен израз изпъкват като органична част на самия обществен живот.

НАУЧНИТЕ ПРЕДПОСТАВКИ

Сравнителното изучаване на културата води своето начало не само от особеностите на съвременната социокултурна динамика. То е непосредствен резултат и от развитието на самото научно знание. Става дума не за присъствието на логическото сравнение в процеса на познанието. Тук то е просто задължително като черти на признака „научно“. В случая интерес буди натрупването на предпоставки за появата на един особен род проблематика, в която започват да съзряват съответни ръководни начала, принципи, методи и похвати на сравнимост в културознанието.

Сред тия предпоставки на лично място следва да се изтъкнат методологическите основи на обществознанието, а значи и на културознанието, създадени с появата на марксизма.

Най-същественият принос в тази насока беше епохалното откритие на Карл Маркс и Фридрих Енгелс, наречено „материалистическо схващане за

обществото и неговото развитие“. Обосновавайки своята теория за общество-то, те създадоха няколко основополагащи понятия, които имат голяма евристична стойност за културознанието. Създадената от тях система от понятия дава възможност на учения в културознанието да борава както с едни или други социални и социокултурни признаци, така и с тяхната органична съвкупност, отразяваща големите натрупвания от хора в пространството и времето. Понятието „общество“ тук се превърна в мисловен образ на едно действително социално цяло. Извършеният от Маркс и Енгелс структурен анализ на обществото дава възможност за сравняване на различните исторически форми на човешкото съжителство, във и чрез които живее човечеството, и в същото време позволява, улеснява, дори подтиква сравненията и на материалните, и на духовните ценности, които олицетворяват в историческия развой различните обществени формации. Понятията, по-скоро научната съподчиненост и организация на такива понятия като „материален и духовен живот на обществото“, „икономическа база“ и „надстройка“, „класи“, „обществени институции“, „форми на обществено съзнание“ и цяла поредица от други производни на тях понятия се изправят пред културознанието едва ли не като непосредствена работна препоръка за анализ, класификация и обяснение на културно-историческите явления и културно-историческия процес. Блестящо доказателство за тия възможности на материалистическото схващане за обществото е анализът на капиталистическата обществена формация, извършен от Маркс и Енгелс въз основа и в рамките на тоя понятиен апарат. Изобщо трудно можем да си представим днес сериозно научно усилие за изучаването и обяснението на културата, което да не използва в една или друга степен истините, постигнати и събрани в материалистическото разбиране на обществото и така дълбоко и логично обосновани в известния предговор на книгата „Към критика на политическата икономия“, а далеч преди нея и в Енгелсовия труд, оценен от Маркс като гениален — „Очерци към критиката на политическата икономия“. За сравнителното изучаване на културата те са основополагащи научни категории, които дават валидност на все още почти интуитивното разбиране за културата и го разполагат законно сред поредицата от подредени и съгласувани области на онази съвкупност от науки, която наричаме обществознание. Няма да е погрешно, ако се каже, че сравнителният подход в изучаването на културознанието едва ли можеше да се появи като научна тема, ако науката за обществото не беше оформила и обосновала марксистическото схващане за общество-то заедно с всичките му понятийни връзки, в това число и с отричащите го.

Сравнителният подход в културознанието е свързан и с нарасналите възможности на съвременното познание не само да опознава културните процеси в тяхната органична цялост, но и да ги описва въпреки сложността им и техните непосилни за отделния индивид измерения. Ако дори в началото на века до общественото цяло съзнанието достигаше главно по пътя на силогизмите, асоциациите и въображението, днес, във времето на голямата информационна наситеност и изобилие става възможно многообразното единство от социални явления да се обхване непосредствено, да се превърне то в единица и да се съпоставя с друга подобна единица.

Информационните принципи, информационните анализи и синтези се допълват и от различни методи на описание и умаляване на социалните общности така, както японските цветари умаляват дървото до размера на саксиеното цвете, без да го лишават от всички други негови признаци освен от размера му. Статистическите описания на обществените явления, стохастическите мо-

дели на обществените множества, извадките, корелационните редове, скалите и още много други начини за улавяне на големите и сложни, обществени възпльщения заедно с всичко друго са и ключови познавателни предпоставки за сравнителния подход в културознанието, правят го изключително полезен нов път към дълбочинните белези на културните общности. Всичко това дава възможност на науката за културата да изведе познанието от неговия описателен стадий, от конкретното и конкретно-историческото в битието на културния процес и да го насочи към търсенето на трайното, повтарящото се, неизменното и всичко друго, свързано със същината на културния живот на човечеството. В този процес на възходжане към основните истини съпоставянето и сравнението на конкретно-историческите форми, на основните области и структурни единици, на носителите и социалната динамика на културата стават главното в научното търсене.

Едновременно с това и въз основа на това се очертава един друг процес: вместо съпоставяне, разбор и класифициране на схващания в различните области на знанието за културата започват да се съпоставят нейни действителни измерения. Това възвръщане на понятийната система на науката за културата към реалните културни процеси започва да действа като проверка на всички досегашни аналитични заключения за същността на културата и обещава да спомогне за отстраняването на много от безпочвените абстракции и интелектуални труфила, с които просто е затлачена днешната теоретична активност в културознанието. Сравняването на действителните култури, на техните основни признаци и дълготрайни насоки в развитието им предполага научен набор от средства и похвати, който да ги замести в самата система на науката за културата.

Не по-малко значение за появата на сравнителния подход в културознанието има самото развитие на тази наука. Сравнителният подход изглежда е задължителен в утвърждаването на всяка наука, надмогнала задължителния и труден етап на описателност, на осмисляне на единичното или отделното в нейния предмет и поела пътя на научния синтез до степен да се утвърди като самостоятелна наука за основното, същественото и закономерното в една или друга област на обществената действителност. Културознанието не може да прави изключение от това генетично правило в познанието. Не само логически, но и в действителност сравнителният подход е свързан преди всичко с процеса на зараждане и утвърждаване на една обща теоретична система на всички научни знания за културата. Той е част от този процес, едно от условията за неговото успешно разгръщане и в същото време — негов резултат. Плод на дедуктивни преходи от общата теория на общественото към теоретичното обяснение на културата и едновременно с това следствие от една разгърната и сложна индукция, съвременното културознание вече твърдо навлезе в стадия на обособяване сред съвкупното знание за културата. Многогранната дедукция непрестанно съпоставя културата с нейното друго. Индукцията, олицетворена от развиващото се културознание, сама по себе си се разгръща като исторически процес на съпоставяне между различните конкретни проявления на едни или други същностни черти на културата, на нейни области и измерения. Развитието на отделните теории на видовете изкуства, а заедно с тях и развитието на теориите за социалната структура на всяко изкуство поотделно, съпоставени едни с други, доведоха до появата на обобщаващото понятие „художествена култура“, което стана предвестник и съществен принос към създаването на основополагащото понятие „култура“. Подобни подстъпи към

това понятие се очертаха и в сравнителния разбор на връзките „култура и общество“, „култура и икономика“, „култура и управление“ и т. н. Сравнимостта е налице и в усиления логически разбор на различните схващания за културата, които в повечето случаи отразяват действителни страни и признаци на действителния културен процес. Във всеки един от тия процеси сравнителният подход е прилаган действено и в разгърнат вид, макар че не всеки изследовател го е възприемал и прилагал систематично, като отрано осъзната, опозната и усвоена поредица от методи и похвати.

Другият поток от научни предпоставки за появата на сравнителното културознание, които впрочем в еднаква степен участвуват в подготовката и на понятието „културознание“, са сравнителните изследвания, обясненията и описанията в областта на обществените науки.

Нека си спомним за Херодот, чиито описания на страни и народи са едно истинско сравнително обществознание и културознание. Учудването му от египетското общество като доведена до държавност всеобща религиозна ритуалност например не е нищо друго освен едно съпоставяне на чуждата цивилизация със своите представи за нормална културна общност, каквато според него е била гръцката. Нещо подобно е и Платоновият разказ за Атлантида. Обаче именно у Аристотел виждаме за пръв път опит да се приложи съзнателно и последователно сравнителният подход в описанието на различните политически системи. Несъгласието му с Платоновата държава извежда на преден план съпоставянето на стотици закони, свързани с характера на политическите структури.

В по-ново време, пак в Европа интересът към съпоставянето на признаци и култури проличава в разбиранията на Жан Боден, отразени в неговата Република (1576 г.). Боден настоятелно свързва различията между хората и отделните групи хора с различията в климата там, където те живеят. В такъв аспект се търси сравнението и във възгледите на Монтескьо — в книгата му „Духът на законите“ (1748 г.). След тях, особено през деветнадесетия век и началото на нашия, сравнителният подход в обществознанието не само продължава да се развива, но все повече и повече се диференцира заедно с обособяването на съответните обществени науки и се специализира според техните нужди. Появяват се сравнителна философия, социология, политическа икономия и сравнителни исторически анализи, в които според предмета се избистрят присъщите на съответната наука принципи, методи и похвати на сравнения и анализ. По съвкупност те и днес продължават да създават един нарастващ познавателен фон на сравнителното културознание, който улеснява неговото обособяване в рамките на съвкупното знание за културата.

В този познавателен „гръб“ на сравнителното културознание особено се откроява сравнителната социологическа практика. Дали заради това, че и днес културата продължава да е отъждествявана със социалното изобщо, или поради органичното ѝ присъствие в социалния живот именно от социологията науката за културата е получила и продължава да получава най-много от своите истини, ръководни идеи и методологични похвати.

Сравнително-историческият метод, по-скоро изследванията, основани или осъществявани чрез него, дават не само обилен научен материал за методологични обобщения. Те в някои случаи служат за основа на цели школи в културознанието. И това е така, защото историзмът, в която и област на науката да се прилага той, в своето определение предполага широкото приложение на сравняването във всичките му разновидности като метод за изучаване

и обяснение в обществознанието. Истинската историческа наука по думите на Ленин изисква всяко явление да се изучава във връзката му с явленията, които съществуват с него, предхождат го или го следват във времето и в последователната верига на причинно-следствените връзки.

Изключително голямо значение като научна предпоставка за появата и развитието на сравнителния подход в културознанието имат научните усилия в областта на културологичната типология на обществените процеси и явления. В качеството им и на методологична предпоставка значение в тази насока имат не само марксистските научни типологии, но и изследванията на редица други автори. Както с положителното, тъй и със спорното в научните си схващания някои от тези автори улесняват значително създаването на научния инструментариум на сравнителното културознание. И въпреки това тъкмо марксистко-ленинският научен разбор на понятията типове и типология, приложенията на марксистическата типология в различните области на обществознанието са онази здрава научна основа, върху която сравнителният подход, цялата наука за културата действително могат да изграждат своите системи и методологичен инструментариум.

Третият източник на идеи, методи и теми за сравнителното културознание е широкото приложение на научното сравнение в някои области от самото знание за културата. Далеч преди да се употреби понятието културознание, употреба, все още доста редка в научната практика и в научната литература, в научното изследване на различни части на културата започнаха усилено да се разработват сравнителни методи, да се проявява такъв интерес към сравнимостта, който доведе до създаване на отделни сравнителни познания, някои от които вече се обособяват като самостоятелни научни области в съвкупното знание за културата.

Върху широката основа на многобройните сравнителни изследвания в областта на литературата, особено след Европейското възраждане се очертават контурите на сравнителното литературознание. Както и във всички други подобни случаи и тук сравнителният подход се откроява преди всичко в стремението на изследователите да открият универсалните измерения на литературното поетично слово. Съпоставянето на различните литературни явления е търсело обща или универсална психична наситеност на литературните школи, насоки, жанрове, както и трайните признаци в самото литературно цяло. Търсело е и закономерното в развитието на литературата, като е разпространило мерилата на универсалността във времето. Тук се е отразил най-непосредствено един общ белег на общественото съзнание в периода на националното обединение, утвърждаване и самосъзнание. Изследователите са издирвали в своя предмет — литературата, всеобщото с отрано създаденото у тях убеждение, че обществената форма, към която се стремят като представители на обществения напредък, наистина е нещо универсално. Всеобщото и общото, което те са откривали в литературното дело, са потвърждавали тях самите, порива им към превъзможване на феодалната разпокъсаност и ограниченото феодално съзнание.

Логическо, но и историческо следствие на усилията от този род, сравнителният подход бързо се насочва и към различията, към обособяването на отделните литератури. Именно в многобройните реални прояви на сравнителното литературознание най-напред са се разгърнали двете основни насоки на сравнителния подход в обществознанието изобщо. От една страна, сравнителният подход спомага за разкриване на общото, трайното и закономерното в

изследваните явления. С това той улеснява създаването и на съответната „теория на...“. От друга страна, сравнителният подход с приложението си доставя непрекъснато материал на частнонаучния анализ, на изследванията върху спецификата на сравняваното. Особено ярко тези черти са открити в сравнителното литературознание през миналия век и началото на този век в Европа. Макар че няма непосредствена историческа връзка между тази активност и сравнителния подход в културознанието, именно чрез приноса на сравнителното литературознание в консолидирането на науката за културата като цяло следва да търсим преди всичко източниците на интересуващата ни научна област. Още повече, както показва това и румънският учен А. Дима, първото заглавие по сравнително литературознание — едноименният труд на Хатчесън Познет (1886), е било в много отношения сравнителен анализ на култури и цивилизации върху фона на литературните анализи¹.

По-нататъшното доста ускорено и наситено развитие на сравнителното литературознание с всеки изминат ден е подготвяло почвата и за появата на сравнителния подход в културознанието. Много от научните трудове, посветени на сравнителното литературознание, засягат надлитературни проблеми и аспекти на сравнимостта, сякаш за да докажат истината, че и в развитието на сравнителния научен анализ се осъществява закономерната тенденция към комплексност, от една страна, и обособяване, от друга. Особено голямо значение в това отношение са имали и днес имат ония трудове по сравнително литературознание, които обсъждат теоретичните аспекти на литературата, социално-психологичните основи на сравняваните явления, социологичния им фон, структурите. Разширяващото се непрестанно тематично поле заедно с разширяването на пространствените и историческите граници на литературния сравнителен анализ също са допринесли за по-големите методологични обобщения, които по съвкупност се превръщат в източник и важна научна предпоставка за появата и на сравнителния подход в културознанието. Към всичко това можем да прибавим и присъщата на художествената литература широта и органична вплетеност в целокупния обществен живот, нейната тематична универсалност. Свързана поначало с езика — тази първа и основна съединителна тъкан на общественото, литературата по призвание е обърната с открито лице към всички области на живота, а значи и към неговите целокупни измерения. Няма нищо чудно и необяснимо следователно и в обстоятелството, че тъкмо в сравнителното литературознание ние съзираме преди всичко корените на едва ли не всички черти, методи и теми на сравнителния подход в културологията.

Другата непосредствена научна предпоставка за появата на сравнителния подход в културознанието е сравнителното езикознание, което реално се развива не по-малко ускорено от сравнителното литературознание. Не по-малко е и значението му за появата и съзряването на сравнителния подход в културознанието. От сравнителното езикознание (понятие, което в последно време езиковедите са склонни да заменят с други, по-сполучливи понятия) и от общото езикознание например водят началото си такива възлови за сравнителния подход в културознанието категории като „диахронност“ и „синхронност“. Изработени от Фердинанд Сосюр като резултат от дълго и задълбочено изучаване на езиковите явления, тия две категории улесняват не само тази наука. Тяхното значение надхвърля нейните граници. Но, от друга страна, и в изве-

¹ Дима, А. Принципи сравнителного литературоведения. М., 1977, с. 48.

стен смисъл може да се каже, че те са дошли в езикознанието от анализа на общокултурни, а не само на езиковите процеси и явления. В случая се очертават двете основни насоки на всяко научно изследване, свързано с функционирането на културния процес, с произхода и социалното му предназначение — две страни в неговата характеристика, чието единство най-добре разкрива неговата същност. Тия два „абсолютно отдалечаващи се един от друг пътя“ на изследванията, както ги нарича Сосюр, тия две оси на познанието образуват координатната система, върху чиито плоскости могат да се вместят едва ли не всички основни тематични полета на културознанието. Изобщо сравнителните езиковедски изследвания могат поради непосредствения им теоретичен облик да се смятат и за един приел приложен характер сравнителен подход в културознанието — толкова значим е техният принос в развитието на сравнителния подход в изучаването на културата, в развитието на общата теория на културата.

Този почти неусетен преход (неусетен поради органичността на връзките) от културология към езикознание и обратно, както и преходът от сравнителното знание за една област на културата към друга, най-добре е олицетворен от научното дело на съветския учен А. Ф. Лосев. Неговите езиковедски трудове са в най-голяма степен сравнително културознание. Изследванията за преходите, синхронността и диахронността, за прехода от инкорпоративния езиков строй към ергативния, а от него и към номинативния не са нищо друго освен изследвания на едно генетично стъпало на човешката духовност, на човешкото съзнание, свързано органично с поведението и социалното битие на неговия носител, свързано, казано накратко, с определена култура. (От друга страна, изследванията на Лосев върху античната култура са изпълнени с такъв богат и конкретен сравнителен анализ, че тях спокойно биха причислили към себе си много от частните области на културознанието, в това число и езикознанието.) Тъй или иначе съвременното езикознание, и преди всичко сравнителното, е не само един от богатите и непосредствени подтици за появата на сравнителния подход в културознанието. То в много отношения е неговият образец и първо генетично възплъщение. Съединено с различните философски доктрини като позитивизма, семантиката и семантичната философия, философския структурализъм и т. н., макар и върху един силно проблематичен фон и с много противоречия, съвременното езикознание продължава да служи като основен източник на теми и начала както за културознанието, така и за сравнителния подход в рамките на тази научна област.

Към непосредствените научни предпоставки за появата на сравнителния подход в културата следва да се причислят и такива нови (и не чак толкова нови) области на научното знание, каквито са сравнителната митология, сравнително-историческите изследвания, както и ония резултати от сравнителния научен анализ, които със съдържащите се в тях обобщения играят ролята на методологичен увод в сравнителното културознание. Сред съвременните изследвания върху митовите с най-близко влияние върху генезиса на сравнителната културология могат да се посочат философията на митовите, започнала още от Джамбатиста Вико, антропологичните сравнителни анализи през миналия век и първата половина на сегашния, структуралистичните теории и редица други изследвания на културата, особено изследванията на съветските и на редица други марксистки автори в близкото минало и в наше време.

За сравнителното културознание значението на изследванията върху митовите произтича от значимостта, която има в науката за културата самата

тема „митотворчество“, образуваща един повсеместен и задължителен стадий в развитието на общественото съзнание навсякъде по света. Изучаването и съпоставянето на една исторически оформила се система от митове са равнозначни на изучаване, съпоставяне и обяснение на цели епохи в културното развитие на едни или други страни или райони, а съпоставянето на подобни системи — сравнително културознание в действие. Поради това няма нищо трудно за обяснение и във факта, че сравнителният подход в културознанието черпи идеи, ръководни начала и истини от всяко сериозно и задълбочено изследване на митичния културен стадий.

Подобно значение има и т. нар. антропология, която по своята същност и начин на реализация е основана изцяло върху сравнителния подход и в същото време е така органично свързана с науката за културата, че днес почти навсякъде по света приема наименованието „културна антропология“.

Огромно конкретно-исторически изследователски материал поднасят в тази насока и многобройните сравнителни проучвания на културните форми от миналото и в наше време. Строго погледнато, тъкмо в тези проучвания съществуват най-много предпоставки за появата на сравнителния подход в културознанието. Те в същото време изпъкват като проверка и като научна ковачница на всички основни идеи, ръководни начала, методи и похвати на сравнителния подход в тази област на науката. В известен смисъл тъкмо в трудовете на авторите, посветили усилията си на приложното сравнително културознание, на сравнителния анализ на една или друга култура, се съдържа най-голямото количество приноси в развитието на сравнителните методи, начала и похвати.

Впрочем тъй са се появили много от използваните принципи на сравнимост в литературознанието, в езикознанието и в историческата наука. Присъствието им в научното знание като средства за неговото осъществяване и постигане в продължение на векове показва, че сравнителният подход в културознанието е действувал и без да е бил предмет на специален научен интерес, разгръщал се е според нуждите на времето. Според времето е приемал и съответните форми.

ПОНЯТИЕТО

Понятието е ново, по-скорошно от гледна точка на обществената му употреба и от понятието културознание, макар че то участва най-ефективно в подготовката и оформянето на тази наука.

Впрочем трудно е да се доказва въз основа на действителните процеси в културознанието историческата и логическата преднина на което и да е от тези две понятия. Социалното време и на двете понятия е толкова малко, че в наши дни за тях не би могло да се каже нищо друго освен онова, което ще дойде от логическия разбор на взаимоотношението помежду им и от описанието на тяхното съзряване като понятия.

Според досегашните проучвания на автора най-старата употреба на понятието „сравнително културознание“ е от 1934 г. в една студия на немския философ Алоис Демпф². В общия критичен анализ на т. нар. културофило-

² D e m p f, A. Kulturphilosophie. Die Vergleichende Kulturkunde. — In: Handbuch der Philosophie. 4. Staat und Geschichte. München — Berlin, 1934.

софия той се спира на сравнителното културознание не случайно и не като на някакъв удобен израз, а като на обособяващ се в самата нея метод на изследване. Независимо от това, че той свързва сравнителното културознание с една доста умозрителна теза за културните възгледи като резултат от „конкретното единство на жизнените сили на всяка епоха“, голямо внимание заслужава самият опит на автора да изтъкне сравнителния метод в качеството му на един от основните методи на културофилософията. Демпф сочи няколко принципа, наречени от него правила, на този сравнителен подход, сред които и правилата за бавния ход в развитието на цивилизацията и единството на всички основни области на културата, като отправни точки на всички сравнения в тази област. Не по-малко интересен е и стремежът му да обясни генезиса на сравнителното културознание, в който отрежда особено място на Алфред Вебер, от чиято „културна социология“ обаче той определено се дистанцира.

Не е известно каква следа е оставило в културознанието и в неговите представители в Германия това схващане на Демпф, но то може би е първият социално значим израз на интересуващото ни понятие. Нека не забравяме, че студията на автора е публикувана през 1934 г., сиреч в началото на едно трагично десетилетие за Германия, което наруши драстично нормалния ритъм на развитието и приемствеността в науката.

Понятието сравнително културознание, назовано с думите „сравнителна културология“, се среща през 1977 г. у Е. Завадская³. Тази употреба на понятието обаче е попълтна, без каквото и да е друго тълкуване освен смисъла, придаван му от словесния контекст на изложението.

Съдържателната, научно-теоретична или научно-приложна употреба на понятието, но вече под наименованието „сравнително културознание“ (където културознанието се разбира като културология) у нас започва през 1977 г. Като понятие то беше въведено в наименованието на една от секциите в Научноизследователския институт по културата—секцията „История и сравнително културознание“. Понятието дойде в употреба като израз на определено схващане за общата тематична структура на културологията, отредена като поле за научна дейност на института. В научно-организационно отношение културологията беше разработена от секции, следващи основните тематични области на тази наука, така както те в най-общи линии се очертаваха в схващанията на автора и колегите му от ръководното ядро на института. В научния доклад, поднесен за обсъждане в компетентните органи, теоретичният раздел от работата на института беше възложен на секциите „Култура и личност“, „Социални структури в културата“ и секцията „История и сравнително културознание“, станала година по-късно секция „Сравнително културознание“⁴. В нея проблемите на историята и историческия анализ на културата следваше да се застъпват предимно в методологически аспект и в разработване на изследователски теми, които едновременно с научните резултати по съответния проблем от историята на културата ще поднесат научен материал и за методологически обобщения за нейния сравнителен исторически анализ. Задачите на секцията се свеждаха до научно-методологическите аспекти на сравнителния исторически анализ, структуриране на културноисторическия процес, извърш-

³ Завадская, Е. В. Культура востока в современном западном мире. М., 1977.

⁴ Вж. Научноизследователският институт по културата през периода 1977—1981. — Известия на НИИК, 1982.

ване на сравнителни анализи и, което се подразбираще, от търсенето на собствения облик на сравнителния подход в качеството му на обособена съвкупност от теми, истини и методи в рамките на културознанието и историята на културата. От една страна, защото историята на културата като обект на изследване по обем е непосилна задача дори за цял изследователски институт, а от друга — затова че на историческата част на науката за културата липсват най-вече именно ръководните начала в посока на сравненията между различните конкретно-исторически форми на културата. Секцията „Сравнително културознание“ следваше да откликне тъкмо на тази осъзнавана и неосъзнавана потребност на историческия анализ на културата, схващана като един цялостен обособен процес в човешката история. Едновременно с това методологическият разбор на сравнителното изучаване на културознанието, на неговата система и разположение сред другите теми се разглеждаше като необходим част от развитието на цялостната теория на културата.

Извършваните в тази секция изследвания въпреки все още краткия период от нейната дейност дават основание да се твърди, че в нашата страна именно тя постави началото на сравнителното културознание като социално организиран процес на познание, като научно усилие за консолидация на сравнителния подход в системата от научни знания за културата. През 1981 г. трима автори — Е. Михайловска, Д. Зашев и Е. Николова, публикуваха научен доклад за идентификацията на културите в качеството ѝ на един от ключовите методологични проблеми на културознанието, озаглавен „Към проблема за идентификация на съвременните култури“⁵. В понятието „идентифициране на културите“ авторите виждат един крайъгълен камък в понятийния апарат на тази нова научна област. В увода на колективния доклад те свързват научното разузнаване на тази тема със самата перспектива на сравнителното културознание като една нова „за института и за нашата (българската — б. а., Е. Н. научна общественост“ област на културознанието⁶.

В конкретно- и в абстрактно-исторически аспект търсенето на методологическите доминанти на сравнителния анализ на културите и културните процеси продължава и в първата, посветена само на сравнителното културознание, научна публикация на института с общо заглавие „Проблеми на сравнителното културознание: за единството и многообразието на културите“⁷. В своите студии авторите (Е. Николова, А. Серафимова, М. Кисова и М. Тончева) търсят ръководните начала на сравнителния анализ в диалектиката както на общото и самобитното в културите, така и в евристичните възможности на някои категории, каквато е например категорията „културно време“.

В тази насока на търсене и верификация на методологическите доминанти е и опитът на автора да представи като ключов съпоставителен критерий при сравнението на културите философската позиция на техния исторически субект⁸.

Другото научно институционализиране на сравнителното културознание у нас е утвърждаването на специален курс от лекции в катедра „История и теория на културата“ към Софийския университет „Климент Охридски“. Създадена през 1980 г., катедрата въвежда тази учебна дисциплина като някакво

⁵ Известия на НИИК, 3, 1981.

⁶ Пак там, с. 5.

⁷ Известия на НИИК, 4, 1982.

⁸ Н и к о л о в, Е. Житейската философия на древните египтяни. — Философска мисъл, 1982, № 12.

свързващо звено между учебните дисциплини върху историята на културата и теоретичните дисциплини. По замисъл учебният курс „Сравнително културознание“ следва да се разгърне като методологически увод в съпоставянето (хоризонтално и вертикално) на различните явления от културната история и в същото време да е някакъв мост за преливане на историческия анализ в теоретичния разбор на културата.

С други думи, в учебната дисциплина „Сравнително културознание“ са вложени две възможности за разгръщането му. Едната предполага разгръщането на сравнителното културознание като приложно научно познание и в този смисъл като част от историческия анализ на културата. Както е известно, културологията може да се предпази от очертаващия се вече уклон към умозрителност само тогава, когато потърси и обоснове своите категории с конкретен исторически материал. А такъв материал на съответното методологическо равнище може да се получи преди всичко по пътя на приложното сравнително културознание.

Другата възможност е сравнителното културознание да се развие като една поредица от теми върху неговата същност, място в общата съвкупност от научни дисциплини, посветени на културата, ръководни начала, принципи и методи, сиреч като „Основи на сравнителното културознание“. Като учебна дисциплина тази възможност изглежда е оптималната с оглед задачите на катедрата и възможностите за изследователска дейност в тази посока. Тази втора възможност очертава сравнителното културознание като специализирана област на културологията и му придава подчертано теоретичен облик.

Научно-организационно утвърждаване на сравнителния анализ в научните изследвания на културата, макар и в друг словесен израз, е и дейността на Института по славяноведение и балканистика към Академията на науките на СССР, създаден още през 1948 г. След неговата реорганизация и тематично преустройство през последното десетилетие на въпросите на сравнителните изследвания (които според възприетия там понятия апарат наричат „сравнително-исторически и комплексни“), на тяхната методология, роля и значимост в изследователския процес, както и на всички други аспекти в развитието на сравнителния подход се отделя все по-голямо и по-голямо внимание. Това ясно личи и от книгата на Д. Ф. Марков, посветена на този тип изследвания изобщо и на изследванията, извършвани в тази насока от ръководения от него институт⁹.

Институционалното обособяване на научния интерес към сравнителните изследвания в областта на културата виждаме и в различните програми на ЮНЕСКО, в които с непрестанно нарастващи постоянство и широта се застъпва проблематиката, свързана с идентификацията на културите. Забележителен е подемот на сравнителните изследвания на културата през последното десетилетие, когато беше създаден и съответният сектор за организацията им — секторът „Межкултурни проучвания“. В един от работните документи на тази организация се изтъква, че на преден план изпъква необходимостта от научни критерии за изучаване както на културната идентичност, така и на показателите за сравнимост и взаимно влияние между отделните култури¹⁰.

⁹ Марков, Д. Ф. Сравнително-исторически и комплексные исследования в общественных науках. М., 1983.

¹⁰ Към проблема за идентификация на съвременните култури. — Известия на НИИК, 3, 1981, с. 13.

Особено голям интерес към сравнителните проучвания върху културите личи в заключителния доклад на Световната конференция по културните политики, състояла се през 1982 г. в Мексико. Няколко от резолюциите на конференцията са свързани пряко с необходимостта от подобен род проучвания, а рекомендация № 14 обръща специално внимание върху научното изясняване на проблемите, свързани със самобитността и взаимното сътрудничество между отделните култури¹⁰.

Съществено значение за социалното утвърждаване на сравнителното културознание има дейността на международното дружество за сравнително изучаване на културите и цивилизациите.

Изобщо може да се каже, че навсякъде, където се осъществяват научно организирани изследвания върху идентификацията на културите, на тяхното взаимодействие, връзки и влияния, там по необходимост се разработват и собствените проблеми на сравнителния анализ. В този смисъл може да се очаква, че темата сравнително културознание се застъпва и във всички други научни институти, които са посветили програмите си на изучаване и съпоставяне на едни или други култури.

Индивидуалните изяви на приложното сравнително културознание са един от главните фактори за неговото самоутвърждаване, за обогатяването на неговия научен апарат. Изследванията на редица автори с трудове, посветени на теорията и практиката на културата, развиват важни методологични аспекти на сравнителния подход и с това дейно участвуват в утвърждаването му в системата от научни знания за културата. Изследванията на Маркарян, Поршнев, Аверинцев, Лотман, Грушин, Гуревич и на други съветски автори са съществен принос и в съзряването на сравнителното културознание.

Разборът, свързан с обема и съдържанието на понятието „сравнително културознание“, може да започне с отбелязване на обстоятелството, че понятието все още се използва предимно като работно, а следователно и с една подчертана свобода в използването му. Голяма свобода за избор има и по отношение на неговия смисъл, съдържание и обем.

Благоприятно като улеснение на всяко ново научно начинание, това обстоятелство в същото време е изпълнено с доста рискове за логическия разбор на сравнителния подход в културознанието. Най-големият сред тях е опасността да се допусне многозначност, каквато почти винаги съпровожда съзряването на една или друга област на научното познание.

Пренесем ли разсъжденията си от основната съставка на това понятие към производното — „сравнително“, първото, което ще трябва да се изясни, е дали това знание е нещо наред и самостоятелно сред другите съставки на културознанието, или е някакъв негов слой, насока, качество на изследователския процес в тази наука и прочее. Въодушевлението от възможностите и плодотворността на сравнителното изучаване на културата (във всички нейни разновидности и състояния) може да ни подтикне към обособяването на това изучаване в тематично самостоятелна област на културознанието и следователно да ни накара да търсим, мислим и разсъждаваме за някакъв специфичен предмет в границите на общия предмет на тази наука.

Но стане ли така, ние ще бъдем задължени от логиката на самото мислене да продължим до изграждането на цялата сграда от понятия, теми и собствени

¹⁰ Всемирная конференция по политике в области культуры. Заключительный доклад. ЮНЕСКО, Париж, ноемв. 1982, с. 56.

методи, присъщи за която и да е относително самостоятелна област от науката. Тъй ще стигнем и до търсенето на собствени методи за изучаване на самите сравнителни методи, превърнати в предмет на тази наука, сиреч ще се изправим пред парадокс от рода на известната във философията „регресия към безкрайното“. А за да се предпазим от подобни състояния, ще трябва да ограничим задачите на сравнителното културознание само до съпоставянето на историческите форми на културата и с това да го предадем изцяло на историческата наука. Настояваме ли и върху едното, и върху другото, в задачите на културознанието не ще остане почти нищо освен логическото дефиниране на нейните основни понятия и тълкувания на постигнатите научни истини. Впрочем във от сравняването не е възможно и това нейно хипотетично призвание. Определението на културата е невъзможно без сравняването ѝ с явленията от системата, на която принадлежи; без сравнителния анализ е невъзможно и обяснението на нейните структури; същото може да се твърди и за обяснението на нейните субекти, ценности, основни категории и за всички други обяснения, чиято съвкупност е нейното основно съдържание. В този смисъл сравнителното културознание е самото културознание в действие, културознание като познавателен процес, във от който остава само сумата и съподчинеността на постигнатите от този процес истини. Сравнителното културознание е действеният начин на съществуване и проява на културознанието, един подход, произтичащ от същината на познанието изобщо и от характера на онова познание, което е приело за свой предмет. Казано накратко, понятието „сравнително“ като част от съставното понятие „сравнително културознание“ и в действителност, а не само в качеството му на предикат отразява определени страни на културознанието, определено състояние на тази наука, и не е част, още по-малко някаква обособена тематична област на тази наука. То е подход с всичките му особености, страни и проблеми.

Думата „подход“ влезе в научния език и особено в езика на социалните науки в онзи смисъл, който тя има във всекидневната ѝ употреба. Към нещо се подхожда от някаква отправна точка, откъм някаква страна и с отрано установени оценка, становище или убеждение за това нещо. „Добрият подход“ носи в себе си идеята за добронамереност. „Научният подход“ сам по себе си ни осведомява, че явлението, към което се подхожда, вече е обяснено или предстои да бъде обяснено научно и че това обяснение ще се излее в практическото отношение към него. „Социологичният подход“ ни подсказва за предварителното социологично осмисляне на онова, към което той се прилага. Изобщо този или онзи подход говори повече за себе си, за своята видова отлика сред множеството от подходи, отколкото за нещата, към които се подхожда. Научният подход е някакво средоточие на научни истини, методи, похвати, които са насочени или търсят своето приложение в определена област на действителността пряко или чрез някакво знание за нея. По тази причина той бива философски, социологичен, културологичен и т. н., защото истините, които е съсредоточил в себе си, са именно такива.

Тъй или иначе сравнителният подход в културознанието не би бил такъв подход, а друг, ако не е превърнат в част от науката за културата. Изглежда няма и не може да има сравнителен подход изобщо. Той винаги е сравняване на нещо и тъкмо това нещо е онтологичната му основа. Ето защо за характеристиката на един или друг подход еднакво важно значение има както отправната точка, така и предметът, към който той е насочен. Иначе казано, дефиницията на сравнителния подход се обуславя и от присъствието му в една или

друга област на знанието. Сравнителният подход в културознанието е такъв, защото се прилага в изучаването на културата и в това свое качество става част от културологията, от нейната методическа система. Той е знание, което прилагаме в търсенето на друго знание. Той не е тематична област на културознанието, съчетание или поредица от теми и проблеми, а средство, познавателен инструментариум, чрез който се постига част от истините на науката за културата като цяло.

Той не е само и метод дори само заради това, че сам е някаква поредица от методи (знания за общото и трайното, приложимо при изучаването на отделното и преходното). Той не е само метод и поради това, че в него присъствуват и се използват истини, несводими до метода, до методичното начало или похватността. В него присъствува всичко, което присъствува в един или друг подход, в това число и надеждата за неговата плодотворност.

Сравнителният подход е приложим във всички области на науката. Това, което наричаме „сравнително културознание“, обаче не е част от някакъв сравнителен подход изобщо. Той е конкретно понятие за конкретно сравняване в конкретна област на науката, каквото е културознанието. За част от обществознанието, насочена към изучаването на същностните белези, произхода, структурата, закономерностите и връзките на културата с другите явления, както и връзките между собствените ѝ структурни единици, културознанието в най-голяма степен е „потребител“ на сравнителните методи, похвати и начала в научното познание в сравнение с всички други предметно обособени знания за културата. И това е така, защото във от сравнението културологичното познание е почти немислимо. Същността на културата, която то търси, може да бъде постигната не само, но задължително и чрез съпоставяне вътре в множеството от признаци, олицетворяващи това обществено явление. Без сравняване не е възможно постигането и на закономерното, а в още по-малка степен — на структурните пластове и съотношенията. Изобщо като научно усилие културознанието изцяло е пронизано от сравнителния подход и във от него не може да съществува. Сравнителният подход в културознанието, дори да го мислим като обособена методологическа система, е част от тази наука. При това органична нейна част.

Плод на различни отправки, условно избрани точки, тези разсъждения за сравнителния подход в културознанието и свързаните с него близки и производни понятия отразяват днешното равнище на достигнатото знание за културата. А това равнище все още позволява свободния избор сред различните възможности, особено когато те са в алтернатива. Затова и изтъкнатите съображения все пак са едно от възможните тълкувания на понятията, свързани със сравнителното културознание.

THE COMPARATIVE CULTUROLOGY (SOCIAL ROOTS, SCIENTIFIC PREMISES, CONCEPTS)

ELIT NIKOLOV

(Summary)

The comparative study of culture is already a scientific practice. Its social roots should be sought in social development and, particularly, in the great historical changes of our century. The processes of national recognition, changes in the social aspect of the planet after the wreck of the colonial system of imperialism, class division and class clashes on a national and an international scale, accelerated scientific and technical progress, the meeting and interpenetration of cultural phenomena from different parts of the planet, the intensified cultural relations and co-operation among different countries, the changes which are due to mass communications in present-day cultural life, all come to the fore in this respect.

Among the scientific prerequisites for the appearance of comparative cultural history the following are of the greatest importance: the methodological principles of social science created after the appearance of Marxism, modern methods of studying complex social aggregates, the development of science of culture, and not least, the appearance and application of comparative methods in the different spheres of cultural history.

The conception 'comparative cultural' history is new in scientific literature. It appeared as a natural of the development of culturology, the approval of which is unthinkable without the application of a scientifically grounded comparative approach to the study of culture, its historical forms and law-governed processes. It reflects an aggregate of guiding principles, methods, rules and approaches of science to culture, applicable to the comparative study of different countries, signs and forms of culture and its historical and present-day life.

ИСТОРИЧЕСКА ДИНАМИКА НА НЕМАРКСИСТКОТО КУЛТУРОЛОГИЧЕСКО ПОЗНАНИЕ (МЕТОДОЛОГИЧЕСКИ ПРОБЛЕМИ)

ДИМИТЪР ГИНЕВ

Рецензент *проф. д-р Иван Стефанов*

Редактор *проф. д-р Елиът Николов*

Димитр Гинев. Историческая динамика немарксистского культурологического познания (методологические проблемы)

Настоящее исследование является попыткой построения реконструктивной модели для исторической динамики немарксистского культуроведения. Ядром мысленной стилистики этого познания рассматривается парадокс самообоснования культурологии: любая рефлексия на культуру presupposes какой-нибудь уже сформулированный взгляд на природу культуры. Этот парадокс не только не имеет разрушительных функций, но, наоборот, представляет собой своеобразный двигатель для развития культурологического познания. Реконструкция исторической динамики последнего основывается на анализе исторических форм проявления парадокса самообоснования. Аргументируется тезис, что в современном немарксистском культурознании существуют четыре основные направления развития (каждое со своими производными): культурантропология, культурсоциология, культурфилософия и специальные теории культуры.

Dimităr Ginev. The Historical Dynamics of Non-Marxist Culturological Knowledge (methodological problems)

The study is an attempt for the creation of a reconstructive model of the historical dynamics of non-marxist culturological knowledge. The paradox of the selfsubstantiation of culturology is examined as the nucleus of the intellectual stylistics of this knowledge: every reflexion on culture requires some presupposed view on culture. Far from being destructive in its functions this paradox pushes forward the development of culturological knowledge. The reconstruction of the historical dynamics of this knowledge is based on analysis of the historical manifestations of the selfsubstantiation paradox. It is argued that the contemporary non-marxist culturological knowledge has four major lines of development (and also some secondary ones): cultural anthropology, philosophy of culture, sociology of culture and the line of the special theories of culture.

Как е възможно теоретично познание за културата или културологическо познание? Въпреки своята пределно проста формулировка този въпрос няма тривиален отговор. Ако се интересуваме например какво представлява познанието за елементарните частици, за биологичните макромолекули или за неформалните социални организации, то достатъчно ще бъде да се запознаем със съответната литература по квантова механика, молекулярна биология или социална психология. Независимо от дълбочината, която ще достигнем при усвояването на споменатите дисциплини, изводът, че познанието и за трите вида обекти има системен характер ще бъде неизбежен. И в трите случая съществуват сложни познавателни системи от теории с определена понятийна организация и формален апарат, обяснителни и предсказателни модели, емпирични и аналитични методи, експериментални процедури и техники и т. н. В рамките на тези сложни познавателни системи се формулират и съответни теоретични и емпирични критерии за идентифициране на елементарните частици, биологичните макромолекули и неформалните организации като типове изследователски обекти. В този смисъл и логиката на познавателната система определя онтологическия статус на изследователските обекти (или по-точно предмети, доколкото обектите са онтологически същности, съществуващи до и независимо от изследователския процес).

Далеч съм от мисълта да твърдя, че въпросните познавателни системи са абсолютно хомогенни и вътрешно единни. Във всяка една от тях съществуват алтернативни елементи (например, конкуриращи се теории или несъвместими експериментални процедури). Но независимо от това познавателните системи функционират и се развиват и дори представителите на конкуриращи се теории са съгласни помежду си за границите на изследователския предмет. Разногласията са по отношение на начина на неговото изследване.

Нека сега да се опитаме да идентифицираме културата като специфичен изследователски предмет. В съответствие с направените допускания, критериите за подобна идентификация трябва да бъдат определени в рамките на някаква познавателна система. Всеки опит обаче да реконструираме тази система ни води до изключително сериозни методологически трудности, които правят твърде проблематична възможността да отговорим на въпроса, как е възможно културологическото познание. И веднага искам да подчертая, че трудностите идват не от липсата на система на културологическото познание, а точно от обратното, от плурализма на такива системи. Но това означава, че самият изследователски предмет „култура“ е плурализиран или, по-точно, „диспергиран“ в различни познавателни системи, без да съществуват единни критерии за неговата идентификация. И наистина твърде малко са общите точки в теоретичните картини за културата на културантрополога, изучаващ съвременните примитивни култури, специалиста по социология на културата, изследващ формите на институционализация на духовното производство в съвременното индустриално общество, специалиста по история на културата, чиято цел е да речем изследването на формирането на определен стил в развитието на европейското изкуство, и учения в областта на екологията на културата, който си поставя задачата да изследва културата в рамките на пределно абстрактни теоретични модели.

При това многообразието на културологически познавателни системи има твърде особен двойствен характер. От една страна, многообразието е на *предметно равнище*, т. е. многообразие, определено от различните предметни изследователски ориентации (каквото е случаят с дадения пример), а от друга,

пред нас е едно не по-малко сложно многообразие от изследователски позиции, всяка една от които детерминира своя познавателна система, или с други думи, многообразие на *методологическо равнище*. Между двете равнища съществуват твърде интересни корелации, чието изясняване би довело до цялостна типология на културологическите познавателни системи. Този въпрос изисква обаче специално внимание и няма да бъде поставян и разглеждан тук.

Целта на тази статия ще бъде да се очертаят контурите на един възможен теоретически модел за реконструкция на историческата динамика на немарксисткото културологическо познание, като вниманието ще бъде насочено към обособяването на основните тематически ориентации, които ще наричам линии на културологическото познание. Необходимостта от такава реконструкция следва от тезиса, че само чрез диахронен анализ на културологическото познание може да бъде обяснен плурализмът му, който съществува в синхронен план. (Анализът ще бъде ограничен единствено до немарксисткото културологическо познание. Историческата реконструкция на марксистката културология, която не само в идеологически, но и в теоретически план представлява хомогенна познавателна система, изисква коренно различен вид методологически анализ.) Разглеждането на конкретен историографски материал (автори, концепции, школи, направления) ще бъде сведено до възможния минимум, независимо че валидността на един теоретически модел за историческа реконструкция може да бъде доказана само чрез прилагането му върху конкретен материал. Но осмислянето на емпиричната история на културологическото познание чрез теоретичния модел, който тук ще бъде предложен, изисква написването на една доста солидна по обем книга.

Изграждането на модел за историческата динамика на определен тип научно познание означава на първо място да се фиксира ядрото на съответната мисловна стилистика, което задължително присъства във всички исторически форми на типа познание (и поради това го прави специфичен тип), но което от друга страна се проявява по характерен начин във всяка една от тези форми. Тогава в нашия случай изходната точка при изграждането на модела ще бъде въпроса за основната в методологическо отношение отличителна черта на културологическото познание. Със самото поставяне на този въпрос обаче се излиза извън сферата на познанието за културата в тесния смисъл на думата (т. е. системата от дисциплини, изучаващи в един или друг ракурс културата) и се навлиза в пределите на методологията на хуманитарното мислене изобщо, доколкото определен възглед за културата заляга в основата на всяка хуманитарна дисциплина. Нещо повече, *възгледът за културата служи като имплицитна онтологическа картина на хуманитарното мислене, която диктува изследователската тактика и стратегия*.

Нека да разгледаме по-подробно функцията на тази имплицитна онтология. Най-общо тя се изразява в регулирането на контекстуалната обусловеност на предмета в процеса на неговото изследване. Какво означава това? В естествените, формално-математическите и повечето социални науки предметът на изследване може да бъде абстрахиран в своята чиста форма (освободена от каквато и да било контекстуална обусловеност) като идеален конструкт. Класически примери в това отношение са идеалните конструкти във физическото и химическото познание. Нещо повече, този вид абстракция (по-точно идеализация), водещ до построяването на идеална онтологическа картина на обекта, е задължително изходно условие на целия изследователски процес в споменатите научни дисциплини. (Върху основата на идеалната онтологическа кар-

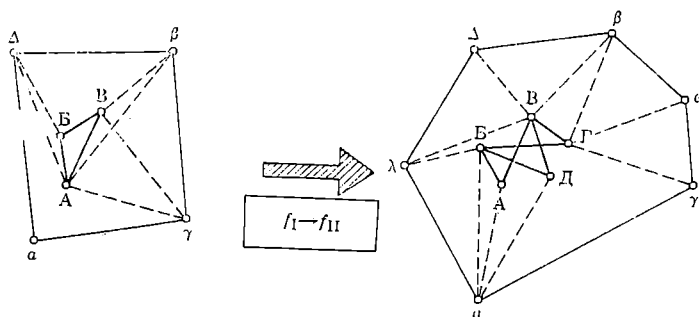
тина се структурира концептуалният апарат на теоретичните системи, фиксира се подходящ математически формализъм, определя се ходът на прилагане на аналитичните процедури и т. н.) Обратно, в хуманитарните дисциплини изследователските предмети не само че не могат да бъдат освободени (абстрахирани) от тяхната културно-историческа обусловеност, но тяхното теоретическо разглеждане е възможно само в контекста на тази обусловеност. Извън този контекст те губят смисъла и значението си на изследователски предмети на хуманитарното научно мислене. „Текстът — пише Бахтин, имайки предвид предметите на хуманитарното мислене в най-широкия смисъл на думата, — живее само в съприкосновение с други текстове (контекстове). Само в точката на този контакт се появява светлина, осветяваща назад и напред и приобщаваща дадения текст към диалог.“¹ Но в процеса на теоретичното изучаване на интересуваните ни предмети границите на необходимия културно-исторически контекст не остават инвариантно фиксирани. Задълбочаването на изследователския процес води до преструктуриране и промяна на конфигурацията на контекста. Нека да разгледаме една схематична илюстрация на този тезис.

Да предположим, че в резултат от прилагането на определен брой процедури сме получили от изходния обект такъв изследователски предмет, чиято структура формално се състои от отношенията между три елемента (А, Б, В). Тази структура, която в идеалния случай може да бъде описана като алгебрична структура — множество, върху чиито елементи са дефинирани някакви операции, — ще наричам изходен текст, който подлежи на по-нататъшна интерпретация. За интерпретацията на така получения предмет (текст) е необходим контекст, чиято структура формално се изгражда от отношенията между четири елемента (α , β , γ , Δ). Диалогичното отношение на интерпретацията тогава ще се изразява от някаква сложна функционална зависимост на елементите А, Б, В от елементите α , β , γ , Δ . Тази функционална зависимост изразява и първата фаза на цялостния диалогичен изследователски процес. (Да я наречем фаза I.) В резултат от прилагането на нови процедури, определени от самата логика на диалогичното изследователско отношение, границите на предмета (условно, обема на текста) се разширяват, като се включват и елементите Г и Д. Това води както до възникване на нови отношения, така и до преструктуриране на старите, т. е. сега текстът има принципно различна структура, за чиято интерпретация е необходимо разширяване и преструктуриране на контекста. Това е фаза II на изследователския процес. Тя от своя страна отново генерира нова структура на текста, която се релативизира към нов контекст, и т. н. Изключително важно е да се отбележи, че от тази методологическа гледна точка диалогичният изследователски процес е потенциално безкраен (няма такива логически основания, които биха могли да определят критерий за идентифициране на финална фаза в изследователския процес). Напротив, усложняването на функционалната зависимост на елементите на текста от елементите на контекста разширява хоризонта на възможните бъдещи контекстуални интерпретации на предмета. Казаното може да се илюстрира със следната схема (фиг. 1).

R_2 и R_1 са структурите на взаимоотношения съответно между елементите на текста и контекста, а f_I и f_{II} са функционалните зависимости на елементите на текста от контекста във фази I и II. $f_I \rightarrow f_{II}$ изразява прехода между двете фази.

¹ Бахтин, М. К методологии гуманитарных наук. — В: Эстетика словесного творчества. М., 1979, с 369.

Потенциалната безкрайност на изследователския диалог е едно от принципните отличия на хуманитарния тип наука в сравнение с останалите типове научно познание, където съществуват строги критерии за завършеност на изследователския процес (например краен експериментален резултат, пълнота и разрешимост на формалната система и т. н.).



$$R_2(A, B, B) = f_I R_1(a, \beta, \gamma, \Delta)$$

$$R_2(A, B, B, \Gamma, D) = f_{II} R_1(a, \beta, \gamma, \Delta, \epsilon, \lambda)$$

Споменах, че преходът от една към друга фаза на диалогичния изследователски процес се определя от особеностите на самия „диалог“ между текст и контекст. При това процедурите, чрез които се осмисля нова структура на текста, са изработени в предходната фаза на изследователския процес. Но кое определя границите на необходимия контекст? Това е именно възгледът за културата като имплицитна онтология на хуманитарното научно мислене. Той регулира границите на необходимия културно-исторически контекст в отделните фази на изследователския процес.

След този анализ на функцията на възгледа за културата като имплицитна онтология може да преминем и към формулирането на ядрото в мисловната стилистика на хуманитарния тип научно познание. Това е най-общо *диалогичността на изследователското отношение*. На пръв поглед тази диалогичност има твърде сложна двойствена проява. От една страна, това е диалогът на епистемологическо равнище между изследовател и изследван предмет, а от друга — диалогът (в условия смисъл на думата), който беше разгледан, между текст и контекст. По-внимателното вглеждане в същността на диалогичното изследователско отношение ни убеждава обаче, че тази двойственост е само привидна. Диалогът между текст и контекст е фактически операционализиран израз (т. е. сведен до конкретни изследователски операции) на диалога на епистемологическо равнище. Изследователят хуманитар осъществява общуването си с предмета посредством изменението (въз основа на възгледа за културата) на културно-историческия контекст на интерпретация. Диалогичното изследователско отношение определя твърде различни критерии за научност на хуманитарното мислене в сравнение с тези на останалите типове научна дейност. Тези различия могат да бъдат изведени чрез сравнително разглеждане на функциите, които упражнява възгледът за културата като основа (имплицитна онтология) на изследователския диалог, от една страна, и онтологията от идеални конструкти, която, както вече беше посочено, е необходимото

изходно условие на изследователския процес в останалите типове научно познание. Представа за тези различия дава табл. 1.

Нека сега да ограничим анализа на диалогичното изследователско отношение до неговата проява в интересувания ни клас дисциплини в рамките на хуманитарното познание, именно дисциплините, изучаващи културата. За раз-

Т а б л и ц а 1

Методологически функции на възгледа за културата като имплицитна онтология на хуманитарния тип научно познание	Методологически функции на онтологията от идеални конструкции в нехуманитарните типове научно познание
1. Определяне на правилата за преструктуриране и изменение на конфигурацията на културно-историческия контекст на интерпретация в хода на изслед. процес.	1. Определяне на необходими и достатъчни набори от изследователски процедури.
2. Определяне на „хоризонта на диалогичното отношение“ — границите на възможна интерпретация.	2. Определяне на алгоритъм на изследователската програма.
3. Определяне на смисъла на културно-историческо съществуване на изследователския обект.	3. Формулиране на критерии за верификация на получените резултати.
4. Определяне на онтологическата детерминираност на използвания език. Единствената възможност за разбиране на изследователския език е чрез реконструиране на определящата имплицитна онтология. Невъзможността за съвместимост на изследователски езици за един и същ предмет се дължи на използването на различни имплицитни онтологии.	4. Определяне на синтактическите правила и строгата еднозначна семантическа интерпретация на използвания език.

лика от останалите хуманитарни дисциплини, където чрез възгледа за културата като имплицитна онтология се интерпретират различни прояви на човешкия дух (философски системи, религиозни възгледи, литературни произведения, естетически идеи и т. н.), в културологическите дисциплини се получава така, че самата култура като изследователски предмет се интерпретира чрез имплицитно предпоставен възглед за културата. Стига се до един изключително интересен и централен за методологията на теоретичното познание за културата парадокс, който ще наричам *парадокс на самообосноваването на културологическото познание*. Той се състои в това, че за да стане възможно познанието за културата, е необходимо да се предпостави като имплицитна онтология на изследователския процес определен възглед за културата. Или конструктът „култура“ е едновременно изходно задължително епистемологическо условие и изследователски предмет. Този парадокс обаче не само че не е фатален, но напротив, представлява *двигателят във функционирането и развитието на културологическото познание, доколкото той е израз на проявата на диалогич-*

ното изследователско отношение в дисциплините за културата. Това положение в случая е от особено важно значение, тъй като реконструкцията на конкретните исторически форми на парадокса на самообосноваването на културологическото познание би позволила и цялостна реконструкция на историческата динамика на това познание. Но нека, преди да преминем към тази реконструкция, се спрем на още един твърде съществен методологически проблем.

Щом като парадоксът на самообосноваването на културологическото познание е конкретен израз на диалогичното изследователско отношение, то той тогава не само че е неизбежен, но представлява ядро в мисловната стилистика на дисциплините за културата. Всеки опит за отстраняване на този парадокс означава унищожаване на хуманитарния характер на въпросните дисциплини и води до методологически редукионизъм на културологическото познание. В тази светлина може да бъде обяснена и безперспективността на опитите за изграждане на теории на културата по методологическите стандарти на структурно-лингвистически, семиотически, информационни, социално-психологически, еволюционно-популативни и други видове теории със строго изградена логическа структура. Постигането на такава структура в теориите за културата означава „монологизиране“ или „натурализиране“ на изследователския процес. Следвайки този ход на мисли обаче, се стига до извода, че реконструкцията на историческата динамика на културологическото познание също предполага като задължително условие определен възглед за културата, тъй като историческите форми на парадокса на самообосноваването са обусловени от съответни културно-исторически контексти. Както в останалите интерпретативни модели, построени в хуманитарното познание, моделът, чрез който ще се осъществява въпросната реконструкция, също има в основата си методологическия постулат за диалог между текст (изследователски предмет) и културно-исторически контекст, осмислен чрез определен възглед за културата. Но сега текст са самите имплицитни онтологии, които в различните исторически периоди са правели възможни теоретичните рефлексии върху културата. Или най-общата формулировка на основната задача на модела за историческа реконструкция на културологическото познание е да се изследва как културата се е „самопознавала“ (или „самообосновавала“) в различните културологически схващания, изградени в различните културно-исторически контексти. Диалогът е между реконструктивна изследователска позиция и вече предметени в културологическо познание диалогични изследователски отношения.

Парадоксът на самообосноваването в рамките на самия модел за историческа реконструкция има следния вид: за да се реконструират историческите форми на самообосноваване на културологическото познание, е необходим като имплицитна онтология на процеса на реконструкция определен възглед за историческата динамика на самата култура, в която се е реализирало културологическото познание. Сега конструктът „развитие на културата“ е едновременно изследователски предмет и задължително изходно епистемологическо условие. Тогава парадоксът, който вече е издигнат на метаравнище, е в неизбежността от самообосноваване на „самообосноваванията“ на културологическото познание. На това метаравнище са възможни два начина за снемане на парадокса. Първият се състои в предположението, че съществува актуално завършена универсална теория за културата, която може да служи като „абсолютна система на отчет“ при обосноваването на историческите форми на културологическото познание. При това положение се получава хегелианска картина, в която отделните исторически форми се интерпретират в термините на

тази теория като стъпала на нейното собствено развитие. Такова решение на парадокса, първо, предполага еолологизъм в развитието на културологическото познание (а с това и в развитието на самата култура) и, второ, допуска, че историята на интересувашото ни познание е актуално завършена. Това са достатъчно сериозни аргументи за неговото отхвърляне. Вторият начин за снемане на парадокса е по линията на разгледания методологически редукционизъм, но осмислен сега на метаравнище. Унищожаването на диалогичното изследователско отношение при реконструкцията на историческата динамика на културологическото познание, тоест отстраняването на културно-историческия контекст на интерпретация, превръща самото развитие на културологическото познание в естествен (има предвид не социокултурно обусловен) процес, който се характеризира с някакви вътрешни механизми. Тогава моделът за историческа реконструкция би се свел до теоретично обяснение на тези механизми, т. е. това би бил един чисто „интерналистски“ подход към еволюцията на културологическото познание. Но тук веднага възниква въпросът, как биха били обяснени отклоненията в хода на тази еволюция, т. е. тези събития и процеси в развитието на културологическото познание, които не следват от логиката на вътрешните механизми. Очевидно подобни „девиации“ са резултат от външни фактори или фактори от социо-културно естество, а това вече е достатъчно да бъде дискредитиран чисто „интерналистският“ редукционистичен подход. И наистина историческият анализ на схващанията на Фихте и Хердер като първи културологически концепции в собствения смисъл на думата би постигнал твърде малко, ако не разгледа тези схващания в цялостния културно-исторически контекст на Немското просвещение или пък свойственият за пионерните културантропологически възгледи (Тайлор и др.) еволюционизъм едва ли би получил задоволително обяснение, ако не се разгледа в светлината на характерната за Викторианската епоха културно-историческа ситуация. При това положение парадоксът на самообосноваването е неизбежен и на метаравнище при реконструкцията на историческата динамика на културологическото познание. Тук той също има важни евристични функции. Ако на предметно равнище този парадокс е двигателят за функционирането и развитието на познанието за културата, то на метаравнище той е двигател за функционирането и развитието на методологията на това познание. Нека сега да преминем към разглеждането на самия модел.

Основна понятийна единица за интерпретация на историческата динамика ще бъде „ситуацията на пораждање“ в развитието на познанието за културата. (Всяка такава ситуация има идеално-типичен характер, т. е. представлява конструктор в рамките на модела за историческата динамика, чрез който конструктор се обясняват определени реални събития и факти от емпиричната история на познанието, или с други думи, факти от неговата историография.) *Ситуацията на пораждање може да се определи като принципна промяна в отношенията между вътрешното състояние на това познание и неговия културно-исторически контекст, водеща до възникването (пораждането) на ново изследователско направление или линия в развитието на културологическото познание.* Изключително важно значение в процеса на тази промяна имат измененията във възгледа за културата като имплицитна онтология на културологическото мислене, доколкото този възглед е опосредствувашото (свързващо) звено в отношенията между познание и културно-исторически контекст. И тъй като взаимоотношенията „културно-исторически контекст — имплицитна онтология — културологическо познание“, както вече се изясни, имат парадок-

сален характер (парадокса на самообосноваването), то и всяка ситуация на пораждање може да се разглежда като неуспешен опит за преодоляване на този парадокс, чийто резултат е преходът на парадокса в нова историческа форма. В този смисъл *развитието на немарксисткото културологическо познание е нескончаем процес на неуспешни опити за отстраняване на неговата иманентна парадоксалност*. Ситуациите на пораждање са основните моменти в историческата динамика на интересувашото ни познание. Затова и тяхната реконструкция би ни очертала общата картина за хода на развитие на това познание.

Анализът на изходната ситуация на пораждање трябва да даде отговор на въпросите, *как и кога става възможна теоретичната рефлексия върху културата*. Нека да тръгнем от един твърде любопитен историко-лексически факт. Според едно станало доста популярно изследване от началото на 40-те години на Нидерман терминът „култура“ съществува като самостоятелна лексическа единица от XVIII в., а дотогава той винаги се е употребявал в словосъчетания със значението на норма за усъвършенстване на определена дейност — правова, езикова, научна и прочие. Фактът, че терминът няма лексическа самостоятелност, е своеобразно лингвистическо свидетелство за липсата и на теоретично понятие за културата до XVIII в. или самата култура не се е превърнала все още в специфичен (автономен) изследователски предмет. Но тогава защо от късната античност до края на Възраждането словосъчетания като *cultura animi*, *cultura juris*, *cultura scientiae*, *cultura litterarum*, *cultura linguae* и други заемат все по-съществено място в речниковия фонд на хуманитарното мислене? Очевидно, че макар още недиференцирано, съществуващо само в синкретична форма, понятието култура още през този период е било атрибут на хуманитарното мислене. По-точно заниманията с граматика, реторика, поезика, история, морална и политическа философия, с всичко това, което П. Крищелер нарича „*studia humanitatis*“, отличавайки го от средновековния квадривиум и от „свободните изкуства“, са имали за основа определен скрит (имплицитен) възглед за културата. А това означава, че още от късната античност (условно, от знаменитото определение на Цицерон за философията като култура на духа) хуманитарното мислене има имплицитни културонтологически основания. Това ни дава правото и да говорим за културологически стил на мислене до възникването на теоретичната рефлексия върху културата. Своята най-пълна изява този стил достига във възрожденската хуманистика. Във всички дейности, от филологическия критически анализ на източниците до заниманията с „експериментална философия“, подготвили почвата за появата на Галилей, културологическият стил на мислене служи на хуманистите да „чувствуват“ културата, да се вживяват в нея и дори да се идентифицират с нея. Нещо повече, този стил на мислене не се ограничава само до „херменевтическите“ функции на чувстване и вживяване, но се превръща в основа за творене на самата култура. В този смисъл Л. Баткин пише, че задължителна предпоставка на изследването на цялостта на Италианското възраждане е възприемането на хуманистите „не като една особена група, слой или част на ренесансовото общество, а като напълно самобитен и самодостатъчен *социум на културата*“. Едва когато се приеме тази предпоставка може да се надяваме, че основите на ренесансовите идеи и форми ще станат по-ясно видими и че на нас ще ни се удаде да разберем как новият тип на културно поведение и самосъзнание създава новия тип личност, който твори културата, и как това творение се материализира в трактати, поезия, писма, фрески, дворци, в цялото рене-

сансово „наследство“, в което завинаги е кристализирало *движението*, дало му живот.“²

По-горе обозначих функциите на културологическия стил на мислене като чувстване и вживяване, съзнателно противопоставяйки ги на такива собствени теоретични процеси като обяснение или изследване. Хуманистите живеят със самосъзнанието, че задачите, които те си поставят и разрешават, са свързани с утвърждаването на нови в сравнение със средновековието духовни ценности и исторически ориентири. Това самосъзнание ги превръща в субект на творенето на културата, но чувстването и вживяването във и с културата не довеждат до теоретична рефлексия върху културата. *Целият период, продължил от късната античност до XVIII в., през който определени възгледи за културата залягат в основата на хуманитарното мислене, определяйки неговия стил, без обаче самата култура да бъде абстрахирана като специфичен изследователски предмет, представлява предисторията на културологическото познание.* За да стане такава рефлексия възможна, са необходими, на първо място, промени в самата култура, чието познавателно осъзнаване би довело до разриви в духовния живот на епохата, за преодоляването на които е необходимо превръщането на културата в самостоятелна теоретична тема. И на второ място, освен наличието на такива разриви, необходими са още съответни научни или, по-точно, интелектуални стандарти за осмислянето на културата като теоретична тема. (Излишно е може би да се споменава, че епохата на Възраждането е все още твърде далеч от изграждането на такива стандарти.)

Тъй като възникването на теоретичната рефлексия върху културата е особен културно-исторически процес, то тогава, изразявайки се хегелиански, преходът от културологическия стил на мислене като иманентна черта на възрожденската хуманистика към културологически концепции може да се разглежда като преход на познанието за културата „в себе си“ (имплицитна онтология на хуманитарното мислене) към познание „за себе си“ (теория на културата). И пак продължавайки този ход на мисли, *самата теоретична рефлексия върху културата може да бъде определена като саморефлексия на културата, доколкото актът на теоретична рефлексия се налага по необходимост от развитието на културата.*

Изключително важно значение за прехода към историята на културологическото познание имат поредицата от теории за „обществения договор“, от една страна, и теориите за „естественото право“, от друга. Изградени в епохата на новото време, тези теории в най-пълния смисъл на думата могат да бъдат разглеждани като предтечи на теориите на културата. Тяхното историческо значение е двояко. От една страна, чрез тях се утвърждават редица принципи за бъдещите теории на културата категорични разчленения, като въведената от Пуфендорф и Хобс и по-късно доразвита от Гроций, Русо и другите френски просветители противопоставка между „status naturalis“ и „status civilis“. От друга страна, чрез теориите за „обществения договор“ и „естественото право“ се въвеждат такива методологически принципи като принципът на цялостното разглеждане на социалния живот и принципът на историзма, върху основата на които се изграждат необходимите интелектуални стандарти за теоретична рефлексия върху културата. (Разбира се, преходът от предистория към история на културологическото познание не може да бъде обяснен само

² Batkin, L. Die historische Gesamtheit der italienischen Renaissance. Dresden, 1979, p. 20.

чрез анализ на традицията, в която са изградени споменатите теории. От съществено значение за този преход са и някои възгледи и идеи, които не се вписват в традицията на теориите за „обществения договор“. Достатъчно е във връзка с това да бъдат посочени възгледите на Дж. Вико)

Нека сега да разгледаме ситуацията на пораждане, довела до изходното историческо състояние на културологическото познание. Тази ситуация е свързана с особеностите на философския рационализъм в епохата на новото време. Той има две основни атрибутивни характеристики, за които вече стана дума — културологическия стил на хуманитарно мислене, утвърдил се през Възраждането и новите интелектуални стандарти на хуманитарния тип познание, утвърдили се най-вече в традицията на теориите за „обществения договор“. Това са двете своеобразни измерения на философския рационализъм на новото време³. Първото се отнася до позицията на класическия буржоазен мислител в общата структура на духовното производство. В тази позиция са вложени социокултурните и светогледните постановки на буржоазията, характерни най-вече за епохата на Просвещението. Разумът се превръща в абстрактен идеал, в принцип на общественото развитие, в цел на човешката история. И това е новата просветителска форма на културологическия стил на мислене.

Второто измерение на философския рационализъм, свързано с новите интелектуални стандарти на хуманитарното познание, се отнася до проблемно-предметното изследователско равнище. Разумът тук се открива в избора и начина на конструиране на изследователски предмети, в осмислянето на теоретичните понятия, в логическите методи на философско изследване, в принципите за построяване на цялостни системи и така нататък. До възникването на немската класическа философия тези две измерения съществуват независимо. Но с появата на Кантовия критически (или трансцендентален) метод предметно-проблемната логика на философстване става неотделима от логиката на самоосъзнаване на културно-историческата позиция на философа или изграждането на философска система става чрез саморефлексия на тази позиция. При това положение ценностите и идеалите, определящи просветителския културологически стил на мислене, се превръщат в особена изследователска тема. Именно за нейното осмисляне е било необходимо изработването на теоретично понятие за културата или превръщането ѝ в самостоятелен изследователски предмет. Така *възникването на теоретична рефлексия върху културата е резултат от философската саморефлексия в епохата на ново време, станала възможна след Кантовия трансцендентален метод.*

Философската саморефлексия или сливането на двете измерения (или по-точно, проецирането на първото върху второто) е типично явление за Немското философско просвещение. В Англия и особено във Франция ценностите и идеалите на културологическия просветителски стил на мислене имат съвсем друга съдба. Там те се превръщат в основа на социално-политически идеологии, докато в Германия те остават във „философското мисловно пространство“, за да се осмислят като принципи на спекулативните философско-исторически концепции и теориите за културата. Именно културно-историческата действителност в Германия от края на XVIII в. налага саморефлексията на просветителската позиция, при което възниква и теоретичната рефлексия върху културата.

³ Гинев, Д. „Способност за въображение“ и проблема за опосредстваността в немската философия от края на XVIII и началото на XIX век. — Философска мисъл, 1980, № 7.

Осмислянето на културата като особена изследователска тема е неразривно свързано с развитието на философията на историята, в която естествената история се противопоставя на историята на културата. При Кант са налице предпоставките за такава философия, а при Фихте и Хердер по твърде различни начини тези предпоставки са развити в завършени схващания. Кант, Фихте и Хердер са и създателите на трите основни схващания в класическото буржоазно културознание. Тяхна обща черта е пределно абстрактния им характер, който ги лишава от каквато и да било емпирична насоченост. Същевременно изграждането на тези първи културологически схващания актуализира някои методологически противопоставки, които се оказаха от значение за цялото по-нататъшно развитие на познанието за културата. По-специално това са противопоставките „нормативно—дескриптивно“ схващане за културата и „ценностно — структурно-моделиращо“ схващане. Фактът, че първите културологически схващания имат абстрактно-спекулативен характер, определи възможността за тяхното операционализиране върху различни предметни области, което доведе и до плурализма на теории на културата на предметно-тематично равнище. Фактът, че още първите културологически схващания са изградени на алтернативни методологически основания, определи плурализма на теориите на културата на методологическо равнище.

Положението, че културологическото познание още в своето зараждане крие методологически алтернативи, се нуждае от малко по-подробно изясняване. Работата е в това, че схващанията на Кант и Фихте са нормативни и ценностни, а това на Хердер — дескриптивно и структурно-моделиращо. Още със самото дефиниране на понятието култура в противовес на понятието щастие Кант определя ценностния характер на своето схващане. „Ако в самия човек — пише той — трябва да се намери онова, на което като цел следва да се съдействува чрез неговото свързване с природата, то или целта трябва да бъде такава, че тя самата да може да бъде задоволена чрез природата в нейното благодеяние, или годността и умението за всякакви цели е това, за което природата (външно и вътрешно) може да бъде използвана от човека. Първата цел на природата би била щастие, втората — културата на човека.“⁴ Културата и като състояние, и като дейност, насочена към употребата на природата като средство съобразно с максимите на поставените свободни цели, е абсолютна ценност на човешкото съществуване. Същевременно явен е и прескриптивният характер на Кантовото схващане. Като годност или умение за поставяне на всякакви цели културата съществува само потенциално, доколкото автономията на човека, изразена в способността му да дава закони на своята воля, е само възможност на човешката дейност, която трябва да бъде осъществена независимо от естествените склонности. Само при изпълнението на това условие би се достигнало до състояние на всеобща моралност. Но в Кантовото схващане има и един доста важен дескриптивен момент, доколкото понятието за култура се основава на „естествената организация на човека“. Схващането на Фихте, което за разлика от това на Кант изцяло е построено на философско-историческа основа, има напълно прескриптивен характер. В неговата практическа или морална философия понятието култура се осмисля като цел на човешката история. Но нейното осъществяване е „безкрайна задача“ или безкраен стремеж, който никога няма да може да бъде удовлетворен. Тази цел е самопостигането на човека или известното твърдение на Аз-а, но

⁴ Кант, И. Критика на способността за съждение. С., 1980, с. 340.

единичния и емпиричен Аз, а не Аз-а като израз на човешкия дух изобщо. Освен като крайна цел културата е и самият процес на самопостигане. Достигането до тъждеството на Аз-а е неосъществимо, защото тогава би завършила човешката история, а самият човек би се превърнал в бог. Тази спекулация във фихтевата философия се оказва доста евристична, тъй като от нея започва развитието на философско-историческата проблематика в рамките на немската класическа философия, довела до създаването на твърде важни предпоставки за изграждането на историческия материализъм. Във вечния процес на самопостигане, чийто стъпала са различните исторически епохи, Аз преодолява не-Аз (т. е. природата) или последната постоянно се „култивира“. Тук понятието природа има двойко значение—от една страна, това е външният за човека свят, а от друга, склонностите и желанията на емпиричния Аз, на човешкия индивид. Социалният израз на самопостигането на Аз-а е рационализирането на обществото, т. е. достигането до общество от автономни индивиди, които се ръководят от категориалния императив и изграждат взаимоотношенията си свободно (Кантовото „царство на целите“). Освен като процес на самопостигане на Аз-а понятието култура в практическата философия на Фихте запазва и своето оригинално Кантово значение като средство и норма за постигане на абсолютната морална свобода.

Противно на нормативизма и аксиологизма на схващанията на Кант и Фихте Хердер прави опит за изграждане на първия дескриптивен модел на културата. Както отбелязва О. Швемер, целта на Хердер е такова схващане, „според което фактическото развитие на формите на човешката дейност и поведение и произведенията, възникващи в резултат на тази дейност, не трябва да се оценяват критически, а да се разбират според техните собствени принципи“⁵. При това положение развитието на културата се схваща като естествен процес, без обаче да бъде отхвърляно противопоставянето между „status naturalis“ и „status culturalis“. Хердер разглежда културата като „втора природа“, която има своята проява само в човешката история. Механизмите на развитие на тази „втора природа“ са независими от целенасочената дейност на хората и могат да бъдат обяснени по аналогия с развитието на биологичните форми. С този си възглед немският просветител става по същество първият автор на организмичен модел на културата. Същевременно Хердер осмисля понятието „култура на народа“ като определено състояние — това е пълното разгръщане на идеята за хуманността във всички форми на живот на даден народ.

И в трите първоначални схващания за културата идеалите на просветителската позиция се обявяват като цел на човешката история и култура. Това се дължи, както вече отбелязах, на сливането на двете измерения на класическата буржоазна философска рационалност. Саморефлексията на просветителския „разум“ довежда до самообявяването му за същност на културата. Различни са само ударенията в интерпретацията на този „разум“. За Кант и Фихте той е определено нравствено състояние на човечеството, докато за Хердер е „всеобща човешка хуманност“. В тази изходна ситуация на пораждање парадоксът на самообосноваването се проявява по твърде характерен начин. Имплицитният възглед за културата, който в случая има значението не толкова на „скрита онтология“, колкото на идеологическа позиция, става експлицитна „изследователска“ тема. Поставям думата изследователска в кавички, тъй като в действи-

⁵ Швемер О. Понятието култура. — Информационен бюлетин на дружеството на естетиките, изкуствоведите и литературоведите в България, 1984, № 3, с. 122.

телност при построяването на схващанията на Кант, Фихте и Хердер изследователски процес не съществува. Самообосноваването тук не е от логико-епистемологическо, а изцяло от идеологическо естество. Културата не е толкова познавателен, колкото идеологически конструкт, поради което и характерното за цялото по-нататъшно развитие на културологическото познание самообосноваване в тази изходна ситуация на пораждање се разкрива като самообявяване на просветителския разум за цел на културата. Заслужава да си припомним една мисъл на Маркс и Енгелс от „Немската идеология“, която точно обяснява историческия смисъл на това „самообявяване“. „Работата е там — пишат Маркс и Енгелс, — че всяка нова класа, която се поставя на мястото на господствувалата преди нея класа, е принудена за постигането вече на своята цел да постави своя интерес като общ интерес на всички членове на обществото, т. е. изразявайки се абстрактно, да предаде на своите мисли формата на всеобщност, да ги изрази като единствено разумни, общоважещи.“⁶

За да има по-нататъшно развитие, културологическото познание трябва да „разчупи“ рамките на спекулативното идеологическо самообосноваване на просветителския рационализъм. В края на XVIII и началото на XIX в. това „разчупване“ се осъществява по два пътя. Първият е романтичeskата критика на просветителските схващания, довела до романтичeskите възгледи за културата (Фр. Шлегел, Новалис). Те определят нови, както методологически, така и идеологически хоризонти, оказали се съществени за бъдещото развитие на така наречената културфилософия. Вторият път, който по същество не скъсва с идеологическите установки на Просвещението, но прави съществена крачка напред по отношение на емпиричната операционализация на познанието за културата, е представен от сравнително-лингвистическите изследвания на Вилхелм фон Хумболд. Тези изследвания са първите, в които понятието култура има емпиричен статус. Освен това те имат вече и определена тематическа насоченост — културата се интерпретира антропологически и етнопсихологически. Нещо повече, според Рамишвили изследванията на Хумболд поставят началото на опитите за намиране на лингвистически фундамент за обединяване на науките за културата⁷.

Така опитите за преодоляване на исторически изходната форма на парадокса на самообосноваване (така както той съществува в началната ситуация на пораждање) водят до обособяване на различни пътища за по-нататъшното развитие на културологическото познание. Но за обособяване на отделни линии в неговото развитие може да се говори едва в края на XIX в. Тези линии са четири: а) култур- и социалантропологическа; б) културсоциологическа; в) културфилософска; г) линията на специалните културологически теории. (В последната линия се включват теориите и методите във всички онези дисциплини, които изискват за осмислянето на изследователските си предмети анализ от определена гледна точка на културата. Примери в това отношение са някои изкуствоведски дисциплини, кроскултуралната психология, методологията на историческото познание, социолингвистиката, социологията на науката, историческата методология на науката и други.)

Четириите линии са свързани по определен начин с класическите просветителски културологически схващания и формирането на всяка една от тях е ре-

⁶ Маркс, К., Ф. Енгелс. Съчинения. Т. 3, с. 48.

⁷ Рамишвили, Г. Вильгельм фон Гумбольдт — основоположник теоретического языкознания. — В: В. фон Гумбольдт. Избранные труды по языкознанию. М., 1984.

зултат от конкретна ситуация на пораждане, които тук нямам възможност да разгледам и в които по характерен начин се проявява парадоксът на самообособяване. (Изключение прави четвъртата линия, която тематически не е еднородна и фактически се състои от множество „локални линии“, възникнали в различни дисциплини. По-правилно е тук да се говори не за „линии“, а за „изследователски доминанти“⁸.)

Развитието на антропологическата, културсоциологическата и културфилософската линия е свързано със сложни процеси на разклоняване и формиране на дъщерни класове от линии, които на определен начален етап „дивергират“ помежду си. Една съвсем обща представа за тези процеси дава фиг. 2. Тази схема разкрива по твърде идеализиран начин развитието на културологическото познание, доколкото в нея не намират място процесите на „конвергенция“ (сближаване) между линиите. Ако бъдат отчетени в диахронен план двете противоположни тенденции (на сближаване и раздалечаване), тогава всеки синхронен разрез би ни показал плурализма на културологическото познание на определен етап от неговото развитие. Но за да се реконструира мрежата от преплитачи се „културологически парадигми“, е необходимо да се „разшифрова“ логиката на развитие на отделните линии. Само при това условие би могло да се определи например до каква степен две новоформирани дъщерни линии ще се раздалечат помежду си в резултат на различия в тематичните им ориентации или, обратно, до каква степен две линии, които тематично коренно се отличават помежду си и които са производни на различни основни линии, могат да се сближат поради принципна съвместимост на логико-познавателните им стандарти, т. е. първоначално сближаване на методологическо равнище, което води до намирането на обща тематично-предметна ориентация. Определянето на логиката на развитие на отделните линии е доста сложна задача. Преди всичко поради обстоятелството, че четирите линии принадлежат към четири (дори повече, като се има предвид разнородността на линията на специалните културологически теории) типа познание. Ситуациите на пораждане, довели до формирането на основните линии, фактически представляват революционни преходи в начина на познание на културата. Като се има предвид, че първоначалните рационалистически просветителски схващания за културата са изградени в рамките на класическата буржоазна философия, тези преходи най-общо могат да бъдат описани като:

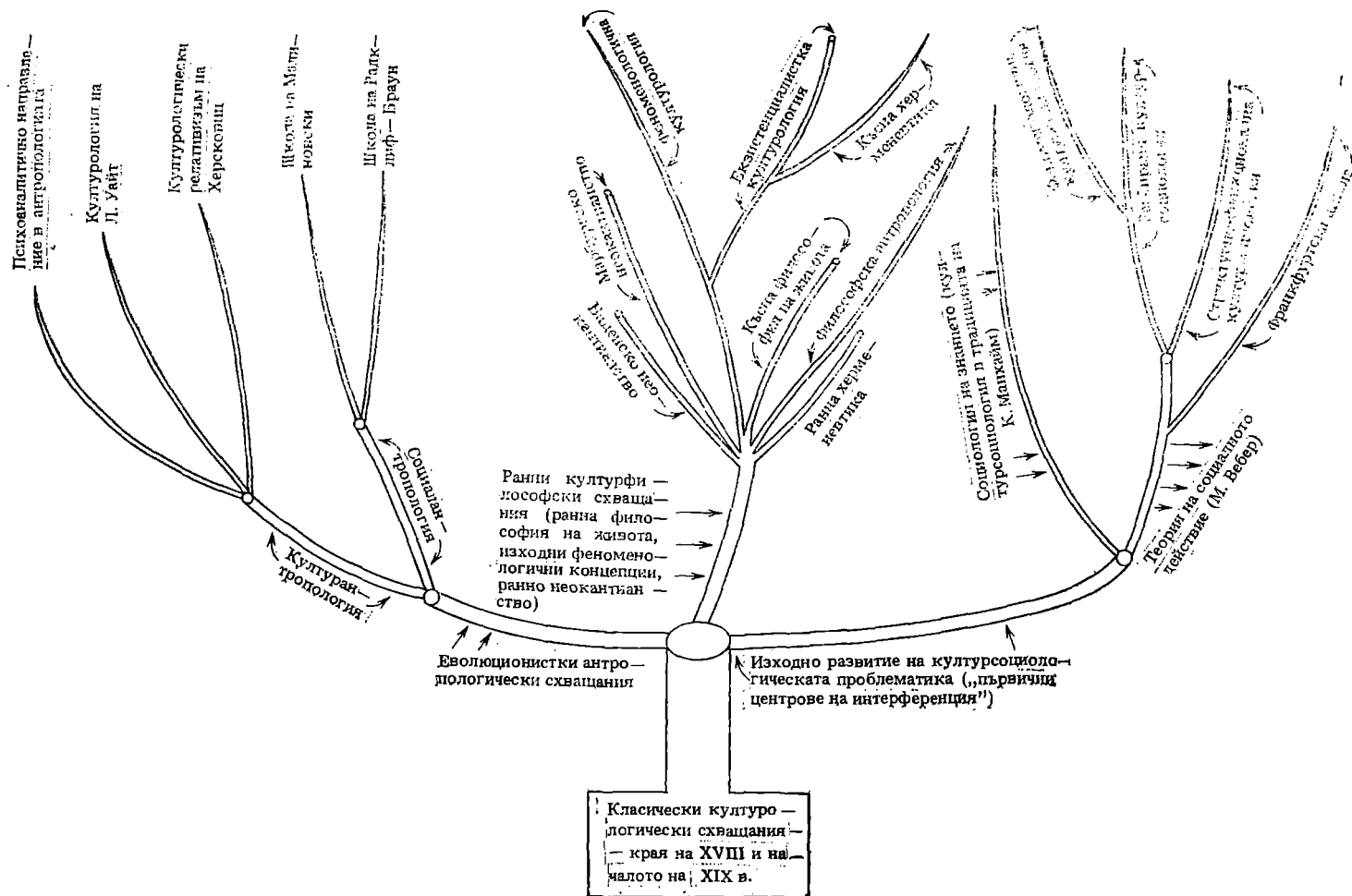
I. Преход към неklasическата буржоазна философия⁹ — възникване на културфилософията. Макар и сложен, преходът тук се осъществява в границите на философския тип познание.

II. Преход към познание, основано на глобални качествени модели със слаба степен на емпирична операционализация и ниски възможности за квантификация на анализа — възникване на културсоциологията.

III. Преход към силно емпирично операционализирано познание, изследващо строго локализиранни обекти (отделни култури) — възникване на антропологическото познание, по-специално след работите на Ф. Боас. (Възникването на културантропологията в пионерните работи на Тайлър, Морган и други

⁸ Ginev, D., A. Polikarov. A Fuzzy-set Interpretation of Scientific Dominants. Czechoslovakian Jour. of Physics (in print).

⁹ Мамардашвили, М., Е. Соловьев, В. Швирьов. Класика и съвременност: две епохи в развитието на буржоазната философия. — В: Философията в съвременния свят. С., 1976.



принадлежи повече към преход II, доколкото техния еволюционен подход е свързан с изграждане на глобални качествени модели.)

IV. Преход (чрез множество опосредстващи звена) към различни типове високо математизирано познание — възникване на голяма част от специалните културологически теории. Това най-вече се отнася за семиотическите, теоретико-комуникативните, теоретико-игровите, популативните и някои други съвременни математически теории на културата.

За илюстрация на принципните различия в историческата динамика на отделните линии ще отбележа някои особености в развитието на културантропологията и културсоциологията. Обща характеристика в ранната история и на двете (началото на века) е преходът от еволюционизъм към релативистичен подход. В единия случай е налице известната „революция на Боас“, а в другия превръщането на социологията в „идеографична наука“ от страна на Баденското неокантианство и в „херменевтическа дисциплина“ в работите на В. Дилтай. Но оттук нататък пътищата на развитие се различават съществено. Характерът на развитие на културантропологическата линия наподобява онзи на описателна естественонаучна дисциплина и може да бъде определен като кумулативноразчленяващ се. Това означава, че изследователският процес за даден исторически етап е подчинен на някаква парадигма, която вследствие на остра дискусия между изследователите се разчленява и дава началото на дъщерни линии. Пример тук е класическата дискусия между Крьобер и Радклиф — Браун за характера на терминологичната система, обозначаваща системата на родствени отношения, която довежда до създаването на теорията за „културните образци“ и на теорията за „социалната морфология“ и съответно до обособяването на социал-културантропологическата (в тесния смисъл на думата) дъщерна линия. развитието на културсоциологическата линия няма кумулативен характер и може да се разглежда като „интерференция на проблемни кръгове“, чиито центрове или теоретични ядра в повечето случаи са генетически и логически несвързани помежду си. Примери за такива ядра в процеса на обособяването на тази линия са разграничението на Тьонис между общност и общество, възгледите на Дюркем за природата на социалния факт, методологията на „идеалните типове“ и други. Обособяването на дъщерни линии тук е резултат от наслагването на проблемни кръгове или резултат от определена „интерферентна картина“. Безспорно различията в историческата динамика на културантропологическата и културсоциологическата линия са следствие от логико-епистемиологическите различия между двата типа познание, към които принадлежат въпросните линии.

В заключение е необходимо да се подчертае, че някои школи и отделни автори в немарксистското културологическо познание могат да бъдат отнесени само с известна степен на приближение към една от линиите или към „хбридните форми“ на сближаване между тях. Най-характерни примери в това отношение са школата на културдифузионизма и психоаналитичните теории на културата.

THE HISTORICAL DYNAMICS OF NON-MARXIST CULTUROLOGICAL KNOWLEDGE

(Methodological Problems)

DIMITĂR GINEV

(Summary)

This work is an attempt to build up a reconstructive model of the historical dynamics of the non-Marxist knowledge of culture. The initial methodological prerequisite is that knowledge is always based on a special type of research attitude which can be called dialogical. On an operative plane this research attitude is reduced to a definite functional dependence on the elements of the concrete research subject (text) and its cultural-historical conditioning (context). But as the kind of functional dependence is itself determined by a preliminarily accepted view of culture as such, through which the boundaries of the cultural-historical context of interpretation are given a sense, an inevitable paradox of self-substantiation is attained in the knowledge of culture. However, this paradox is not destructive in character. On the contrary, it is the motive power of the development of cultural-historical knowledge which, from this point of view, can be considered as an unending process of attempts at overcoming the paradox of self-substantiation. In these circumstances the task of the reconstructive model is to analyze the historical forms of the manifestation of this paradox.

'The situation of appearance' in the development of knowledge of culture is the basic conceptual unit in the model. Every such situation reveals a definite attempt at overcoming the paradox of self-substantiation and can be defined as a principled change in relations between the internal condition of this knowledge and its cultural-historical context, leading to the appearance (birth) of a new trend in research into the development of culturological knowledge. As a initial situation of appearance certain features of the educational rationalism of German classical philosophy are considered, ones that have made possible theoretical reflexion on culture. Here the first form of the paradox of self-substantiation also appears, the attempt to overcome which leads to the formation of the four basic lines of development in present-day non-Marxist culturological knowledge: culturally anthropological, culturally philosophical, culturally sociological knowledge and the lines of the special theories of culture (in the cross-cultural psychology, sociolinguistics, and art historical disciplines, etc.). Each of the four lines is the result of a specific situation of appearance and has the characteristic dynamics of development. For instance, the culturally anthropological line has a cumulative-dividing character, while the development of the culturally sociological line resembles an 'interference picture.' As in the main, so also in the daughter lines the processes of 'divergence' and 'convergence' can be described. If these processes are accounted for on a diachronic plane, then every synchronic cross-section of non-Marxist culturological knowledge would show us its pluralism at a definite historical stage.

ЧУЖДИТЕ ПЪТЕПИСИ КАТО ИЗВОР ЗА ИСТОРИЯТА НА ГРАДСКАТА КУЛТУРА НА БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ

РАЙНА МИТЕВА

Рецензент проф. д-р Николай Генчев

Редактор гл. ас. к.ф.н. Димитър Гинев

Райна Митева. *Иностранните пътеви записки като източник на градската култура на българското възрождение*

Настоящата работа е посветена на чуждите пътеви записки, явяващи се източник на българската културна история, в частност история на градската култура на епохата на Възрождението. Сделана е опитка да се формулират някои от основните изисквания за работата с чуждите източници и да се предложи културологическа модель за извличане и анализ на информацията. Целта на автора не е да обработи целият съществуващ материал, а само да очертае някои от основните направления на неговата интерпретация. Предлагат се нови структури за изследване на градската култура, и конкретни примери илюстрират възможности за нейното приложение. Статията представлява предварително изследване на тази интересна проблематика, заслужаваща по-детайлна разработка.

Rajna Miteva. *Foreign travel books as sources of the history of urban culture in the Bulgarian national revival*

This study deals with foreign travel-books as sources for the Bulgarian cultural and, especially, for the urban culture of the Bulgarian National Revival. An attempt is made to specify some of the basic requirements concerning the study of foreign sources and a culturological model for extracting, and analyzing the information is offered. The author's aim is not to study all existing materials, but to outline some basic trends in their interpretation. A different structure for the study of the urban culture is offered, and its potentialities for application are illustrated by examples from the texts. This is only a preliminary study of these extremely interesting problems which deserve a more thorough elaboration.

Проблемите на българската културна история отдавна привличат вниманието на учени от различни области на хуманитарното познание. Историците на литературата, на изкуството, на музиката, на театъра и др. са изследвали по-голямата част от явленията и процесите на културното творчество¹. Едва в последните години се заговори за цялостни културноисторически проучвания, които да надмогнат мозаичната концепция за културата като сбор от изящни и приложни изкуства, изграждащи конкретната идеологическа надстройка. Нито е възможно, нито е необходимо тук да се спираме на теоретичните и конкретноисторическите търсения на световната наука в тази насока: достатъчно е да споменем, че вече доста години изминаха, откакто видяха бял свят редица основни трудове², които проправиха пътя за нов подход към културноисторическата тема и които доказаха, че тази тема има смисъл да съществува дотолкова, доколкото разбира културата най-общо казано като начин на възприемане на света от човека и като поведение и обективирани резултати, обусловени от това възприемане.

Българската историческа наука вече напипва своя път в това направление. Не липсват и традиции — пример за блестяща културноисторическа интерпретация на литературен материал представляват лекциите на проф. Боян Пенев, четени още в периода 1910—1927 г. и издадени през 1977—1978 г. под заглавие „История на новата българска литература“. Т. 1—4. В последните години у нас излязоха някои трудове, в които се прави сериозен опит да се приложат в конкретния изследователски процес достиженията на теорията и методологията на културата и то предимно от учени, които работят в областта на етнографията, фолклористиката и изкуствознанието: можем да споменем като примери книгите на Г. Георгиев „София и софиянци“ (1983), на Ст. Стоев „Светогледът на българския народ през вековете“ (1978), на Ив. Георгиева „Българска народна митология“ (1983), както и много работи на Ив. Венедиков, Ив. Маразов, В. Ангелов, Г. Краев и др. Настоящата студия е скромнен опит да се даде едно малко по-ново схващане за проблемите на възрожденската градска култура.

Абсолютно необходимо и задължително условие за всяко научно дирене е да уточни и изясни изворовата си база. В този смисъл прегледът на чуждите пътеписи като извор за българската история е първа крачка към осъществяването на по-подробно изследване. Българското възраждане в сравнение с предходните периоди се радва на сравнително по-пълна архивна и наративна документираност. Културната история от своя страна разполага с възможности да привлича като свои източници материали, обикновено отхвърляни като субективни или пренебрегвани като маловажни от политическата и икономическата история, а именно художествени произведения, късни мемоари, тенденциозни писания и пр., които парадоксално, но служат на изследвача именно със своята тенденциозност и субективност.

Казаното до известна степен се отнася и за чуждите извори за българската културна история. Те имат едно безценно качество в сравнение с домашните — тяхната дистанцираност. На второ място, високата им стойност се определя и от факта, че те говорят и през времето, когато домашните източ-

¹ Речник на българската литература. Т. 1—3. С., 1976—1982; Енциклопедия на изобразителните изкуства в България. Т. 1. С., 1980; Енциклопедия на българската музика. Т. 1—2. С., 1980; Българска народна култура. С., 1981 и др.

² Ба х т и н, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965; Г у р е в и ч, А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.

ниции мълчат. Поради серия общоизвестни обстоятелства историята на града и градската култура през Възраждането не разполага с достатъчна документална база. Този факт до известна степен се компенсира именно с многобройните чуждестранни свидетелства. По силата на кръстопътното си положение българските земи са част от маршрута на разни дипломатически, военни, научни и други пътешествия.

Особено интересни за историка на културата са илюстрациите (рисушки, гравюри и пр.), които придружават някои от пътеписите: рисунките на С. Швайгер, гравюрите от албума на Сеиже и Дезарно, скиците на Кузинери и други дават визуална информация, която освен че допълва текста, рядко може да бъде заместена от него. При използването на илюстративния материал, особено на жанровите сцени, трябва да се държи сметка за неизбежната субективност на възприятието, за априорната нагласа на автора, за евентуалната му слаба информираност и други обстоятелства, които биха могли да създадат съвършено невярна картина, жилава и устойчива, по силата на пластичното въздействие.

Значимостта на чуждите извори за българската история е била видима още за първите модерни изследвачи на българското минало — най-ранните научни списания в България отделят място на страниците си за редовна и ентузиастична публикация на извори³. Историците след Девети септември внесоха научен ред в издателския ентузиазъм и благодарение на Б. Цветкова, П. Митев, М. Йонов и А. Орманджиян ние притежаваме първата научна поредица „Чужди пътеписи за Балканите“, към които трябва да прибавим издаваната от БАН серия „Чужди извори за българската история“⁴ и няколко отделни издания на особено интересни пътеписи⁵.

Чуждите извори за българската история са много и доста разнообразни като вид. Ние ще се спрем конкретно на пътеписите (тук включваме и някои сродни жанрове като дневници на пътувания, мемоари, географски и природонаучни трудове, написани от автори, познаващи страната по лични впечатления). Конкретното им изброяване би било твърде обременително, затова те ще бъдат цитирани при използването им по-долу в текста. Авторите на интересувашите ни работи произхождат от различни държави, главно европейски, с видимо преобладаване на френско и немско езичниците⁶, но се срещат и англичани⁷, поляци⁸, дубровничани⁹, както и левантинци — турци, арменци

³ И р е ч е к, К. Стари пътешествия по България от XV—XVIII в. — ПСп, 3—4, 1882; 6, 1883; 7, 1884; Ш и м а н о в, Ив. Стари пътувания през България в посока на римския военен път от Белград за Цариград. — СбНУ, 4, 1891; 6, 1893 и др.

⁴ Френски пътеписи за Балканите. XV—XVIII в. С., 1975; Маджарски пътеписи за Балканите XVI—XIX в. С., 1976; Немски и австрийски пътеписи за Балканите XV—XVI в. С., 1979; Френски пътеписи за Балканите XIX в. С., 1981; Арменски пътеписи за Балканите XVII—XIX в. С., 1984 — по-нататък в текста цитирани съответно ФП1975, МП, НП, ФП1981, АП.

⁵ Дневникът на Ханс Дерншвам за пътуването му до Цариград през 1553—1555 г. С., 1970; Ш и л т б е р г е р, Х. Пътепис. С., 1971.

⁶ Срв. съответните томовете от серията „Чужди пътеписи за Балканите“.

⁷ М а к е н з и, М., А. П. Ъ р б и. Пътуване по славянските страни на Европейска Турция. Видин, 1891; К е р р е л, G. Narrative of a Journey across the Balcan, T. 1—2. London-1831.

⁸ К е с я к о в, Х.р. Пътуване през България в 1636 г. — ПСп, 19—20, 1886, 63—69; Стари пътувания през България. — ПСп, 21—22, 1887, 339—347 и др.

⁹ Ш у н д р и ц а, З. Пътепис на дубровнишките пратеници с харача от 1673 г. — ИБИД, 25, 1967, 255—282; П е т р о в, П. Дубровнишки пътепис през българските земи от 1792 г. — ИБИД, 26, 1968, 267—279 и др.

и други.¹⁰ Най-ранните пътеписи датират от началото на XV в., но те ще бъдат използвани спорадично, както и тези от XVI и XVII в. — главно при типологията на градовете и при изясняването на някои особености на текстовете. Основните извори по понятни причини датират от XVIII и XIX в. — те отговарят на интересувания ни период.

* * *

Научното използване на всеки източник трябва да е съобразено с няколко задължителни изисквания, от една страна, за да се добие достоверна информация и, от друга страна, за да се извлече максимално количество достоверна информация. Познаването на тези изисквания е особено препоръчително при работата с извори-пътеписи, които, бидейки повествователни и авторски произведения, са подложени на всички положителни и отрицателни деформации на индивидуалното възприятие. Формулирането тук на тези принципи ще ни позволи в по-нататъшното изложение да не се връщаме на тях, а да ги смятаме за предварително възприети. Разбира се, източниците на всеки период и от всеки тип имат свои вътрешно присъщи особености и своя логика на интерпретация. Затова ще се спрем на някои изисквания, валидни за конкретния материал.

Първи по важност трябва да бъде принципът на текстритичния анализ. Този принцип е общовалиден и неговото пренебрегване може да ликвидира изводите, произтичащи от даден извор. Какво означава този принцип, приложен към интересувашите ни чужди пътеписи? На първо място, това означава да се убедим, че авторът и ние влагаме еднакъв смисъл в употребяваните понятия, или по-просто казано, че ние сме наясно какво означава авторът с даден термин. На пръв поглед извори, от които ни делят едно или две столетия, не би трябвало да създават големи трудности от такъв род поради относително бавната еволюция на езика. На практика се оказва, че дори терминологията да се е запазила, влаганото съдържание може съществено да се е изменило. Един конкретен пример би ни улеснил при навлизането в същината на проблема и нека този пример да бъде свързан с основен за нашата работа термин — град. Литературата около града, неговото определение, типология, характеристика през отделните епохи и т. н. може да съперничи по изобилие на литературата около понятието култура. Но да оставим настрана теоретичния момент и да спрем вниманието си на лингвистичния: българският термин е град (респ. градец) от старославянски корен¹¹; турските термини са шехир, паланка, касаба и др.; френските източници употребяват предимно *ville*, *petite ville*, *bourgade*¹², немските *Stadt*, но и *Flecken*, *Markt*; италоезичните *loco*, *citadella*¹³. Разнообразието е голямо и е необходима внимателна работа при превода и съпоставката, които не изчерпват проблема.

¹⁰ Арменски пътеписи за Балканите XVII—XIX в. С., 1984; Е в л и я Ч е л е б и. Пътепис С., 1972 и др.

¹¹ Срв. К о л е д а р о в, П. Към въпроса за развитието на селищната мрежа и нейните елементи в средизината и източната част на Балканите от VII до XVIII в. — ИИИ, 18, 1967, 89—146.

¹² V i q u e s n e l, A. Voyage dans la Turquie d'Europe. Description physique et géologique de la Thrace. Paris, 1868, p. 182, 225; К о с е в, К. Холандски пътеписи за България през XVIII в. — ИДА, 33, 1977, с. 221 — пътепис на барон Гелдер.

¹³ Срв. за немскоезичните Й о н о в, М. Един неизвестен пътепис за нашите земи от XVII в. — ИБИД, 25, 1967, с. 300; Ш и ш м а н о в, Ив. Цит. съч. — СБНУ, 4, 1891, с. 455, 458; за италианските имена срв. Ш у н д р и ц а, З. Цит. съч., с. 269, 271.

Първата трудност е, че много малка част от пътеписите могат да се ползват на оригиналния език — десетината най-популярни пътеписа, които се намират в нашите библиотеки: на А. Буге, О. Викнел, Дж. Кепъл и няколко други. Преобладаващата част и особено по-ранните са издадени частично, само на български и в единични издания се дават в скоби оригиналните термини или имена, което ни лишава от възможността да изследваме еволюцията на градовете чрез еволюцията на терминологията.

Вторият проблем е, че дори и да се убедим, че преводът е адекватен на оригинала и формално и семантично точно предава авторската мисъл, ние сме изправени пред задачата да установим конкретната идея, която стои зад дадена лексикална единица, или ако се върнем към нашия пример с града — каква идея влагат авторите в термина „град“, съответно „градче“, „паланка“, дори „село“. Тук именно трябва да се осъществи тексткритичният анализ. При най-коректните автори, обикновено късни и със съответната научна подготовка, проблемът е решен. „Градове“ наричам обикновено селищата, където има повече от 5000 жители, „малки градове“ — тези с 3000 до 5000 жители, „градчета“ — с 1500 до 3000 жители, „села“ от 500 до 1500, „махали“ — с по-малко от 100 семейства или 500 жители — уведомява читателите си един първокласен извор на Божур¹⁴. В отделни случаи и без конкретни указания може да се направи пржка съпоставка в текста и да се изясни какво даден автор разбира под всеки термин: „Радомир . . . малко градче. . . има не повече от 2000—3000 жители и по-скоро прилича на село“¹⁵; „Истиб (Щип — б. а. Р. М.) е значителен и промишлен град, трябва да има 15 000—20 000 жители“¹⁶. В такива случаи, дори когато авторът не посочва конкретни цифри, ние можем с голяма доза вероятност да си създадем представа за населението на определен град чрез употребяваните от него съответни термини¹⁷. По същия начин може да се направи съпоставка между двама автори и да се уеднакви терминологията им, а след това да се даде статистика с голяма достоверност.

Друга трудност възниква в следния случай: В. Григорович¹⁸, А. Буге¹⁹ и др. наричат Калофер село. При безкритичното използване на текста едва ли може да се долови ясно причината, поради която Айтос или Карнобат, които са съседни и далеч отстъпват по поминък и степен на развитие на градския живот на Калофер, са окачествени като градове. Две страници по-долу В. Григорович уточнява: „ . . . село Габрово . . . по многолюдност и по брой на дюкяните то заслужава названието град.“²⁰ С голяма вероятност трябва да приемем, че пътешествениците при определянето на дадено населено място като град се ръководят от местното му обозначение, т. е. как го наричат жителите му. От друга страна, османската административна система вписва в регистрите си дадено селище като село или град в зависимост от това, център ли е то на административна единица и има ли в него кадия или друг местен началник. Това, разбира се, едва ли е основание и ние да приемем подобна система на класификация.

¹⁴ Божур, Л.-О. Ф. Военно пътуване в Османската империя. — ФП, 1975, с. 400.

¹⁵ Буге, А. Сборник с маршрути от Европейска Турция. — ФП, 1981, с. 351.

¹⁶ Буге, А. Цит. съч. с. 366.

¹⁷ Милетич, Л. Стари пътувания през България. — СБНУ, 4, 1891, с. 155 — „Дневник на Йосиф Бошковиц“.

¹⁸ Григорович, В. Очерк пътешествия по Европейской Турции. С., 1978, с. 142.

¹⁹ Буге, А. Цит. съч. с. 315.

²⁰ Григорович, В. Цит. съч. с. 144.

Примерът с терминологията на поселенията е измежду най-илюстративните, но не и единственият при очертаването на необходимостта от тексткритика. По отношение на всички топоними, на всички наименования на екзотични за авторите предмети и явления трябва да се прави внимателна съпоставка, да се отстраняват погрешните аналогии, модернизацията и поевропейчването на понятията, заблужденията, произтичащи от неосведомеността на авторите. Драстичен пример в това отношение, провокирал забележките на не един издател, са произволните етнографски оценки — смесването на народностите, най-често обявяването на цялото православно население за гръцко²¹.

Второто съществено изискване при анализирането на изворите, пряко свързано с първото, е продиктувано от твърде разнообразния характер на авторите и техния миоглед. Затова е необходимо данните, почерпани от всеки отделен източник, да се интерпретират, като се имат предвид времето на пътуването, националността на автора, социалният му произход, мисията или научната му задача, познанията му върху Балканите и българите, политическите му пристрастия, манталитетът му, душевното и физическото му състояние по време на пътуването, кой го придружава, бил ли е преди това по тези места. Освен това голяма част от пътните бележки са били подготвяни за издаване и промяната в предпочитанията и интересите на четящата публика са оказвали пряко въздействие както при подбор на фактите, така и при оценката им. Всички тези обстоятелства, както и множество други формират ситуацията на създаването на пътеписа, без отчитането на която всякакво научно използване на източника е немислимо. Макар и различни по значение, тези факти могат да имат еднакво отражение върху отношението на автора към наблюдаваната от него действителност. Предубежденията или симпатиите на конкретния пътешественик могат многостранно да изкривят картината или обратно — да я оцветят в неочаквано богати краски. При анализа на всеки отделен материал изследвачът си задава определен набор от въпроси за ситуацията на възникването на извора, която може да бъде безкрайно разнообразна. Готова рецепта не би могла да съществува, но един, макар и минимален, брой обстоятелства, е задължително да бъдат отчетени — примерно националността и политическите възгледи на автора. Останалите споменати и неспоменати условия зависят от целите, които си поставя научното дирене.

Няколко примера биха били по-показателни, отколкото дълги аргументи в подкрепа на споменатото изискване: „Филибе. . . прекрасен град, . . . има много хубави градени улици, бани, джамии, кервансарай и ханища“, „Филибе, старовремски знаменит град. . . Има красиви и обширни пазарища, гостоприемници, джамии, бани и църкви“, „Пловдив, по външен вид този град е много хубав, но отвътре е съвсем нечист“. Първото сведение е на Хаджи Калфа от средата на XVII в.²², второто — на Минас Пъжъшкиян от началото на XIX в.²³ и третото на участник в посланичеството на фон Куниц от 1673 г.²⁴ В очите на двамата левантинци Филибе е един от най-големите и прекрасни градове на Балканите и нечистотата му не може да им направи впечатление, сравнена с Одринската или Цариградската. Напротив, виенчанинът повтаря една честа

²¹ Анонимен френски пътепис от 1807 г. — ФП, 1981, с. 43; К е с я к о в, Хр. Стари пътувания. . . , с. 64

²² Х а д ж и К а л ф а. Румелия и Босна. — Архив за поселищни проучвания, 1939—1940, № 2, 98—99.

²³ П ъ ж ъ ш к я н, М. Пътуване към Полша. — АП, с. 185.

²⁴ Й о н о в, М. Един неизвестен пътепис. . . , с. 300.

констатация на чуждите пътешественици за българските градове. Очевидно представата за красив град е твърде различна при различните автори. Друг пример — да сравним мненията на двама европейци: капитан Шад (1740 г.): „Впрочем Русчук е едно твърде просторно и добре населено селище. . . Градът е, собствено казано, изцяло разположен на височини, къщите са размесени с градини. . . улиците около тях имат настлани с камъни пътеки за ходене“²⁵; Е. Мъри (1855): „Въпреки, че съм човек в напреднала възраст, не си спомням да съм виждал такава отвратителна картина на мизерия като тази на добрия султански град Русчук на брега на Дунава.“²⁶ Разликата от сто години между двете пътувания едва ли може да ни накара да предположим, че градът градоустройствено е деградирали вместо да се развие. Вторият цитат ни дава пример на нескритото предубеждение в противовес на спокойната обективност на първия пътешественик. Ако оставим настрана безплодните опити за сравнение между англосаксонския и германския менталитет, достатъчно е да продължим още малко цитати на Мъри, за да разберем неговото състояние на духа по време на запознанството му с Русе: „Ръмеше ситен дъжд и беше много студено. . . Беше паднала лека мъгла. . . Широката главна улица на Русчук беше ни повече, ни по-малко от дълбоко, опасно езеро кал.“²⁷ Обстановка, която едва ли може да предразположи към ведро настроение.

Третото изискване при работата с чужди пътеписи произтича от следния факт: дневниците, отчетите и научните съчинения на пътешествениците са били издавани и масово ползувани както от широката публика, така и от всеки, който е тръгвал към Ориента. Оттук и включването на сведения от втора ръка и, което е по-важното, от различни епохи като интерполации в интересувашите ни текстове. Затова и третият основен момент при работата с пътеписите е необходимостта от отделяне на оригиналните, лични наблюдения от заимствуваните чужди сведения и от т. нар. общи места—известни истини, популярни факти, исторически сведения, които по правило не пропускат нито един автор. В поредицата „Чужди пътеписи за Балканите“ издателите са свършили голямата работа по издирване на заемките от най-известните съчинения — на Б. Рамберти, ползувани от Ж. Шено, Ж. Гасо, П. Лескалопие²⁸ и пътеписите на П. Белон, О. Бузбек, А. Буе²⁹ и др. При използването на пътеписите извън тази серия трябва текстовете внимателно да се проучат и да се отделят вторичните сведения; за това обаче е наложително да бъдат издирени всички пътеписи от периода. Измежду споменатите „обща места“ за нашите земи могат да бъдат посочени някои, които са едва ли не задължителни за пътеписеца, но които дават малко информация и за обекта, и за субекта на наблюдението. Особено популярни са могилите в Софийското и Пловдивското поле и легендите, свързани с тях³⁰, легендите за Дебел Новак по пътя между София и Татар Пазарджик³¹, свързването на Пловдив с Филип Македонски³² и други, които не дават

²⁵ Йоанов, М. Описание на българските и някои съседни земи от капитан Шад (1740—1741 г.) — ИДА, 37, 1979, с. 91.

²⁶ То не в, В. Чарлз Дикенс и българските земи. — ИДА, 47, 1984, с. 138.

²⁷ Пак там, 138—139.

²⁸ Срв. ФП, 1975, с. 71, 75, 122, 150 и др.

²⁹ Срв. ФП, 1981, с. 238

³⁰ Дневникът. . . , с. 38; Швайгер, С. Ново описание на едно пътуване от Германия до Цариград и Ерусалим. — НП, с. 376 и др.

³¹ Вранчиц, А. Пътепис. — НП, с. 188; Герлах, Ст. Дневник. — НП, с. 342. Дневникът. . . , с. 36 и др.

³² Лехацки, С. Пътепис. — АП, с. 32; Льофевр. Дневник. — ФП, 1975, с. 189; Жедоев, Л. Дневник. — ФП, 1975, с. 213.

основание да се правят изводи за съществуването на легендите извън главите на пътешествениците.

* * *

Събирането на сведенията на чуждите пътеписи за българските земи, анализът им съобразно с формулираните по-горе изисквания и историческата им интерпретация могат да дадат ценни сведения за градската култура на Българското възраждане. Този исторически проблем е твърде обширен както методически, така и фактографски, за да бъде разглеждан в съчинение, поставящо си далеч по-скромни цели, затова ще се ограничим с няколко кратки, но необходими общи бележки.

Първата от тях е, че проучването на градската култура — възникването ѝ, периодизацията ѝ, спецификите ѝ — е задача с общоисторическо значение и тя се разглежда обстоятелствено в сферите на различните общественно-исторически формации и региони. Появата на градовете, връзката им с моделирането на културата на новото време, взаимнообвързаността им с ренесансовите процеси — това са теоретични и исторически въпроси, които въпреки напредналата им възраст си остават актуални и в съвременното обществознание. Оттук и необходимостта проблемите на развитието на градската култура през Възраждането да бъдат отделени от по-изяснените проблемни кръгове като социално-икономическия, изкуствоведческият и краеведческият и да бъдат преосмислени от позициите на културата като всеобхватна обозначаваща система.

Второ, развитието на България от образуването ѝ като държава насетне протича в рамките на източноправославната цивилизация, където винаги се е поддържало съществуването на градския живот, включително и в условията на Османската империя. Това поражда редица различия с общовъзприетата схема за развитието на градовете и на градското население в Западна Европа. Следователно развитието на градската мрежа, респ. на градската култура не е започнало от нула, а винаги е надграждало известни традиции — факт с огромно значение.

Третата особеност е, че българските градове през Възраждането имат твърде пъстър етнически облик и като резултат твърде пъстра култура. Поради това културните взаимодействия и противодействия не бива нито за миг да бъдат пренебрегвани.

Четвърто, българската градска култура от този период се развива при отсъствието на собствена държава, в условията на всестранно затормозяване на културните процеси, затова и оценката на нейния характер и постижения винаги и задължително трябва да бъде съизмервана не със западноевропейските, а с балкано-османските им еквиваленти.

Нашият конкретен интерес в случая е съсредоточен върху един-единствен въпрос от безкрайната проблематика на Българското културно възраждане — какви сведения могат да ни предложат чуждите пътеписи за изучаване на възрожденската градска действителност. Изобилието от данни предполага те да бъдат оформени в някаква система, която тъй или иначе да търси осветляването им от вече нееднократно споменатата нова гледна точка. Систематизациите могат да бъдат основани на различни принципи, като всяка една е повече или по-малко условна — многообразието на историческата реалност не може да бъде обхванато от никоя формална схема, която има претенции за интелигентност. Тук предлагаме една примерна схема за организация на материала

с пълното съзнание за нейната ограниченост, а именно: 1. Сведения за центровете на градската култура; 2. Етнокултурният облик на българските възрожденски градове; 3. Особеностите на културната среда, отразени в пътеписите; 4. Културните измерения на живота в градовете.

1. *Сведения за центровете на градската култура.* Самият характер на пътеписите, който предполага наблюдение на повече от едно населено място, придвижване по цялата територия, фактът, че разполагаме с множество пътеписи за един и същи отрязък от време, а същевременно и за целия османски период, предопределят изобилието от сведения именно от този тематичен кръг. Мястото не ни позволява да се спираме подробно на всеки източник според данните, които съдържа за появата, развитието и значението на селищата като културни центрове в България, но това едва ли е и необходимо. Независимо от обърканата терминология, за която говорихме по-горе, съпоставката на източниците позволява да се изгради картината на градската мрежа в развитието ѝ. Като имаме предвид, че все пак този проблем е периферен по отношение на общата културноисторическа тематика, ще си позволим да представим сведенията на нашите извори обобщено.

За удобство групирането на данните може да се направи по столетия при изричната уговорка, че подобен подход позволява да се уточни еволюцията на селищата в няколко определени, последователни момента, без да се търсят историческите условия и обстоятелствата, довели до тази еволюция. Този проблем, сам по себе си основен за историята на България, е изчерпателно разгледан от проф. Хр. Гандев във „Фактори на Българското възраждане 1600—1830“ и от проф. Н. Тодоров в „Балканският град XV—XIX в. Социално-икономическо демографско развитие“.

Нашите извори за XV в. са сравнително ограничени, което е естествено за епоха, подложена на сътресенията при смяната на две цивилизации. Сведенията идват главно от участници в кръстоносните походи — Ханс Шилтбергер (1394—1427), Ж. Л. М. Бусико (1396), В. дьо Ваврен (1445), и от поклонници до Светите места — Бертрандон дьо ла Брокиер (1433), А. фон Харф (1496—1499). Характерът на пътуванията им не позволява събирането на подробни сведения за районите, през които минават, но все пак в пътеписите им са отбелязани следните населени места: Видин и Никопол у Шилтбергер³³ и Бусико³⁴, съответно също у първия Свищов³⁵, Одрин³⁶, Търново, Калиакра, Солун и Серес³⁷, а у втория — Рако (Оряхово)³⁸. Дьо ла Брокиер и фон Харф минават почти по едни и същи места, което ни позволява да уточним съществуването на София и Филипопол, единодушно посочени като големи и хубави градове³⁹. Фон Харф ни съобщава също за Татар Пазарджик, Дупница и Кюстендил⁴⁰, които също величае като хубави градове, нещо, което не се потвърждава от по-късните пътешественици. Дьо ла Брокиер посочва като градове и Пирот, и Ниш⁴¹.

³³ Шилтбергер, Х. Пътепис. — НП, с. 122.

³⁴ Бусико, Ж. Л. М. Бележки. — ФП, 1975, с. 35, 37.

³⁵ Шилтбергер, Х. Цит. съч., с. 122.

³⁶ Пак там, с. 125.

³⁷ Пак там, с. 126.

³⁸ Бусико, Ж. Л. М. Цит. съч., с. 36.

³⁹ Харф, А. фон. Поклонническо пътуване. — НП, с. 131; Брокиер, Б. дьо ла. Задморско пътешествие. — ФП, 1975, 54—55.

⁴⁰ Харф, А. фон. Цит. съч., с. 131, 132 — имената са доста изопачени.

⁴¹ Брокиер, Б. дьо ла. Цит. съч., с. 55.

Сведенията на д-р Ваврен са особено интересни, тъй като ни насочват към Дунавския бряг: от него узнаваме за съществуването през тази епоха освен на Никополю като град и на крепостите Триест (Силистра), Тюркан (Тутракан — също), Русико (Русчук)⁴². Явно това са отгласи от средновековната укрепителна линия по Дунав, без тя да е придобила по-късния си урбанистичен облик. В общи линии, видимо е, че селищата от XV в. повтарят картината от късното българско средновековие⁴³.

През XVI в. бегло очертаните посоки на пътуванията придобиват характера на постоянни маршрути, които ще видим да се повтарят до Освобождението: военният път Белград — Цариград през Нилс, Пирот, София, Ихтиман, Пазарджик, Пловдив, Харманли, Мустафа паша кюпрю (Свиленград) и Одрин, разгледан подробно от Иван Шишманов, и пътят по Дунав от Видин до Русчук (вариант на пътя от Полша и Русия през Исакач и Тулча) през Разград, Шумен, Провадия, Айтос и Одрин до Цариград. В първото направление можем да посочим като по-интересни пътеписите на Б. Рамберти, Ж. Шено, Ж. Гасо, П. Лескалопис, О. Бусбек, Ф. Петанчич, Х. Дерншвам, Ст. Герлах, а по второто — Б. Курипешич.

XVI, XVII и XVIII в. са времето на посланическите пътешествия. Мисия след мисия се изпращат от Виена, Варшава, Дубровник, Венеция и др. до османската столица и участниците в тези мисии в отчетите, дневниците и книгите си дават вече доста подробни сведения за местата, които посещават. Първото, което прави впечатление, е разширяването на селищната мрежа. По стария военен път освен споменатите стари градове се появяват и нови имена. Два нови пункта, които се цитират от всички автори, са Татар Пазарджик и Мустафа паша кюпрю. Известна е историята на тяхното създаване — на Татар Пазарджик от заселване на татари около тържище край Марица в 1485 г.⁴⁴ и на Мустафа паша — до големия мост на Марица, издигнат от едноименния паша⁴⁵. Термините, с които се означават, макар и разнообразни — село⁴⁶, тържище⁴⁷, паланка⁴⁸ и градец⁴⁹, недвусмислено показват, че това все още не са градове, а центрове, около които тепърва започват градообразуващи процеси. За Западна България изворите ни дават за XVII в. още няколко града, които въпреки означаването си като такива са доста съмнителни и в най-добрия случай могат да бъдат приети за паланки или малки градчета: Враня, Брезник, Ихтиман, Самоков⁵⁰, Харманли⁵¹, Загора (Ст. Загора, който единствен е в Тракия)⁵², Дупница, Кюстендил и Скопие⁵³, който единствен е бил град. Съм-

⁴² Ваврен, В. д-р. Спомени. — ФП, 1975, 66—69.

⁴³ Харбова, М. Укрепеният български средновековен град XIII—XIV в. С., 1979, 161—164.

⁴⁴ Шишманов, Ив. Цит. съч. — СБНУ, 4, 1891, с. 418.

⁴⁵ Герлах, Ст. Цит. съч., с. 337.

⁴⁶ Шено, Ж. Пътеписни бележки. — ФП, 1975, с. 72; Гасо, Ж. Пътни бележки. — ФП, 1975, с. 76; Шепер, К. Дневник. — НП, с. 161; Дневникът..., с. 37; Вранчич, А. Цит. съч., с. 197.

⁴⁷ Бетцек, Я. Описание на няколко пътувания. — НП, с. 293; Герлах, Ст. Цит. съч., с. 342; Безолт, М. Дневник. — НП, с. 442, 443; Лубенау, Р. Описание на пътуването. — НП, с. 467; Лескалопис, П. Пътни бележки. — ФП, 1975, с. 152.

⁴⁸ Форезиен, Ж. П. Пътепис. — ФП, 1975, с. 168, 169; Швайгер, С. Цит. съч., с. 378.

⁴⁹ Безолт, М. Цит. съч., с. 442; Курипешич, Б. Итинерар. — НП, с. 147; Лескалопис, П. Цит. съч., с. 154; Кене, Ф. д-р Френ. Пътуване на Изток. — ФП, 1975, с. 141.

⁵⁰ Курипешич, Б. Цит. съч., с. 146, 147.

⁵¹ Шепер, К. Цит. съч., с. 160.

⁵² Вранчич, А. Цит. съч., с. 197.

⁵³ Кене, Ф. д-р. Френ. Цит. съч., с. 141.

ненията ни идват от факта, че през този период дори стар град като Ниш се среща означен като село⁵⁴.

Значително обогатена е картината и в Източна България — срещаме имената на „паланките“ Разград, Ескистамбол (Преслав), Черновойвода (сега Червена вода), Рустик (Русчук)⁵⁵, на „градовете“ Бабадаг, Хаджиоглу Пазарджик (дн. Толбухин), Провадия, Айтос⁵⁶, на черноморските селища Варна, Балчик, Созопол⁵⁷.

Изградената по сведения от изворите картина показва, че XVI в. е времето на създаване на преобладаващата част от селищата в българските земи, които по-късно ще образуват гръбнака на градския живот. За съжаление почти нямаме данни за областите на Балкана, Македония, Родопите, Беломорието. Тази липса се запълва с податки от пътеписите от XVII и XVIII в. (техният обзор би ни отнел твърде много време поради увеличението брой на пътешествениците и обем на съчиненията им⁵⁸). През XVIII и най-вече в началото на XIX в. градската мрежа в българските земи е вече изградена. Нейното конкретно изследване би дало много интересни резултати и материали за съпоставка, за което обаче е необходимо да бъдат използвани оригиналните и пълни текстове на изворите, както и някои османски документи за уточняване на терминологията.

Пътеписите на XIX в. дават възможност за качествено нов анализ на поселищния живот и за по-определени типологии. Съчиненията на А. Буге, О. Викнел, С. Сеиже, Дж. Кепъл, Ф. Пуквил, М. Макензи и А. Ърби, В. Григорович и др., вече написани със средствата на модерната наука и мислене, позволяват до голяма степен да бъде напълно изяснена поселищната история.

2. *Етнокултурният облик на българските възрожденски градове.* Основната трудност при обработването на сведенията, групирани около тази тема, е печалното състояние на турската статистика, което е впечатлявало всеки тогавашен изследвач, решил се да навлезе по-дълбоко в проучването на демографските структури. Показателно в това отношение е мнението на един познавач на Османската империя като Ф. Каниц: „Статистическите изследвания са не по-малко затруднени от етнографските. Макар че съществува един вид официално преброяване на мъжките глави (нуфуз) от 8 годишна възраст, длъжни да плащат поголовен данък, но работата е в това, че на тях не може да се разчита.“⁵⁹

Широко разпространена практика е да се дава броят на населението според броя на къщите. Приблизителността е очевидна: едно, че къщите в повечето случаи се броят на око и, второ, приема се среден брой от 5 обитатели на всяка къща. За щастие интересуваният ни аспект на демографската структура на градовете не зависи много от точния брой на жителите от различните народности. За определянето на етнокултурния облик на дадено селище е достатъчно да се знаят основният, преобладаващ етнически елемент, компактните

⁵⁴ Иречек, К. Цит. съч. — ПСП, 4, 1882, 69—70 — Итенерарий на Ф. Петанчич, с. 98 — „Три книги за нещата в Турция“ на Б. Рамберти.

⁵⁵ Бонгарс, Ж. Пътен дневник. — ФП, 1975, 175—177.

⁵⁶ Грюневел, М. Подробно описание на живота ми. — НП, с. 393, 395, 400, 403.

⁵⁷ Фуркево, Ф. дьо. Пътни бележки. — ФП, 1975, с. 180.

⁵⁸ Извън публикуваните в поредицата „Чужди пътеписи за Балканите“, срв. Косев, К. Цит. съч.; Иванов, М. Описание на българските и някои съседни земи. . . ; Шундрица, З. Цит. съч.; Кесяков, Хр. Двете цитирани съчинения; Славеилов, Р. Едно старо пътуване през България. — ПСП, 60, 1899, 943—950; Милетич, Л. Цит. съч. и др.

⁵⁹ Каниц, Ф. Дунайская Болгария и Балканский полуостров — СПб., 1876, с. 9.

групи от други народности и относителната тежест на епклавите: арменци, евреи, цигани, цинцари, франки и др. В това отношение чуждите пътеписи са един първокласен извор, но най-опасната подводна скала тук е преповеряването по отношение на разграничаването на отделните народности. За редица автори не съществуват доловими разлики между сърби, българи и гърци, особено в по-ранните пътеписи (вж. бсл. 21). Поради това сравнителният анализ на данните и използването на етнографски и лингвистични карти са задължителни.

Най-масово изворите дават сведения от твърде общ характер: „турски град“, „български град“, „смесен град“⁶⁰. По-полезни са някои произведения, предимно от XIX в. и често на военни мисии, които дават броя на къщите, общия брой на населението, разпределението му по народности⁶¹. Най-ценни безспорно са пътеписите с конкретни сведения за махалите по народности, за наименованията им, за взаимоотношенията между различните народностни групи, за културно доминиращата сред тях и за причините за това⁶². Изключително интересни в това отношение са пътеписите като този на Бенямин Калай за Видин⁶³, на д-р Бокаж за Шумен⁶⁴, на Сейнт Джон за Варна⁶⁵. Тези измежду пътешествениците, които са имали възможност за по-дълъг престой, правят много интересни съставки за бита и нравите на народностите, говорят за взаимовлиянията им. Те сочат, че османското влияние в повечето градове със смесен етнически състав е преодоляно и преобладаващата етническа група налага свой модел на живот в даден град. Твърде интересни са бележките на госпожиците Макензи и Ърби за град Солун, където числено доминиращото еврейско население господства и в културния живот: Солун е град, „който исторически е гръцки, политически турски, географически български, а етнографически е еврейски“⁶⁶.

Едно подробно проучване на този аспект на градската култура, основано на максимално точни статистически данни, подкрепено с документи от епохата и сравнено с наблюденията на пътешествениците, би ни дало търсения нов поглед върху възрожденската култура, която не може да бъде разбрана и обяснена извън взаимовлиянията на етническите групи, населяващи българските градове.

3. *Особеностите на културната среда, отразени в пътеписите.* Под този термин ние разбираме елементите на окръжаващия свят, които, взети поотделно и в своето единство, влияят на менталитета и поведението на човека индивидуално и в група, а, от друга страна, се конституират съобразно със същия този менталитет и поведение. Средата като елемент на културата като че ли по-лесно се поддава на анализ, докато, разглеждана като посредник между културата и не-

⁶⁰ Лагард, О. д-р. Пътни бележки. — ФП, 1981, с. 102; Петров, П. Цит. съч. с. 273; Буче, А. Цит. съч., с. 369, 395; Попов, Л. Пътуване от Цариград през България в 18 в. от С. Нибул. — ПСП, 69, 1908, с. 290.

⁶¹ Яновски, Б. Из бележките на генерал Йохмус за пътуването му по източните български земи през 1847 г. — ИБИД, 24, 1968, 282—297; Замания, Л. д-р. Бележки върху Турция. — ФП, 1981, 29—34 и др.

⁶² Сеиже, С. Описание на едно пътуване. — ФП, 1981, с. 180, 181; Викнел, О. Цит. съч., с. 182 и др.

⁶³ Калай, Б. История на сръбското въстание. — МП, 71—92.

⁶⁴ Бокаж, Ж.-Г. Б. д-р. Описание на град Шумла и околностите му. — ФП, 1981, 120—122.

⁶⁵ Тонев, В. Цит. съч., 121—124.

⁶⁶ Макензи, М., А. Ърби, Цит. съч. с. 10.

културата, тя има ред специфични особености, затова ние ще се ограничим да я разгледаме само в първия ѝ аспект, доколкото събраните от нас сведения трудно могат да хвърлят светлина върху втория.

Сред елементите на културната среда, които почти винаги правят впечатление на страничния наблюдател, първо място заема к ъ щ а, частният дом — факт особено ценен за историка на културата, тъй като домът е най-прякото обкръжение на отделния човек и така, както общият вид, подредбата, украсата, предметите на бита издават вкусовете, потребностите, образованието, социалното положение, дори характера на неговия обитател, така местоположението, архитектурата, материалите, особено анализирани общо за дадено населено място, могат да бъдат показателни за социалната тежест на цели обществени групи. Какъв материал ни предлагат в това отношение чуждите пътешници? За вековете, предшествуващи Възраждането, общото мнение, почти без изключения, е твърде неласкаво за облика на къщите в българските градове: „ниски и неугледни“⁶⁷, „ниски къщи, строени с дъски и камък, повечето с пръст“⁶⁸, „нито една отличителна къща, почти нито една каменна. Всички са ниски, скрити чак в земята и дървени“⁶⁹, „те са много тъмни и просто като че ли не са обитаеми от хора, защото в тази част, където най-вече трябва да имат очи, те са слепи“⁷⁰, дори „цигански колиби и бараки“⁷¹. Ако се абстрахираме от естествения потрес на европееца в Ориента, не можем да не си дадем сметка за реалните измерения на прозиращата социална действителност.

Възраждането заедно с естествения процес на поява и замогване на някон градски съсловия бележи и еволюцията на частния дом. Общата картина не се изменя кардинално: „къщите изобщо са зле застроени“⁷², „градът е зле застроен“⁷³, но вече не се срещат описания на такива мизерни картини. Освен сведения за усилено ново строителство — за Варна Сейнт Джон казва през 1855 г.: „в града има повече от 3000 къщи, повечето от които са нови или в процес на строеж.“⁷⁴ Вече се срещат описания на по-внушителни пострройки, двуетажни, с украса⁷⁵. Като имаме предвид, че елементите на културната среда обикновено са най-динамични в общото развитие, измененията в тях са красноречив показател за напредналите процеси в българското общество.

Описанията на интериори са редки, но документират една утвърдена представа за българския частен дом: долен стопански етаж и горен представителен с обширни стаи с миндери, килими и редици прозорци⁷⁶. До известна степен може да се проследи и навлизането на европейски битови предмети, които несъмнено показват една малка революция в традиционния бит. Б. Калай е приятно изненадан от наредбата на една къща във Видин с легла, писалищна маса, салонна маса, столове⁷⁷; госпожиците Макензи и Ърби откриват в един

⁶⁷ Кене, Ф. дьо Френ. Цит. съч., с. 143.

⁶⁸ Лескалоpie, П. Цит. съч., с. 152.

⁶⁹ Вранчич, А. Цит. съч., с. 191.

⁷⁰ Пак там, с. 191.

⁷¹ Дневникът... , с. 37.

⁷² Мотре, А. дьо ла. Пътувания в Европа, Азия и Африка. — ФП, 1981, с. 294.

⁷³ Лагард, О. дьо. Цит. съч., с. 101.

⁷⁴ Тонев, В. Цит. съч., с. 121.

⁷⁵ Калай, Б. Цит. съч., с. 74; Каниц, Ф. Цит. съч., с. 266.

⁷⁶ Буе, А. Цит. съч., с. 402; Макензи, М., А. Ърби, Цит. съч., с. 53; Калай, Б. Цит. съч., с. 74.

⁷⁷ Калай, Б. Цит. съч., с. 81.

прилепски дом виенски музикален часовник⁷⁸; граф Зичи отбелязва широкото търсене на плетени столове от извито дърво и на петролни лампи на Ескиджумайския панаир през 1876 г.⁷⁹

Еволюцията на християнския частен дом, живо отразяваща общото динамично развитие, ни най-малко не е в унисон с някакви промени на улицата като втори съществен елемент на градската среда, здраво стегнат от османския консерватизъм. Дипломатическият пратеник от XVI в. и любознателният пътешественик от XIX в. еднакво не крият възмущението си от градските улици — прашни лете и кални зиме, те напълно развалят впечатленията от прелестите на страната⁸⁰. Обикновено чуждите наблюдатели се изненадват, когато видят чист град, а това са градове, които благодарение на местоположението си могат да прочистват улиците си с течаща вода — Сливен, Ески Заара, Битоля, Самоков⁸¹. Равнинни градове като София, чието естествено почистване е невъзможно, дразнят и най-благосклонния автор: прах, купища тор, буняща на всеки ъгъл⁸². За съжаление няма сведения, как местното население е възприемало заобикалящата го неприветна картина. Единствено у Бланки има любопитна бележка по този повод: когато той се изказва пред местните пиротски власти за мръсотията и вонята по улиците, „останалите присъстващи като че ли твърде зле претълкуваха шегите що казах по повод на пиротските мръсотии. Особено имамът се показва много докачен задето един неверник се осмелява да одумва един тъй здравословен град.“⁸³

Пътешествениците особено са се поразявали от контраста между общия красив изглед на града и вътрешната му неуреденост и нечистота. Добре разположени⁸⁴, потънали в зеленина⁸⁵, с бели минарета и останки от минало величие, те са привличали странника, докато навлизането в тях е шокирало⁸⁶. Б. Калай обобщава много точно това общо чувство: „Стар блясък, съвременен мрак, тия две характерни черти се забелязват навсякъде.“⁸⁷ Друг не по-малко рязък контраст е бил този между изрядната частна хигиена⁸⁸ и обществената мръсотия. А. Буе при посещението си на Прилеп забелязва, че градът изхвърля всичките си отпадъци в реката, която тече през средата на града, докато два реда подолу съобщава: „настанихме се у един свещеник, чиято къща беше много чиста и имаше двор с чешма и градина.“⁸⁹ Подобни примери се срещат често в нашите извори. Освен многозначителни за менталитета на населението, те красно-

⁷⁸ Макензи, М., А. Ърби. Цит. съч., с. 85.

⁷⁹ Зичи, Й. Статия по материали от книгата му „Към Ески Джумая“. — МП, с. 132.

⁸⁰ Михайлов, Й. Мисията на Бланки в България през 1841 г. Пловдив, 1906, с. 59; Калай, Б. Цит. съч., с. 78; Каниц, Ф. Цит. съч., с. 258.

⁸¹ Макензи, М., А. Ърби. Цит. съч., с. 59; Викнел, О. Цит. съч., с. 206; Инджеджиан, Х. География. — АП, с. 77; Енехолм, Г. Бележки върху градовете от татък Балкана. — Архив за поселищни проучвания, I, 1938, № 1, с. 126.

⁸² Милетич, Л. Цит. съч., с. 128; Михайлов, Й. Цит. съч., 39—40; Буе, А. Цит. съч., с. 258.

⁸³ Михайлов, Й. Цит. съч., 30—31.

⁸⁴ Шарбонел, граф Ж. К. М. Бележки. — ФП, 1981, с. 23; Ламартин, А. дьо. Пътуване из Изтока. — ФП, 1981, с. 227.

⁸⁵ Йонов, М. Описание на българските. . . , с. 123; Инджеджиан, Х. Цит. съч., с. 71; Каниц, Ф. Цит. съч., с. 171.

⁸⁶ Тонев, В. Цит. съч., с. 115; Йонов, М. Един неизвестен пътепис. . . , с. 300; Кесяков, Хр. Стари пътувания. . . , с. 63.

⁸⁷ Калай, Б. Цит. съч., с. 91.

⁸⁸ Макензи, М., А. Ърби. Цит. съч., с. 85 — говорят за изрядната чистота в един български дом.

⁸⁹ Буе, А. Цит. съч., с. 371.

речиво говорят за слабото обществено чувство, достигашо до негативизъм, насадено от османските завоеватели и пуснало дълбоки корени дори в такива странични социални феномени като чувството за обществена хигиена. Нарисуваната от чужденците картина на китни, но мръсни градове, с потънали в кал улици с големи камъни на кьошетата, по които жителите пребягват, за да се скрият в своите чисти, уредени домове с шуртящи чешми и светещи от чистота стаи, затворени към улицата, може много да ни помогне да си изясним редица особености на нашето Възраждане.

Трети, основен и живописен елемент на културната среда е ч а р ш и я т а. Нейното документиране от интересующите ни извори е особено важно, тъй като без колебание можем да твърдим, че именно чаршията отличава селото от града в този период. Благодарение на колоритния си изглед тя е привличала вниманието на не един пътешественик и ние разполагаме с обилна информация, на места лаконична, на места по-пространна, но сравнително еднородна⁹⁰, затова дори и само един пример ще ни даде достатъчно изчерпателна представа — описанието на битолската чаршия от А. Буге: „Базарът с неговите дюкяни на брой повече от 2150 заема на двата бряга на реката обширна площ, съединена посредством дървен мост, по който също има дюкяни. Базарът има дървен покрив и много от уличките му служат едновременно за минаване на каруци и на коне. . . Вонята е отвратителна, а уличките са покрити с мърсотия. От друга страна, тук се намират всички занаяти, от месаря, гостилничаря и продавача на сладолед до златаря и часовникаря. Търговците на платове, обаче, си имат отделен и подходящ базар.“⁹¹ Пазарите, които стават редовно на определен ден на чаршията или мегдана, не се отличават съществено от скицираната картина⁹². Веднага прави впечатление типичният балканско-ориенталски изглед на това важно обществено средище. Освен че е център на занаятите и търговията, то изпълнява и ред обществени функции главно чрез кафенетата и бръснарниците, разположени сред дюкяните. Независимо от националността на собственика тези обществени „форуми“ са направили впечатление на минаващите през града чужденци като място за развлечение и почивка⁹³, за приемна на местния бей⁹⁴, за тайни срещи⁹⁵. Обществената роля на чаршията е огромна, особено до разцвета на общините и оформянето на собствени средища на българите: тя е била обществен регулатор, източник на информация, средище на делови контакти, гранична зона на различните етнически групи.

Един особено интересен акцент на културната среда на градовете са ч а с о в н и к о в и т е к у л и и изобщо обществените часовници. Появата и масовото им разпространение са един от най-симптоматичните факти за дълбоките промени в градската цивилизация, за пробива в стагнацията на ориенталския дух. Първите часовникови кули се появяват още през XVI в., а през XIX в. се срещат повсеместно⁹⁶. При тяхното изследване чуждите пътешественици са много полезни, тъй като в домашните извори те често не се споменават, бидейки постоянна част от ежедневието. На чуждите пътеписи дължим и едно лю-

⁹⁰ С е и ж е, С. Цит. съч., с. 172; З я ч и, Й. Цит. съч., с. 133 и др. — особено у А. Буге, който във всеки град отделя внимание на чаршиите.

⁹¹ Б у е, А. Цит. съч., с. 374.

⁹² К а л а й, Б. Цит. съч., с. 84.

⁹³ Б у е, А. Цит. съч., с. 264.

⁹⁴ П а к т а м, с. 385.

⁹⁵ К а л а й, Б. Цит. съч., с. 82.

⁹⁶ С л а в е й к о в, Р. Цит. съч., с. 947; К е с я к о в, Хр. Цит. съч., с. 164; П о п о в, Л. Цит. съч.

божитно сведение за културната значимост на обществените часовници — Р. дьо Дрьо в 1665 г. разказва следното: „Научих, че един султан е забранил употребата на обществени часовници и че когато жителите на някои покорени градове го помолили покорно да им остави поне един часовник, той ги попитал за какво искат да си служат с него. Те казали, че за да разпознават по-добре времето за молитвите си, за пиене, за ядене, за лягане и ставане. Той отговорил, че трябва да се молят богу през всяко време, че денят ни предупреждава да станем, а нощта да легнем, жаждата и гладът да пием и ядем, без да е необходимо да бъдем предупреждавани от часовник.“⁹⁷ Дори и по-голямата част от тази история да е невярна, същественото в нея е доловеното отношение към времето изобщо. Друг пътешественик казва, че турците не обичали часовници, защото се страхували те да не уронят авторитета на ходжите⁹⁸. От казаното става ясно, че дори един такъв скромен от гледна точка на историята на изкуството паметник като часовниците може да има неизмеримо по-голям културологичен смисъл.

Културната среда на градовете съдържа още ред елементи, които могат да бъдат открити и анализирани чрез чуждите пътеписи — култовите средища, обществените сгради, хановите и кервансарите и пр., и поради това проблемът за изследването ѝ заслужава повече внимание.

4. *Културните измерения на живота в градовете.* Както вече неведнъж споменахме, съвременните схващания за културата я разглеждат като всеобхватна система и от тази гледна точка броят на културните феномени и процеси е огромен — оттук и необходимостта от групирането им, от уедряването на тематичните кръгове. В противен случай всеки опит за изводи и обобщения ще бъде затрупан от лавината на фактите. Определящи при тази класификация са както подходът и целта на автора, така и личният му вкус.

Градската култура, разглеждана вече в динамичен план, предлага такова изобилие от материал, при това крайно разнообразен, че систематизирането му може да се осъществи в рамките на настоящата работа единствено в сравнително едри мащаби. Ние предлагаме следната схема с пълното съзнание, че тя е една от многото възможни: делника, празника, отдиха, нарушенията на стереотипа. Тази типология е удобна конкретно за анализа на сведенията, почерпани от чуждите пътеписи.

Делникът. В него трябва да търсим преди всичко основополагащите, масови измерения на културата като саморазвиваща се система, като начин на живот на дадено общество. В стандартите на ежедневиен живот се коренят както естествено избуяващите легорасли на художествената култура, така и физиономичните черти на това неуловимо нещо — националният менталитет. С оглед на тези разсъждения сведенията на чуждите пътешественици могат да бъдат много полезни. Те са първокласен извор за поминъка на населението в българските градове, за занаятите и търговията, за икономическите отношения, за порядъка на трудовите делници⁹⁹. Срещат се както конкретни данни, интересувачи икономическата история, така и ред проникателни бележки с по-обобщен характер. Например капитан Шад при преминаването си през Русе през

⁹⁷ Дрьо, Р. дьо. Пътни бележки. — ФП, 1975, с. 238.

⁹⁸ Бузбек, О. Г. дьо. Посланичество и пътуване в Турция и Амасия. — ФП, 1975, с. 133.

⁹⁹ Бокаж, Ж.-Г. Б. дьо. Цит. съч., с. 119; Милетич, Л. Цит. съч., с. 127; Кесяков, Хр. Цит. съч., с. 189; Пейсонел, Ш. дьо. Трактат върху търговията в Черно море. — ФП, 1975, 303—314 и др.

1740 г. долавя особености дух на османската икономическа система, бавния ритъм и застиналоост: „Навсякъде из града се срещат малки дюкяни и е чудно как един човек може да има търпението да остане тук седнал цял ден, за да припечели не повече от 10—12 гроша наши пари. Стотина лули, няколко фунта тютюн, сол, ориз, зеленчуци са продоволствените стоки, които се виждат там и то в такова малко количество. . .“¹⁰⁰ Изрично трябва да отбележим, че такива сведения заслужават особено внимание — шест от седемте дни на седмицата градският човек е прекарвал в дюкяна си и нищо от градската култура няма да бъде разбрано, без да се изследва влиянието на чаршийския и еснафския дух върху цялостния живот в градовете.

Извън основното трудово съдържание на делниците чрез пътешествията можем да надникнем и в други елементи на традиционния установен порядък: училището и църквата¹⁰¹, банята¹⁰², ранното вечерно опустяване на улиците¹⁰³; не можем да пропуснем и кафенето — неотделима част на източното ежедневиe: кафе на гости¹⁰⁴, кафе у гръцкия владика¹⁰⁵, кафе в турските дюкяни, в еврейските къщи¹⁰⁶.

В сведенията на чуждите пътешествници могат да бъдат доловени и не само традиционните структури на ежедневието. Твърде ценни в тях са данните за бавното, но неотстъпно навлизане на промените в бита на българския град: като се започне от замяната на традиционните лули и чибучи с цигари, дори пури¹⁰⁷, като се премине през масовото нахлуване на европейското облекло, което вече не предизвиква освирквания по улиците¹⁰⁸, и се достигне до духовната еманципация на младото поколение, четящо френски романи и устройващо домашни представления¹⁰⁹. Въпреки тези нови веяния за целия интересуваш ни период най-изразителна оценка за ценностите в живота на българина си остава тази на Макензи и Ърби: „Никакъв натиск и неправда не може да го направи да се откаже от полето си, коня си, градината си за цвете и най-голямата си чистота и уреденост на къщата си.“¹¹⁰

От дихъта. Моралът, настроението и това, което ние днес в житейски смисъл наричаме култура на дадена личност или народ, никъде не се отразяват така ярко, както в организацията на свободното му време. Сведенията на чуждите пътешествници ни дават възможност да отделим най-малко три акцента. Първо, любимото място за отдих както на османлият, така и на българина са кафенетата и къшкетите. Леснодостъпни, необременителни, съчетаващи спокойната съзерцателна ленивост с прелестите на общуването, те се радват на широка публика¹¹¹. Второто средство за почивка от дневните грижи е, както я наричат чужденците — разходката. Във Воден, Пловдив, Варна и на много други места съществуват определени традиционни места за разходки, където

¹⁰⁰ Йонов, М. Описание на българските. . . , с. 91.

¹⁰¹ Яновски, Б. Цит. съч., 282—297; Григорович, В. Цит. съч., много бележки и др.

¹⁰² Товмаджиян, О. История на живота му. — АП, с. 50 и др.

¹⁰³ Кесяков, Хр. Цит. съч., с. 189.

¹⁰⁴ Калай, Б. Цит. съч., с. 76.

¹⁰⁵ Дръо, Р. дъо Цит. съч., с. 239.

¹⁰⁶ Калай, Б. Цит. съч., с. 83, 87.

¹⁰⁷ Зичи, Й. Цит. съч., с. 132; Калай, Б. Цит. съч., с. 92 и др.

¹⁰⁸ Тонев, В. Цит. съч., с. 122.

¹⁰⁹ Каниц, Ф. Цит. съч., с. 58.

¹¹⁰ Макензи, М., А. Ърби. Цит. съч., с. 24.

¹¹¹ Бус, А. Цит. съч., с. 264; Калай, Б. Цит. съч., с. 76.

се срещат познати, разменият се новини, показват се тоалети¹¹². Тези сведения са многозначителни, тъй като подобен род прекарване на времето е изключително достойнство на градския жител.

Третата, най-любима форма на отдиш за цялото балканско население са тефериците. Те отразяват в пълна мяра една характерна особеност на българската градска култура — все още силната връзка с природата и непрекъснатото връщане към този извор на чисти, първични усещания; неизменно българинът свързва както празниците си, така и отдиха си с излизане на открито, сред градини и лозя — чуждите пътеписи изобилствуват с примери за неделни излети, вечерни разходки, летувания сред зелените околности на градовете¹¹³.

Празниците на балканското население, включително и градското, отразени в чуждите извори, са сравнително добре разгледани в нашата научна литература като данни за етнографията, фолклора, музиковедството и пр.¹¹⁴ Тук ще отбележим съвсем накратко някои специфични градски празници. На първо място това са еснафските празници при приемането на нови майстори или в деня на патрона. М. Е. Кузинери ни дава интересно описание на един такъв празник на табашкия еснаф в Солун, превърнал се в общоградски¹¹⁵. Особен колорит на културната атмосфера в градовете придават и празниците на другите етнически групи — сватби¹¹⁶ и др. Празниците на всяка народностна група са показателни за различията и в техния народностен дух и това не е убягвало на чуждите автори: Дж. Кепъл по време на престоя си в Одрин (1829) прави интересни наблюдения за нрава на българите и гърците: „Нищо не може да покаже по-силно различията им, както поведението им по време на празниците им, които, разбира се, са общи за двата народа. В къщата на гръка — песни, музика и гълчава се чуват; в жилището на неговия по-малко непостоянен съсед царува скръбна тишина.“¹¹⁷ Едва ли можем да се съгласим с едно така крайно мнение, но то все пак е показателно. За да завършим тези кратки бележки за градските празници, нека чуем още един пътешественик: „Българите, арменците и гърците живеят затворени в своите черупки, поддържат обичаите си. . .“¹¹⁸

Нарушенията на стереотипа на градския живот, които също моделират цялостния облик на градската култура, могат да бъдат потърсени в най-различни посоки. Тук ще се спрем на един любопитен момент — появата на чужденец в града. Разбира се, късните десетилетия на Възраждането не предлагат нищо интересно — чужденците, особено след Кримската война не са непознати. Нека видим реакцията на населението в по-ранните епохи. В 1705 г. Я. Папай се настанява в Казанлък в българско семейство, което драгийт гост и добрата трапеза довеждат до такова добро настроение, че заиграва хоро

¹¹² Тонев, В. Цит. съч., с. 471; Шишманов, Ив. Цит. съч. — СБНУ, 4, 1891, с. 471 и др.

¹¹³ Бокаж, Ж.-Г. Б. дьо. Цит. съч. с. 122; Инджеджиян, Х. Цит. съч., с. 104, 105; Буе, А. Цит. съч., с. 265, 267, 285, 373 и др.

¹¹⁴ Срв. Кръстев, В. Очерци по историята на българската музика. С., 1977; Йонов, М. Европейските пътеписи — извор за историята на българските земи през XVII в. — ГСУ ФИФ, 62, 1969, 3, с. 72, 80—81.

¹¹⁵ Кузинери, Е. М. Пътуване из Македония. — ФП, 1975, с. 371.

¹¹⁶ Безолт, М. Цит. съч., с. 437; Йонов, М. Описание на българските. . . , с. 93, 94; Монеджикова, А. Стари пътувания през България. — Български турист, 1930, № 1, с. 12.

¹¹⁷ Керрей, Г. Цит. съч., т. 2, с. 43

¹¹⁸ Пъжешкия, М. Цит. съч., с. 214.

в негова чест¹¹⁹. В 1816 г. Марселюс е посрещнат в Ески Заара с ругатни и камъни от местното турско население¹²⁰, а в 1824 г. Лагард е „угостен“ в Козлуджа с гледката на детски ключици, предложени му специално от местния бей в знак на благоразположение¹²¹. Тези и други краткотрайни прекъсвания в монотонното битие на балканския град особено ярко открояват народностните различия или, обратно, неизбежното сближение по съседство.

Тук нямаме възможност да се спрем на някои много интересни отклонения от ежедневието, като панаирите, площадните увеселения, театралните представления и др., отбелязани в изворите. Те заслужават специално внимание, доколкото, от една страна, изявяват някои по-прикрити черти на градската култура, а, от друга страна, показват насоките на една нова установяваща се традиция, на трайни изменения в стереотипа.

* * *

Този кратък преглед на сведенията в чуждите пътеписи за градската култура на Българското възрождане ни най-малко не изчерпва съществуващия ценен материал: както вече отбелязахме, по-горе предложената структура на градската култура е условна. Извън нашето внимание останаха такива съществени елементи като външният облик на градския жител, градският бит, културните институции в градовете и пр. От друга страна, редица важни пътеписи все още не са научно публикувани, а може би и още не са открити. Изчерпателното изследване на този тъй плодотворен източник на културноисторическа информация е предмет на друг, по-пространен и задълбочен труд.

СЪКРАЩЕНИЯ

- ИБИД — Известия на Българското историческо дружество
ИДА — Известия на Държавните архиви
ИИИ — Известия на Института по история при БАН
ГСУФИФ — Годишник на Софийския университет Философско-исторически факултет
ПСп — Периодическо списание на Българското книжовно дружество
СБНУ — Сборник за народни умотворения, наука и книжнина

FOREIGN TRAVEL BOOKS AS SOURCES OF THE HISTORY OF URBAN CULTURE IN THE BULGARIAN NATIONAL REVIVAL

RAJNA MITEVA

(Summary)

The contemporary view of culture as an all-embracing system has given a new trend to cultural and historical researches. It is necessary in this connection to specify and reinterpret the base of their sources. Travel books by foreigners

¹¹⁹ Папай, Я. Дневник. — МП, с. 46.

¹²⁰ Марселюс, М. Л. Ж. А. Ш. вик. дьо. Пътни бележки. — ФР, 1981, с. 89.

¹²¹ Лагард, О. дьо. Цит. съч., с. 102.

are a first-class source for the history of Bulgarian culture in the National Revival period, and more particularly of urban culture.

Their inner features as sources presuppose several basic requirements in analyzing them. This is, above all, the necessity of applying a critical analysis, in order to elucidate the concepts and categories used in systematizing and standardizing them. The second requirement is to indicate the circumstance which led to the appearance of the source and the influence of the author's personality in the selection and appraisal of facts. Third, the author's text should be delimited from borrowings from other people's, often earlier works.

Different schemata can be used in describing urban culture. Four main trends have been used in this work: 1) determination of the settlements functioning as urban centres; 2) the ethno-cultural aspect of the towns; 3) the cultural milieu of the towns with its basic elements — the house, the street, the market, the café, the clock tower, etc.; 4) the cultural dimensions of urban life looked for in daily life, leisure, holidays, and disturbances of the stereotype.

In elucidating each separate problem examples are given from the texts of the travel books, while at the same time the common features, which can be traced in the whole of the material used, are sought for. The state of urban culture is considered at several consecutive moments in history which makes it possible to trace its evolution and the development of its elements.

ПРЕДВАРИТЕЛНИ НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ЗООМОРФНИТЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ДЕКОРАТИВНАТА КАМЕННА ПЛАСТИКА ОТ ПЛИСКА И ПРЕСЛАВ IX-X ВЕК (РЕПЕРТОАР И ФУНКЦИИ)

РОСИЦА ЙОРДАНОВА

Рецензент ас. Райна Митева

Редактор проф. д-р Аксиния Джасурови

Росица Йорданова. *Предварительные наблюдения на зооморфные изображения в декоративной каменной пластике Плиски и Преслава с IX по X век (репертуар и функции)*

Цель исследования — анализировать репертуар зооморфных изображений в каменной пластике первых болгарских столиц — Плиски и Великого Преслава, и их окрестностей (IX—X вв.), а также раскрыть их утилитарные, декоративные и семантические функции.

Проследивается создание художественных зооморфных изображений как единство содержания (с присущей ему символикой и смысловой многозначностью) и формы (структурно-пластическое построение), а также и эволюция монументальной скульптуры к камерности и подчеркнутой декоративности.

Рассматриваемые в статье памятники дополняют и выясняют сложный процесс усваивания, переработки и приспособливания дохристианских мотивов и традиций к специфике христианской символики.

Rosica Jordanova. *Preliminary observations on the zoomorphic images in the decorative stone sculptures of Pliska and Preslav, 9th—10th century (repertory and functions)*

The aim of this study is to examine the zoomorphic images of the sculpture of Pliska and Veliki Preslav, the first Bulgarian capitals, and of the surrounding area, and to reveal its utilitarian, decorative, and semantic functions.

The creation of the zoomorphic sculptures is studied as a unity of the content (characterized by symbolism and polysemy), and the plastic form. Monumental sculptures are considered in their evolution towards smaller and more decorative forms. The sculptures under study throw additional light on the complex process of acceptance, remodelling, and adaptation of the Pagan tradition to the Christian symbolism.

Разнообразието на зооморфните изображения в декоративната каменна пластика от първите български столици Плиска и Преслав налага всестранно интерпретиране на известните археологически материали. Ориентацията на изследването е продиктувана както от значимостта на зооморфните мотиви при изясняването на цялостния характер на декоративната система в изкуството през периода IX—X в., така и от известни непълноти в тяхното обхващане.

Изображенията на реални и фантастични животни са често срещани в изкуството на Първото българско царство върху металлопластиката, преславската художествена керамика, както и върху някои косторезбени материали. Художествените традиции на етносите, участвували във формирането на българската народност, както и непосредствените влияния върху декоративната система на изкуството от този период пораждат своеобразната еkleктичност на зооморфните изображения.

Въпросите, които поставят пред науката тези мотиви в каменнопластичната украса от първите български столици, са разнообразни. Ето защо те отрано привличат вниманието на изследователите-археолози, историци и изкуствоведи. Голяма част от публикациите са резултат от провеждани разкопки и в тях се съдържат най-общи бележки за мястото на намерените материали, техните размери, описания на форми и мотиви, както и предположения за функциите, които изпълняват в архитектурните комплекси¹.

По-обобщен преглед на паметниците, в декоративната система на които са включени животински изображения, правят Н. Мавродинов², В. Мавродинова³, Ст. Ваклинов⁴. В тях е потърсено мястото на зооморфните мотиви в изкуството на българската държава през ранното средновековие. Засягат се въпроси, отнасящи се до влиянията върху тях и функциите, които са изпълнявали.

В контекста на културно-историческата обстановка в периода на Първата българска държава се разглеждат интересувашите ни въпроси в обобщаващата работа на М. Ваклинова за художествената обработка на камъка⁵ и в изследването на М. Цончева върху художествените школи в ранносредновековното ни изкуство⁶. Напоследък в проучванията все по-често се търсят връзките между

¹ Шкорпил, К. Бележки за старата българска столица Преслав. — ИБАД, 4, 1914—1915, 141—142, обр. 102; Фехер, Г. Писмени паметници на прабългарите в Мадара. — Мадара. Разкопки и проучвания, 1, 1934, 373—374, обр. 251; Моллов, Ив. Почиствания и проучвания в Плиска през 1930 и 1931 г. — ИБАИ, 14, (1940—1942), 1943, 69—70, обр. 138; Иванова, В. Разкопки на Аврадака в Преслав. — Разкопки и проучвания, 3, 1949, 28—30, обр. 23, 26; Антонова, В. Нови проучвания в старобългарското укрепление при с. Цар Крум (Чаталар) през 1959 г. — Изследвания в памет на К. Шкорпил. С., 1961, 151—152, обр. 26, 27; Ауълт на хан Омуртаг на Тича. — МПК, 21, 1981, № 4, с. 7, обр. 3.

² Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство. Изкуството на Първото българско царство. С., 1959.

³ Мавродинова, В. Културата и изкуството през време на Първата българска държава. — В: История на българското изобразително изкуство. Т. I. С., 1976, 66—100.

⁴ Ваклинов, Ст. Формиране на старобългарската култура VI—XI век. С., 1977.

⁵ Ваклинова, М. Тенденции в развитието на средновековната българска скулптура. — В: Материали от I международен конгрес по българистика. Доклади. Славяни и прабългари. С., 1982, 330—350.

⁶ Цончева, М. Художествени школи в изкуството на Първата българска държава (VIII — нач. IX век). — В: 1300 години българско изобразително изкуство. С., 1984, 25—40.

функциите на скулптурните произведения със зооморфни мотиви в архитектурната декорация и семантиката на изображенията⁷.

Целта на изследването е на базата на археологическия материал от Плиска и Преслав от IX—X в. да се анализират зооморфните изображения и да се разкрият, доколкото е възможно, техните утилитарни, декоративни и семантични функции.

ЗООМОРФНИТЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ДЕКОРАТИВНАТА КАМЕННА ПЛАСТИКА ОТ ПЛИСКА И ПРЕСЛАВ (IX—X в.)

КРЪГЛА ДЕКОРАТИВНА СКУЛПТУРА

Своеобразието на каменната пластика в периода на Първата българска държава намира израз в триизмерните зооморфни изображения. Те се появяват в началото на IX в. предимно пред входа на постройките, а по-късно с усъвършенствуването на каменоделската техника — във външната и вътрешната украса на сградите.

Досега на археологическата наука са известни три статуи на лъв, три глави на лъвица, две на лъв, глава на маймуна и глава на кукумявка (ъглово протоме от капител).

Подчинени на принципите на големите монументални обобщения са двете лъвски фигури от с. Цар Крум и Плиска, които по време са вероятно синхронни⁸.

Първата е открита през 1959 г. при разкопки край с. Чаталар (дн. с. Цар Крум — Шуменски окръг)⁹. Предполага се, че е едно от упоменатите в Чаталарския надпис от 821—822 г. две скулптирани лъвски изображения¹⁰. Животното е седнало на задните си крака върху плоча, оформена заедно с фигурата (кат. № 1). На дясната плешка, под гривата е връзан знак, често срещан върху строителните материали — варовикови блокове и керемиди, керамиката и други находки от Плиска, Преслав и укреплението при с. Цар Крум. Може да се предполага, че това е една от лъвските фигури, споменати в Чаталарския надпис¹¹. Най-вероятно е тя да е била разположена пред портата на Омуртаговия аул или в непосредствена близост до нея¹².

Подобно разположение е имал и лъвът, открит край източната порта на вътрешния град на Плиска¹³. Той е скулптиран с бял варовик, с какъвто са градени стените на вратата (кат. № 2). Торсът е оформен в едри гладки форми, част от гръба, както и дясната страна на тялото са гладко издялани, което го-

⁷ Дончева-Петкова, Л. Грифонът в изкуството на средновековна България. — Археология, 20, 1979, №4, 22—40; Изображения на фантастични животни върху ранносредновековни български паметници. — В: История, изкуство и култура на средновековна България. С., 1981, 172—183; Аладжов, Ж. Старобългарски мраморен релеф от Велики Преслав. — Археология, 21, 1980, № 4, 36—44; Бронзови токи с животински изображения от ранното средновековие. — Археология, 22, 1981, № 4, 22—28.

⁸ Ваклинова, М. Цит. съч., с. 335.

⁹ Антонова, В. Нови проучвания. . . , 151—152, обр. 26, 27.

¹⁰ Бешевлиев, В. Към прабългарските надписи. — ГСУ ИФФ, 13, 1927, с. 12, обр. 1; Дуйчев, Ив. Из старата българска книжнина. С., 1940, с. 5.

¹¹ Мавродинова, В. Цит. съч., с. 87; Бешевлиев, В. Първобългарски надписи. С., 1979, с. 201.

¹² Аладжов, Ж. Бронзови токи. . . , с. 23.

¹³ Моллов, Ив. Цит. съч.; Фехер, Г. Цит. съч.; Мавродинов, Н. Цит. съч. 68—69.

вори, че фигурата е била долепена до лицевата страна на външната стена и е служела за опора на стълб¹⁴. Предполага се, че е имало още един лъв от дясната страна на портата¹⁵.

Пластичното изграждане на двете фигури от аула на хан Омуртаг и Плиска е сумарно, формите — огрубени, а техническите възможности на създателите им — ограничени. Хронологически те се отнасят към езическия период на Първата българска държава между второто десетилетие на IX в. и официалното въвеждане на християнството в седмото десетилетие на същия век¹⁶. Изпълнени са в дух на сурова монументалност, подобно на архитектурните ансамбли от този период¹⁷. Водещи в случая са идеите за представителност и мащабност на архитектурата и изкуството, присъщи на силната и централизирана държава от първата половина на IX в.

След въвеждането на християнството като официална държавна религия с ускорени темпове и размах се развива архитектурата в новата столица Велики Преслав. Пристъпва се към строителство на обществени сгради, сред които водещо място се пада на църковната архитектура. Необходимостта от декоративната скулптура се разширява. Увеличават се изображенията, разнообразяват се функциите им и се обогатява тяхната символика.

В Преслав е открита мраморна фигура на лъв¹⁸. Тялото на животното е предадено много общено (кат. № 3). При скулптирането на подробностите на главата е търсен декоративен ефект. Тези похвати наподобяват източните художествени традиции при изграждането на подобни скулптури¹⁹, както и оформянето на животинските изображения от съкровището от Наги Сент Миклош²⁰ и по-късните изображения от местността Аврадака-Преслав.

Илюстрация за по-нататъшното развитие на триизмерната скулптура са трите глави на лъвица (две цели и част от трета), вградени в стените на манастирската църква в местността Аврадака²¹ (кат. № 4). Комплексът е строен през втората половина на X в. Главите са издялани от варовикови блокове. Постигнат е известен живописен ефект чрез запълване на врязаните линии около очите и устата с червена паста.

В останките на манастирската сграда от същата местност са открити и две лъвски глави — краища на олуци („гаргуи“) (кат. № 5). Те имат подчертано декоративен характер, схематично са предадени отделните детайли. По врязаните линии също има следи от червена паста, изготвена от хоросан и тухлен прах²².

Много интересна е стилизираната маймунска глава, част от външната украса на църква № 1 на Аврадака, издялана във висок релеф²³ (кат. № 6).

¹⁴ Пак там; Мавродинова, В. Цит. съч.

¹⁵ Фехер, Г. Цит. съч., Мавродинов, Н. Цит. съч.

¹⁶ Ваكليнова, М. Цит. съч., с. 334.

¹⁷ Пак там, с. 335.

¹⁸ Мавродинов, Н. Цит. съч., с. 213, обр. 242, 246; Мавродинова, В. Цит. съч., 87—88, обр. 86.

¹⁹ Пак там, 87—88.

²⁰ Мавродинов, Н. Цит. съч., с. 213.

²¹ Иванова, В. Цит. съч., 28—29, обр. 22, 23; Мавродинова, В. Цит. съч., 95—97, обр. 101; Мавродинов, Н. Цит. съч., 219—220, обр. 254, 256.

²² Иванова, В. Цит. съч., с. 30, обр. 25; Мавродинов, Н. Цит. съч., 220—221, обр. 257; Мавродинова, В. Цит. съч., с. 97, обр. 103.

²³ Иванова, В. Цит. съч., 29—30, обр. 24; Мавродинов, Н. Цит. съч., с. 220, обр. 255; Мавродинова, В. Цит. съч., с. 96, обр. 102.

Репертоарът на зооморфните изображения се разширява с открития в Кръглата църква във Велики Преслав фрагмент от капител с триизмерно скулптирана глава на кукумявка — ъглово протоме²⁴ (кат. № 7).

ЗООМОРФНИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВЪРХУ РЕЛЕФНИ ПЛОСКОСТИ

Върху фрагмент от мраморна надвратна рамка, намерен в двореца във Велики Преслав, е скулптиран грифон от източен тип²⁵ (кат. № 12). Този начин на изграждане на образа на грифона е разпространен в ахеменидски Иран.

Страничните полета на два мраморни пиластрови капитела от Кръглата църква в Преслав също са украсени с образи от зооморфния свят²⁶. Върху дясното поле на капитела, съхраняван в НАМ—София, е моделирано във висок релеф бягащо животно, куче или лъв, чиято глава е извита назад. Върху другата му страна е изобразена птица, вероятно паун (кат. № 9).

Върху другия капител, сега в Преславския музей, са представени вероятно жанрови сцени (навярно лов): върху дясната страна — заек със свита глава и уши, сгушен зад две петолистни палмети. А върху лявата — заек, представен в бяг и преследван от куче, от което се вижда само главата, обвърната назад. Пред муцуната на заека е скулптиран грозд (кат. № 8).

От южната дворцова сграда в Преслав е мраморната конзола, на чиято лицева страна е изобразена патица²⁷ (кат. № 10).

Също от Преслав произхожда мраморен релеф, обгорял и фрагментиран (кат. № 11). Върху лицето на плочата е скулптиран орел в хералдична поза и големи разперени криле, в ноктите си държи животно: сърна или джейран²⁸.

От най-общия преглед на зооморфните изображения върху декоративната каменна пластика от Плиска, Велики Преслав и околностите им (IX—X в.) се налагат някои изводи.

Сред зооморфните мотиви най-широко застъпен е лъвът, респективно лъвицата. Те са изключително в триизмерната каменна пластика. Зайци са скулптирани върху един от пиластровите капители, произхождащи от Кръглата църква в Преслав. Изображенията на грифон, орел, кукумявка, паун?, патица, маймуна и куче са единични.

От целия зооморфен материал само по една лъвска фигура са от първата българска столица Плиска и от аула на река Тича (с. Цар Крум). По-многобройни и разнообразни по характер и предназначение са паметниците от Преслав и околностите му. От края на IX и през X в. нараства интересът към скулптираните зооморфни мотиви, но вече в един по-камерно-декоративен план, като каменно-пластична украса на капители, надвратни и облицовъчни плочи и скулптирани животински глави²⁹.

Паметниците от Плиска и Велики Преслав илюстрират еволюцията на монументалната скулптура към камерност и подчертана декоративност.

²⁴ Ваклинов, Ст. Цит. съч., с. 212.

²⁵ Шкорпил, К. Цит. съч.; Фехер, Г. Цит. съч.; Мавродинов, Н. Цит. съч., с. 207, обр. 229.

²⁶ Мавродинов, Н. Цит. съч., 212—213, обр. 237, 238, 240, 241; Мавродинова, В. Цит. съч., 94—95, обр. 99, 100.

²⁷ Ваклинов, Ст. Цит. съч., 160—161; La Bulgarie médiévale. Art et civilisation. Paris, 1980, № 78.

²⁸ Аладжов, Ж. Старобългарски. . . , с. 38, обр. 1 — б, в.

²⁹ Цончева, М. Цит. съч., с. 31.

ФУНКЦИИ НА ДЕКОРАТИВНАТА КАМЕННА ПЛАСТИКА СЪС ЗООМОРФНИ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Монументалното строителство в първите столици на българската държава е значително обогатено с каменнопластичното изкуство и неговата декоративно-орнаментална система. Скулптурата от този период е функция на архитектурата и се развива в тясна връзка с изискванията ѝ. С мащабното по обхват строителство в двата престолни града през IX—X в. се развива и усъвършенствува каменоделската техника. Строгите фасади на изградените от дялан варовик крепостни стени и обществени сгради способствуват прилагането на триизмерна скулптура. Постепенно, с развитието на каменоделството декоративната пластична украса започва да се прилага и във вътрешното пространство на сградите.

През първата половина на IX в. скулптирането е непосредствено свързано с монументалното строителство в Плиска и околните поселища и отговаря на изискванията на централната власт и култа. Ускореното изграждане на религиозни комплекси непосредствено след въвеждането на християнството — края на IX—X в., довежда до разширяването на приложението на каменната пластика.

Функциите, които изпълнява каменната пластика, могат да се определят, като се потърси мястото ѝ в архитектурния декор и се проследи употребата на зооморфните мотиви в нейната система.

Скулптираните паметници в изкуството на ранносредновековна България изпълняват утилитарни, декоративни и семантични функции, които тясно се преплитат. Те се появяват и развиват успоредно с монументалното строителство от разглеждания период. В съответствие с духа на епохата те са непосредствено свързани с архитектурата и задоволяват не само потребността от архитектурна декорация на дворци и религиозни комплекси, но дават и израз на идеята за възвеличаване авторитета на владетеля и централната власт.

УТИЛИТАРНИ И ДЕКОРАТИВНИ ФУНКЦИИ

В прочутия Чаталарски надпис от 821—822 г. се споменава за два лъва, украсявали укреплението на река Тича и свързани с четири колони. Откритата лъвска фигура от Чаталар (с. Цар Крум) е вероятно една от споменатите две скулптури. Навярно е украсявала портата на укреплението или се е намирала в непосредствена близост до нея³⁰.

Допустимо е лъвовете да са били поставени върху колоните, тъй като известната ни скулптура е изградена заедно с плочата под нея³¹.

Подобно е разположението на лъва, открит при източната порта на вътрешния град³². Предполага се, че е бил долепен до стената и е служил за поставка на колона. Симетрично от дясната страна на портата също е имало лъвска фигура.

Флангирането на входа на крепостта е познато в древна Микена³³, Персия³⁴, а през ранното средновековие и в декорацията на романските църкви³⁵.

³⁰ Аладжов, Ж. Бронзови. . . , с. 23.

³¹ Мавродинова, В. Цит. съч., с. 87.

³² Моллов, Ив. Цит. съч.; Фехер, Г. Цит. съч.; Мавродинов, Н. Цит. съч., 68—69.

³³ Шаму, Фр. Гръцката цивилизация. С., 1979, с. 33, обр. 12.

³⁴ Фехер, Г. Цит. съч.

³⁵ Мавродинова, В. Цит. съч., с. 87.

Двете фигури от с. Цар Крум и Плиска са свързани с архитектурата, с външното оформление на крепостните стени в тези старобългарски центрове. Освен чисто декоративната и конструктивната функция (лъвът от Плиска вероятно е основа на каменен или дървен стълб) те са третираны като „пазачи“ на укрепените станове. На тяхната семантика ще се спрем по-долу.

Третата лъвска фигура, открита в Преслав, по всяка вероятност също е изпълнявала функция на декоратор на архитектурен елемент. Към този извод ни насочват големите ѝ размери и издяланата заедно с тялото плоча.

След прекъсване приблизително от един век триизмерните зооморфни изображения се появяват отново в архитектурната декорация на манастирския комплекс в местността Аврадака — скулптираните глави на лъвица и маймунка.

Аналогична декорация на фасада откриваме в строената през 915—921 г. църква на остров Ахтамар във Ванското езеро, сега в турската част на Армения³⁶. Тук животинските изображения са разположени в няколко фриза по външните стени, в декоративната украса на сградата са включени и жанрови сцени (гроздобер), библейски сцени, образи на ктитори, на светци, маски и медалиони³⁷.

Лъвските глави — краища на олуци („гаргуи“), подобно на другите изображения също изпълняват декоративни функции. При всички тях се забелязва определено изчистване и силно обобщаване на формите, съпътствувано от постигането на определен колоритен ефект чрез полагането на червена паста по възразаните във варовика линии, оформящи муцуните и очите на животните. Скулптурната декорация на манастирския комплекс в Аврадака илюстрира търсенето на определен живописен ефект в каменно-пластичното изкуство от втората половина на X в. Тя е доказателство за богатите възможности на средновековното ни изкуство при използването на разнообразни изразни средства.

Наред с чисто декоративното си предназначение лъвските глави изпълняват и определени функционални задачи, а именно — те са декоративно оформени краища на олуци.

От всичко казано дотук става ясно, че в българското ранносредновековно изкуство кръглата скулптура със зооморфни изображения няма самостоятелно значение, а е функция на архитектурата. Тя допринася изключително много за постигането на хармония в изградената от строги архитектурни форми окръжаваща среда.

За украсата на вътрешното пространство на сградите също широко са използвани зооморфни изображения, разположени върху различни подходящи за тази цел плоскости: върху капители, надвратни коринзи, плочи от олтарни прегради и др. Ето защо е много трудно точно да се ограничат конструктивните от декоративните функции на каменната пластика през разглеждания период. В този смисъл тя представлява неразчленено цяло, в което се отразяват социални, религиозни и естетически възгледи.

СЕМАНТИЧНИ ФУНКЦИИ НА КАМЕННОПЛАСТИЧНАТА СКУЛПТУРА СЪС ЗООМОРФНИ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Зад скулптираните изображения се крие дълбоко и сложно смислово съдържание. Те са своеобразен пластичен израз на идеята и появата им е оправ-

³⁶ Якобсон, А. Очерки истории зодчества Армении V—XVII вв. М. — Л, 1956, 74—77, обр. 58, 60; Мавродинова, В. Цит. съч., с. 96.

³⁷ Пак там.

дана от влаганото символично съдържание от езичеството и християнската религия.

През периода IX—X в. най-широко е застъпено изображението на лъв (лъвица). Трите фигури от с. Цар Крум, Плиска и Преслав са елементи от монументалните архитектурни ансамбли. Тази връзка подсилва идеята за силата и мощта на държавата и владетеля.

Още от древността лъвът е един от предпочитаните мотиви в изкуството на много народи като символ на царското величие, сила, смелост и могъщество. А в християнската символика е олицетворение на будността, тъй като се е вярвало, че спи с отворени очи³⁸. Според „физиолога“ лъвът подобно на „Св. Троица“ притежава три свойства³⁹. Освен това е възприеман и като божествена сила, която охранява пътищата, водещи към бога⁴⁰, и е олицетворявал силата и властта на владетеля. Вярвало се е, че неговата глава предпазва от злите сили⁴¹. През средните векове широко е застъпена традицията да се поставят образи на силни и страшни зверове от двете страни на входа като пазачи⁴².

Разгледаните лъвски изображения от двете столици Плиска и Велики Преслав, както и от околностите им (с. Цар Крум) флангират входовете на укрепления или са разполагани по стените — около вратите и прозорците на сградите в манастирския комплекс на Аврадака. Те са възприемани като стражи на архитектурните комплекси, в които са поставени. Функциите, които изпълняват, са охранителни, тъй като царят на животните според тогавашните представи притежава способността да пропъжда злите сили. В подкрепа на изказаните съображения е и връзваният почти еднакъв знак върху скулптурите в

Плиска —  и аула на Омуртаг —  , чийто смисъл вероятно

е „пряко свързан или означаващ лъвски образи“⁴³.

Като художествена идея образът на грифона възниква в изкуството на Предна Азия в древността⁴⁴. Съчетава силата на лъва и орела и е считан за божество, дух-покровител или зъл гений. По времето на Ахеменидите художественият образ на грифона се оформя окончателно и от иранското изкуство преминава в средноазиатското⁴⁵. Считан е за пазител на божествения цар и е символ на държавната власт. В хералдична композиция се изобразява, когато е пазител на божеството и неговия трон. А като амотропей на войната се представя в двубой с различни животни⁴⁶.

³⁸ В а с и л и е в, Ас. Каменни релефи. С., 1959, с. 35.

³⁹ Христоматия по история на България. Т. 2. С., 1978, с. 342.

⁴⁰ Г о л е й з о в с к и й, Н. О. Семантика новгородского тератологического орнамента. Древний Новгород. История, Искусство, Археология. М., 1983, с. 207.

⁴¹ А л а д ж о в, Ж. Бронзови токи. . . , с. 23.

⁴² Пак там.

⁴³ Пак там.

⁴⁴ К о н д а к о в, Н. П. Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры. Прага, 1929, с. 101 и 358; В а г н е р, Г. К. Грифон во Владимирско-Суздальской фасадной скульптуры. — СА, 1962, № 3, с. 82; К у з ь м и н а, Е. Е. О семантике изображений на чертомлыцкой вазе. — СА, 1976, № 3, с. 69, цит. заб. 14; Enciclopedia dell'art anticlassica e orientale. Т. 3. Roma, 1960, 1056—1063; Д о н ч е в а - П е т к о в а, Л. Грифонът. . . , с. 22.

⁴⁵ Пак там, с. 23; П у г а ч е н к о в а, Г. А. Грифон в античном и средневековом искусстве Средней Азии. — СА, 1952, № 2, с. 73.

⁴⁶ Д о н ч е в а - П е т к о в а, Л. Грифонът. . . , с. 23.

Във византийското изкуство придобива сложно символично съдържание и е символ на човека и бога Христос⁴⁷ и на кесарския чин⁴⁸. Някои учени застъпват становището, че номадските народи, идващи от степните зони на Предна Азия, пренасят в Европа различни емблеми и символи, сред които най-разпространен е образът на грифона⁴⁹.

Иконографските белези на грифона от Преслав са сходни с източната традиция при изграждането на такива изображения.

Митологическият образ на грифона е добре познат на прабългарите още преди заселването им на Балканския полуостров. В старотюркската митология той е враг на човешкия род⁵⁰. Но за паметниците на българското ранно-средновековно изкуство семантичната функция на грифона е близка с традициите на източното изкуство — символ на доброто, закрилник и покровител на човешкия род. Г. Вагнер намира, че сложната картина на раждането на средновековната „грифонология“ може да се проследи най-добре по паметниците на България и че грифоните в България, Грузия и Армения са се изобразявали в древното им значение на пазители⁵¹. Ето защо логично е да се предположи, че изображеният върху надвратната рамка от Преслав грифон е изпълнявал роля на закрилник и покровител от злите сили и подобно на лъвските изображения има охранителна функция.

Изображения на зайци, които ядат грозде или други плодове, се срещат през античността в римските мозайки и в Помпейанските стенописи. Заекът е свързан с култа към Дионис. През средновековието заедно с други изображения на дионистичния цикъл се появява в християнското изкуство. Композиции с птици, лозови вейки, акантови листа се срещат върху релефи в коптските манастири, както и в украсата на коптските тъкани⁵². Във византийското изкуство се появяват много рядко.

В пиластровия капител от Крыглата църква във Велики Преслав зайците, включени в жанровите сцени, изпълняват декоративна функция.

Трудно е да се обясни присъствието на главата на маймунката във фасадната декорация на църква № 1 на Аврадака. Във византийските иконографски схеми тя не е позната, тъй като е считана за олицетворение на дявола⁵³. Като декоративен елемент е широко застъпена в романското изкуство. В. Мавродинова предполага, че преславският двор е разполагал с екземпляри от редки животни, каквито през средновековието владетелите са си доставяли и взаимно са си подарявали по източен маниер⁵⁴. Реалистично предадените черти на животното навярно са плод на непосредственото наблюдение и на майсторското на изпълнителя, който е постигнал висок декоративен ефект на църковната фасада.

В паметниците на романската скулптура кукумявката е постоянен мотив. Появата ѝ в нашето изкуство е свързана с развитието на общите тенденции във фигуралната скулптура на ранносредновековна Европа, независимо дали худо-

⁴⁷ Голейзовский, Н. К. Цит. съч., с. 207; Дончева-Петкова, Л. Грифонът. . . , с. 22.

⁴⁸ Кондаков, Н. П. Цит. съч., с. 106.

⁴⁹ Пак там, с. 103.

⁵⁰ Бешевлиев, В. Първобългарски надписи. . . , 87—88.

⁵¹ Вагнер, Г. К. Цит. съч., с. 87; Мавродинова, В. Цит. съч., с. 148, бел. 182.

⁵² Матее, М., К. Лепухова. Художественные ткани коптского Египта. М., 1951, с. 60.

⁵³ Мавродинова, В. Цит. съч., 96—97.

⁵⁴ Пак там, с. 96.

жественият център принадлежи към предроманската школа, или към източно-европейския художествен кръг, към който принадлежи Преславската школа⁵⁵. Образът на тази птица много умело изгражда ъгловото протоме на капител от Кръглата църква в Преслав и по този начин подсилва художествената стойност на архитектурния детайл, върху който е приложена.

Много интересна е сцената на измъчването, широко разпространена в българското ранносредновековно изкуство. Върху релефа от Преслав е скулптиран в хералдична поза орел, който държи в ноктите си сърна или джейран. Тя е плод на митологическите и космологическите представи на предноазиатските народи, а по-късно, изменена семантически, преминава в средновековното изкуство на Предна Азия, Византия, Армения, Грузия и Древна Русия⁵⁶. Най-често измъчващото животно е лъв, орел или грифон, а измъчваното е тревопасно животно. Но всички варианти на композицията са близки по смисъл⁵⁷. В социален аспект сцената се интерпретира като победа на царя, възплъщение на бога⁵⁸. А космологическият ѝ смисъл е: изображение на пролетното или есенното равновесие, смяна на явленията в природата, акт на съзидане чрез унищожаване⁵⁹.

Най-вероятно мраморният релеф от Преслав е бил включен в архитектурната украса на някоя църковна постройка: като утилитарна преграда или като украса на църковна фасада⁶⁰. Можем да предположим, че изобразената върху плочата сцена символизира победата на божествените сили и в този смисъл изпълнява вероятно специфична охранителна функция спрямо пространството, в което е включена.

В проучването си поставихме задачата да проследим изграждането на художествените зооморфни изображения в каменната пластика от Плиска и Преслав (IX—X в.) като единство на съдържание (с присъщата му символика и смислова многоплановост) и форма (структурно-пластично изграждане). Мотивите, застъпени в скулптурата от този период, насочват към множество интересни въпроси — ролята на Изтока за българското ранносредновековно изкуство, сходствата и отликите в процеса на изграждането на художествения образ, метод и стил.

Зооморфните изображения в каменната пластика от двете старобългарски столици са характерен белег на архитектурата от този период. В декоративната каменнопластична система са включени оригинални и типични за старобългарското изкуство мотиви. Тя си служи с изразни средства, плод на художествените възгледи, присъщи на епохата. Естетико-художествените традиции на етносите, участвували във формирането на българската народност, както и различните по характер влияния довеждат до изграждането на оригинален стил в архитектурно-пластичната декорация. Това разнообразие на мотиви и технически похвати, прилагани при създаването им, е материален израз на духовния подем на българското общество през IX и X в.

Разгледаните паметници от този период допълват и изясняват сложния процес на усвояване, преработка и приспособяване на дохристиянски мотиви и традиции към спецификата на християнската символика.

⁵⁵ Ваклинов, Ст. Цит. съч., с. 212.

⁵⁶ Аладжов, Ж. Старобългарски. . . , с. 39.

⁵⁷ Кузьмина, Е. Е. Цит. съч., с. 70.

⁵⁸ Пак там.

⁵⁹ Аладжов, Ж. Старобългарски. . . , с. 39; Кузьмина, Е. Е. Цит. съч.

⁶⁰ Аладжов, Ж. Старобългарски. . . , с. 41.

КАТАЛОГ

КРЪГЛА ДЕКОРАТИВНА СКУЛПТУРА

Статуя на лъв (два фрагмента), IX в.

Мрамор, вис. 62 см, дълж. 60 см, шир. 30 см, с. Цар Крум, Шуменско (Чаталар), аул на хан Омуртаг.

Главата липсва. Предните лапи с част от плочата са отчупени. Тялото е предадено анатомически вярно, впечатлява скулптирането на гърдите, което засилва монументалното въздействие на фигурата. Гривата е предадена само чрез врязани линии, които ни насочват към представата за слабо скулптирана моделировка на главата. В долната част на гривата — вдълбан прабългарски

знак



Статуя на лъв (три къса), IX в.

Варовик, вис. 81 см, дълж. 120 см, шир. 32 см, Плиска, източна крепостна порта.

Долната част на муцуната с носа и краката са отчупени. Грубо моделирано тяло. Дясната страна и гърбът са плоско изрязани.

Статуя на лъв, IX—X в.

Мрамор, вис. 35 см, дълж. 58 см, Преслав.

Лъвът е клекнал на задните си крака. Опашката му е прехвърлена през хълбока и е отпусната върху гърба. Подробностите на главата са в слаб релеф. Орнаментално третиране на ноздрите, които наподобяват стилизирана палмета, носът е оформен като плетеница. Кичурите са изпълнени в слаб релеф.

Глава на лъвица (2 бр. и част от трета), X в.

Варовик, вис. 45 см, дълж. 20 см, шир. 14 см, Преслав, църква № 1 на Аврадака.

Зазидани във вътрешността на църквата, в стената. И двете глави са еднакви. Едната е натрошена на четири къса. По-добре запазената е с обобщено предадени форми на главата, леко моделирани чрез врязани ивици. Акцентирано е на характерното за лъвицата изражение. Очите — моделирани в познатия ни маниер, устата е леко отворена, а езикът е изплезен.

Глава на лъв (2 бр.). Олук-фрагментирани, X в.

Варовик, вис. 20 см, шир. 14 см, Преслав, манастирът в м. Аврадака.

Силно стилизирани форми на лицето. Отделни части са гравирани. Очите — оформени с кръгли отвърстия, гривата и муцуната са изградени от врязани линии.

Варовик, вис. 19 см, шир. 9 см, Преслав, църква № 1 на Аврадака.

Моделировката на главата предава характерните форми на животното. Чрез две вдлъбнатини са предадени очите, вероятно това са легла за инкрустиране на цветна паста или стъкло.

Глава на кукумявка. Ъглово протоме от капител, X в.

Пясъчник, вис. 20 см, шир. 15 см, Преслав, Кръглата църква.
Вярно предадени черти. Стилизирани форми.

КАПИТЕЛИ

Пиластров капител, X в.

Мрамор, вис. 24 см, дълж. 84 см, деб. 36 см, Преслав, близо до Кръглата църква.

Животинските фигури по този капител са скулптирани с вещина, с усет за обем и форма.

Пиластров капител, X в.

Мрамор, вис. 26 см, дълж. 38 см, шир. 35 см, Преслав.

На дясната страна — куче или лъв, предната страна на животното е силно очукана. На лявата страна — птица, чиято глава е отчупена, вероятно паун. Може би главата е извита назад. Формите на тялото ѝ са стилизирани, крилото и кракът са украсени с перли.

Пиластров капител, X в.

Мрамор, вис. 68 см, дълж. 40 см, шир. 38 см, Преслав, южна дворцова сграда.

На лицевата страна — релефно изображение на патица. Главата липсва.

Скулптирани плочи

Скулптирана плоча (14 фр.) обгоряла, IX—X в.

Мрамор, дълж. 72 см, шир. 50—55 см, деб. 4 см, Преслав.

Орелът е с дълга шия и обърната надясно малка глава, клюнът — малък, хищно извит. Окоето е разположено в средата на главата, без характерното за птицата изражение. По нашияника и горната част на крилата е изобразен перлен низ.

РАМКА НА ВРАТА

Рамка на врата, IX—X в.

Мрамор, вис. 37 см, дълж. 57 см, деб. 25 см, Преслав.

Релефно изображение на грифон в ход надясно с вдигнати нагоре криле, излизащи от щитовиден медальон.

PRELIMINARY OBSERVATIONS ON THE ZOOMORPHIC IMAGES
IN THE DECORATIVE STONE SCULPTURES OF PRES LAV
AND PLISKA, 9th-10th CENTURY
(REPERTORY AND FUNCTIONS)

ROSICA JORDANOVA

(Summary)

The aim of this research was to trace the build-up of zoomorphic images in the decorative stone sculpture of Pliska and Preslav in the 9th-10th century in the unity of their content, with its characteristic symbolism and the many planes of its sense and form (structural sculptural build-up).

The originality of stone sculpture in the period of the First Bulgarian Kingdom is expressed in three-dimensional zoomorphic images. They appear in the early years of the 9th century, chiefly at the entrances to buildings, while at a later period when the technique of stone masonry had been perfected, in the outer and inner decoration of the buildings.

Images of lions, respectively, lionesses, are the most frequently used zoomorphic subjects. Hares were sculptured on one of the pilaster capitals of the round church in Preslav. Single images of a griffin, an eagle, an owl, a peacock, a duck, a monkey, and a dog have also been found.

There is one lion's figure each from Pliska, the first capital of Bulgaria, and from the Aula on the River Tiča (the village of Tsar Krum). The monuments from Preslav and its surroundings are more numerous and more varied in character and purpose. Interest in sculptured zoomorphic figures grew from the end of the 9th century and throughout the 10th, but already on a more intimate decorative plane as ornaments of capitals, lintels and facing tiles, and also sculptured animal heads.

The monumental construction of the first Bulgarian capitals was enriched by the art of stone sculpture and its decorative and ornamental system. In that period sculpture was a function of architecture and developed according to its requirements. Decorative stone sculpture had utilitarian, decorative, and semantic functions. It appeared and developed parallel with monumental construction. In the spirit of the epoch it satisfied not only the needs of architectural decoration of palaces and religious complexes, but also expressed the ideal of exalting the authority of the ruler and the central government.

ОТПРАВНИ ТОЧКИ НА ВЕБЕРОВАТА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
НА РЕЛИГИИТЕ

РУМЕН ДАСКАЛОВ

Рецензент гл. ас. к.ф.н. Димитър Гинев

Редактор проф. д-р Елит Николов

Румен Даскалов. Основные точки веберовской интерпретации религии

В этой статье выясняются некоторые из основных идей в интерпретации религий немецкого социолога Макса Вебера. Во-первых, прослеживаются общие точки зрения и цели, посредством которых он подходит к исследованию религиозных систем. В частности, это касается его интереса к религиозной мотивации практического поведения. Принимаются во внимание взгляды Вебера на значение религиозного „фактора“ в историко-культурном развитии. Автор упирается на идею Вебера о „сущности“ религий как смыслообразующие системы, возникающие в стремлении этически рационализировать мир. Далее, прослеживаются его взгляды на отдельные типы религиозности: магию, ритуально-жреческую религиозность и этические „религии спасения“. В конце рассматривается веберовский социологический анализ религий, при котором они соотносятся к слоям—носителям: непривилегированные слои (крестьяне, бюргерство) и привилегированные слои (военные, жречество, плутократы и бюрократы).

Ru men D a s k a l o v. *Points of departure in Weber's interpretation of religions*

This study tries to throw light on some of the main ideas in the interpretation of religions carried out by the German sociologist Max Weber. First, it examines the general perspective and the aims of his study of the religious systems, and, especially, his interest in the religious motivation of practical behaviour. Weber's ideas about the significance of the religious "factor" in the historico-cultural development are expounded. The author examines Weber's idea of the "essence" of religions as sense-creating systems in the tendency towards ethical rationalization of the world. Later on, Weber's views on the different types of religiousness are studied: magic, ritualistic and priestly religiousness, and ethical "salvation religions". Finally, Weber's sociological analysis of religions is examined in its relation to the supporting strata: negatively privileged strata (peasants and the middle classes) and positively privileged strata (military men, plutocrats, beaurocrats, priests).

Настоящата статия цели въвеждането в един кръг от интереси на немския социолог Макс Вебер. Става въпрос за неговите изследвания по сравнително изучаване на религиите в съчинението, известно под заглавието „Очерци по социология на религиите“, т. 1—3, и главата „Социология на религията“ в капиталния труд на Вебер „Стопанство и общество“. В последната книга възгледите на Вебер за религиите са изложени в обобщен и теоретичен вид, а примерите от отделните религиозни системи служат главно като поясняване на теорията и като нейна аргументация. Това е един превъзходен образец за теоретизиране на мисловно-културните образувания, които в своята уникалност на пръв поглед не подлежат на систематика и реконструиране в теоретичен план. Те са доказателство за огромния научен патос и интелектуална мощ на своя автор. „Очерците“ дават разгърната картина на някои религии в тяхното оформяне и развитие. Те също не са собствено емпиричен исторически труд, а стоят на по-високо ниво на абстракция и теоретическо обобщение. В тях се правят интерпретации на конкретни религии от определени гледни точки. Разглеждането на догматичните основи и казуистиката на религиозно-мисловните системи не е основна цел в тях, а е подчинено на водещите идеи, от които те се анализират. „Очерците“ са пример за дълбок социологически анализ на религиите — в смисъл на съотнасяне към онези социално-класови слоеве, които са били техни носители и които са влияели върху тяхното оформяне и на свой ред са били повлияни (в своя начин на живот) от тях. Същевременно това са синтетични и завършени в себе си опити за осмисляне на историята и културата на цивилизации, получили облика си от големите религиозни системи. Разглежда се (в определен план) влиянието на протестанството върху съвременната западна (европейско-американска) цивилизация в началото на капиталистическата епоха (т. 1); индийската цивилизация, върху която са сложили траен отпечатък будизмът и хиндуизмът (т. 2); китайската конфуцианска цивилизация (т. 1); еврейската антична култура до и след профетично време (т. 3). Успоредно в анализа са привлечени (като сравнения) с определени свои страни и вавилонската и египетската цивилизация, античната гръко-римска култура, Корея, Япония и Тибет. За съжаление въпреки подготвените предварителни бележки Вебер не е успял да реализира напълно грандиозния си замисъл за обхващане на средновековното талмудическо юдейство и на исляма, както и за изследване на античното и средновековното християнство до Реформацията.

Разглежданите съчинения са характерни за интереса на късния Вебер, който все повече се обръща към анализ на културно-историческите системи в сравнителен план. Те са основополагащи за модерната западна сравнителна социология и се отличават с мащабност на замисъла и изпълнението, с ясна логическа експлицираност на подхода, гледните точки, методологията на изследванията. В един случай („Протестантската етика и духът на капитализма“) Вебер преследва по-конкретна цел: разкриване в сравнителен план защо тъкмо и само в Западноевропейския културно-исторически регион се създават условия за автохтонно зараждане на капитализма (първо като „дух“ на преследване на рационална печалба, а после като обективна икономическа и социално-политическа система). Във връзка с това възниква неговата много оспорвана (и често неправилно схващана) концепция за връзката между протестантската етика и капиталистическия „дух“ и начин на водене на живота. В друг случай („Очерците“) задачата е поставена по-мащабно и многоостранно — разкриване на сложното взаимодействие между идеално-духовни (теологически, етически) съдържания и сфери на общественото устройство (икономическа система, поли-

тическо устройство и управление, правна система). Или интересът на изследването се центрира върху „идейна“ (религиозна, етична) и психологическа мотивация на поведението. При всички случаи задачата, ясно поставена и неотклонно следвана и аргументирана, почива върху сравнителен анализ на различни социокултурни системи. Разглеждайки уникалните историко-културни „индивиди“ като сложни положения от сами по себе си неуникални (намиращи многобройни аналогии другаде) „черти“, Вебер преодолява схващанията на неокантианската историческа школа за „неразложимо своеобразие“ на историческия индивид и излиза на полето на плодотворния сравнителен анализ. Същевременно той наследява ценното в историческата школа — уважението към емпирията и педантичното историческо изследване, внимателното вглеждане в „случайни“ обстоятелства и обуславяния на историческото развитие. Това често е умишлено търсено противопоставяне на твърде неисторичния и непретенциозен еволюционизъм и неговото мислене в универсални схеми. Така Вебер дава плодотворен тласък в развитието на сравнителните изследвания в много страни и показва образец за провеждането им.

Настоящата статия се занимава повече със систематичния и теоретичен план на Веберовата интерпретация на религиите. Това съответствува на нейната цел на въвеждане в този кръг от интересите на учения. В частност ние си поставяме за задача вникването в някои идеи на Вебер, свързани с природата на религията изобщо и с типологизацията на отделни религиозни явления, както и изясняването на някои важни точки, в които той закрепва своя анализ на сложни исторически обекти, каквито са световните религии. Напълно понятно е, че към тях не е възможен никакъв „интегрален“ подход, „изчерпващ“ многообразието от факти и страни, които те представят пред изследователя. Затова изследването им винаги тръгва от определени гледни точки, които служат като критерии в тяхната интерпретация и които тук ще бъдат обект на разглеждане. Интересът ни към Веберовата концепция за религиите е част от общия ни интерес към неговото творчество и неговото значение днес.

Като социолог Вебер се интересува от религиите не примерно и не само заради догматично-теологичната им страна. Това, което главно го занимава, е тяхното значение като обуславящи и мотивиращи определен тип смислово протичаща човешка дейност — религиозно мотивираното поведение (по-специално икономическото поведение).

Според Вебер религиозната обусловеност на воденето на живота е само една от детерминантите на стопанската етика. Тя не е само религиозно определена, а съдържа и чисто собствена закономерност, произтичаща от „стопанско-географски“ и исторически дадености. Самата религиозна обусловеност на икономическата дейност ние бихме могли, ако пожелаем, да разглеждаме в нейното повлияване от икономически и политически мотиви¹. Дефинирани по този начин, социологическите изследвания върху религията стават едновременно социално-политическо изучаване на влиянието на религията върху етика, икономика и вторично върху политика и образование. Религиозното поведение е един дял от цялостно поведение на индивида и само в теоретичен план (но не в действителност) то може да бъде отделено от реалното поведение, мотивирано и от други (нерелигиозни) съображения. В действителност религиозната мотивация на поведението е една и често не отделно действаща целеполагаща сила. Също религиозната картина на света, към която чо-

¹ Weber, M. *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*. T. 1. Tübingen, 1922, 238—239.

век в своите действия се ориентира, може да съществува редом с други идейно-представни съдържания, в рамките на които се извършва смислова ориентация на неговото поведение. В своята изначална форма религиозно ориентираното действо е насочено към земни неща (*diesseitig*). Дори в първоначалната си форма то е поне относително рационално, ако не непременно протичащо според целта и средствата, то поне следващо правилата на опита. В такъв случай то се включва в кръга на всекидневното целево действо. Ако го считаме за ирационално и магическо и го разграничаваме от обективно „правилното“ каузално пресмятане на поведението, това ние правим от гледна точка на важещия днес природонаучен светоглед и логика. Тази дистанция не е вала за самия магически действащ индивид, който е мислил явленията и своите действия не в категориите „правилно“ и „неправилно“, а според по-голяма или по-малка обичайност или необичайност на явленията².

Много се е спорило за отношението на Вебер към „религиозния фактор“ в историческото развитие. Особено недоразумения е предизвикала неговата студия „Протестантската етика и духът на капитализма“. Самият Вебер в заключението пише, че не е имал за цел замяната на според него едностранчивата материалистическа каузална интерпретация на културата и историята със също такава едностранчива „спиритуалистична“. Всяка от тях е еднакво възможна, но и двете не служат на историческата истина, ако се схващат не само като предварителна работа, а като завършек на изследването³.

Според нас тези думи изключват тълкуването на значението на материалния или „религиозния“ фактор за едно историческо развитие като хипотеза, която е изказана в началото на изследването и която в неговия ход подлежи на емпирично верифициране (потвърждаване или отхвърляне). Съгласни сме с тълкуването у френския веберолог Дж. Фройнд, според който думите на Вебер означават, че плодотворни са и двете (евентуално и други възможни) интерпретации, ако изследователят разбира тяхната относителност и ги схваща като методологически (не онтологически) валидни в сферата на изследването. В този смисъл те не са повече от подход към истината, а не пълно описание на реалния ход на събитията⁴. Според нас Веберовото схващане изключва всеки спор за това, кой „фактор“ (материален, идеен, религиозен) е меродавен за едно историческо развитие. Самата постановка на въпроса у Вебер стои в друга (методологическа) плоскост. У него винаги става дума за това — от коя страна на един сложен исторически обект се интересува изследователят и това в известен смисъл „снема“ онтологическото поставяне на проблема. Въздържането от „онтологически“ съждения се проявява особено ясно във Веберовото схващане за решаващото значение на интереса на изследователя като обуславящо самото концептуализиране и „изграждане“ на историческия обект (в конкретната плоскост на интереса и конкретната цел), при което по същество се отрича „обективното“ значение на материала и възможността той от себе си да сочи посоките на тълкуване.

Вебер се въздържа от „философски“ съждения за „същността“ на религията, както и от намеса в догматични спорове и преценки на достойнствата и недостатъците на една или друга религиозна система. Той точно се придържа към своето методологическо учение за свободна от оценки емпирична наука.

² Weber, M. *Wirtschaft und Gesellschaft*. Tübingen, 1925, p. 227.

³ Weber, M. *Gesammelte...*, Bd. 1, 204—205.

⁴ Freund, J. *The sociology of M. Weber*. New York, 1968, 208—209.

Излагането на Веберовата методологическа теория излиза извън задачите на настоящата статия. Тук само подчертаваме, че намесата „за“ или „против“ някое религиозно съдържание е онова, което най-малко можем да срещнем във Веберовата интерпретация на религиите. Това съвсем не означава, че Вебер приема позитивисткото схващане — „фактите сами говорят“. Общата позиция на Вебер е съвсем друга. Той разглежда отделните религии само от определени (не „най-важни“ или „главни“) страни, такива, които са съществени за конкретните цели, в контекста на конкретната задача на изследването. Например, ако го интересува дали духовният „климат“, който създават отделните религии, е подходящ за развитието на специфичния „дух“ на капитализма, той разглежда всички религии само от гледна точка на това, дали те школуват у хората методично водене на живота, което може да създаде психологически мотиви за развитие на капиталистическия „дух“. В този смисъл той не се застъпва ценностно за една или друга религия (или поне не заема пряко и директно оценяваща позиция).

Най-общо Вебер разглежда религиозните системи в смислообразуващата им функция. Те са рационални опити да бъде схванат светът като имащ определен (етичен) „смисъл“, чрез което стават възможни заемаването на определена позиция към него и съответното смислово протичащо действие. Затова имаме право да говорим за религиозен рационализъм (по отношение на ирационализма на магията и нейната картина на света). Създатели на този рационализъм са интелектуалните слоеве.

В новото време се развива едновременно теоретично и практично, качествено различно интелектуално рационализиране на картината на света и начин на живот. Последица от това е изместването на религията като ирационална от гледна точка на емпирично научното формиране на картината на света⁵. Това е собствено процес на непрекъснато и необратимо „разомагьосване“ на света от всякакви „смисли“ и превръщането му в гол каузален механизъм. Резултат от този прогресиращ процес е осъзнаването на религията като мисловна система, оставаща извън съвременното научно формиране на картината на света. Все по-остро се схваща „напрежението“ между етическия постулат на религията, че светът е един смислово подреден по определен начин космос и емпиричния и особено математическия начин на обяснение на света, който отхвърля принципно всякакъв „светоглед“, питащ за „смисъл“ (етически, естетически или друг) на явленията⁶. Самият Вебер не е склонен да постави никакъв друг „светоглед“ на мястото на сега загубилата значение религия и смята за неудържима (от емпирична научна гледна точка) всяка позиция, която иска да разглежда света и световните събития като имащи някакъв „обективен смисъл“.

Разглеждайки религията като смислово образуваща система, Вебер мисли, че централен въпрос в монотеистичните религии е този за теодицеята — обосноваването и „оправдаването“ на разпределянето на доброто и злото, щастие-то и нещастие-то в света. Оттук с логическа принуда израстват някои основни религиозни проблематики: месианистичните есхатологии и възгледите за възнаграждението и наказанието в „отвъдното“. Цялата проблематика на висшите религии и самите понятия и концепции, които те изковават, са свързани със закрепването на „етическите смисли“ към явленията и човешките постъпки. Такива са концепции като тези за „грях“, „справедливо“ възмездие или въз-

⁵ Weber, M. Gesammelte. . . , Bd. 1, 251—253.

⁶ Пак там, с. 564.

награждаване, „добро“, „зло“ и т. н. Исторически са възникнали няколко решения на въпроса за теодицеята, които стоят във взаимозависимост с концепцията за бога и с вида на идеята за „грех“ и „изкупление“. Възможни са следните рационални „чисти“ типове на решение: а) справедливият баланс на страданието и щастието се извежда чрез посочване на едно откъдно, бъдещо възмездие. Това е решението на месианистичните есхатологии. За водещите земен живот остава примерното изпълнение на божите заповеди с надежда да си осигурят максимално благоприятни възможности в бъдещия живот; б) друго възможно решение е предестинацията (в исляма, в протестанството). Тук съдбата на човека се смята за предварително определена от бога по силата на негово свободно решение. Според Вебер това фактически не е рационално решение на проблема на теодицеята и тъкмо затова крие в себе си най-голямо напрежение между свят и бог, между битие и етическа норма; в) трето възможно решение е дуализмът (например в зороастризма). Богът не е всемогъщ и творец на света. Съществува самостоятелна сила на тъмнината или сатаническа мощ. Възможно е „злото и греха“ да се етизират, но е възможна и по-„спиритуалистичната“ им трактовка на основата на идентифициране с липса на гносеологическо знание. Възможно е и ритуализирането им, ако се схванат като „нечисти“ (подобно на магическа постъпка); г) най-съвършено решение на проблема за теодицеята дава индийското учение за „самсара“ (вяра в бродене на душата и прераждане) и „карман“ (вяра в неизбежно възмездие). Тук светът се схваща като космос на етическо възмездие без никакви празнини — нещо като всеобща етическа каузалност. Вина и заслуги винаги и неизбежно се възмездяват, и то вътре в света чрез съдбата в един бъдещ живот на земята. Индивидът твори сам своята съдба в най-строг смисъл. При тази теодицея (в нейната логическа консеквентност) е напълно излишен един всемогъщ бог, понеже непрекъснатият световен процес изпълнява неговите етически задачи по силата на своята собствена автоматика. Вечни същности тук са „редът“ в света („коелото“ на преражданията) и субстанцията, която се мисли като носител на душата. „Грех“ в строгия смисъл на думата няма, а само простъпки по отношение на своя собствен интерес за религиозно „спасение“. То се схваща като измъкване от безспирното „коело“ на преражданията или поне като осигуряване на по-благоприятно прераждане. Смисълът на етичното поведение се състои само в снемането на прераждането. Разделянето на света на два принципа тук не е (както в етическия дуализъм) между справедливостта на бога и етическата недостатъчност на всичко „тварно“, нито (както в спиритуалистичния дуализъм) между гностически светлия и чист дух и опетнената тъмна материя. Двете противоположности в онтологическия дуализъм са преходните събития и действуване, които заради самата тази преходност са антибожествени, от една страна, и неподвижно битие на вечен ред и идентично с него божествено, от друга. Това най-ясно е изразено в будизма⁷.

Според Вебер прогресиращо рационалното мислене не може да реши проблема за оправданото възмездие вътре в света и неговите ирационалности. Остава възможно само извеждане на решението на този въпрос извън „света“. Той морално се обезценява като вместилище на етически ирационалности. Той се обезценява в ескалираща градация като място на несъвършенство, несправедливост, страдание, грех, преходност, безсмислие⁸. Това фактически оборва апри-

⁷ Weber, M. Wirtschaft. . . , 296—301.

⁸ Weber, M. Gesammelte. . . , Bd. 1, p. 567.

орно възприетия постулат за един божествен „смисъл“ на съществуването му. Реагира се с необходимост за „спасение“, „избавление“ от него. Колкото по-систематично и рационално става мисленето за „смисъл“ на света, толкова по-извънмирово (в религиозен смисъл) започва да става решението на етическия въпрос и толкова по-радикално следва отхвърлянето на света. Последователен докрай е радикалният отказ от доброто (в учението за предестинацията), което фактически означава отказ от търсене на достъпен за човешкия разум „смисъл“ на света. С това етическата проблематика логически се закрива⁹.

Цяла глава в т. 1 на „Очерците“ Вебер посвещава на изграждането на теория за религиозно отношение към „света“. Тя е включена и в откъса от „Стопанство и общество“. Тук се проследяват напреженията, в които пророческите „религии на спасението“ изпадат в отнасянето си към света и неговите порядки, и начините, по които те се опитват да преодолеят тези несъответствия. Например религиозните системи попадат в напрежение към изначалните социални общности (племе, род, семейство) и техния морал, към политическия ред в света, към войната, към изкуството, еротичната сфера и най-накрая и най-остро към интелекта¹⁰. Във всички тези сфери на живота религията оставя дълбоки и трайни следи и трансформации.

Начална форма на религиозното (не религия в собствен смисъл) е *магията*. Представете за „бога“ тук са само прости абстракции и понятия за някакви същности, стоящи „зад“ поведението на харизматично квалифицирани природни обекти, животни, хора и по някакъв начин обуславящи тяхното поведение. Тези „духове“ отначало не са нещо определено, мислено като „душа“, „демон“, „бог“, а съвсем неясни и неопределени същности. Основна фигура в магическата религиозност е тази на шамана, магьосника. Той е надарен с изключителни качества човек, който може да упражнява магическа принуда върху „духовете“. Магията е едно натуралистично мислено директно силово въздействие върху тях. Тя е универсална и специфично ирационална, понеже там, където всичко е възможно, фактически се разрушава всяка взаимовръзка между събитията и всяка рационална мотивация на човешкото поведение¹¹.

В концепцията на Вебер магическо качество е присъщо в по-голяма или по-малка степен (повече или по-малко сублимирано в „сакрамент“) и на една жреческа (ритуална) религиозност, както и на една мистагогична религиозност. При това то е специфично за разбирането на религията (всяка религия) от „народните“ (главно селски) слоеве. Именно те очакват от мага, жреца, мистагога и дори от пророка магическа помощ и застъпничество в беда, магическо „спасение“ и различни видове религиозна благодат. Така магията освен самостоятелно съществуване (сред „примитивни“ народи и редом с официални „висши“ религии) е и специфично народен „пласт“ на всеки вид религиозност.

Първата собствено религиозна форма е *ритуалистката* (култова) религия. Тя израства върху основата на магията, като я трансформира. Развитието ѝ е свързано с оформянето на представите за боговете. Отначало „демони“ и богове не са персонални и трайни същности и дори нямат отделни имена. Те са „богове на момента“. Ред исторически обстоятелства се намесват в закрепване на едно божество като трайно. При това важна е не толкова персоналността или неперсоналността на свръхестествените сили, а възникването на сим-

⁹ Пак там, 571—573.

¹⁰ Пак там, 541—567.

¹¹ Пак там, 370—371; Wirtschaft. . . , 228—230.

воликата. Това именно отделя този вид религиозност от натуралистичната и буквална магия с нейното директно силово въздействие („магическа принуда“) върху „духовете“. На този нов стадий нещата и събитията се схващат като „означаващи“ нещо. Възниква задмирово царство от „души“, „демони“ и богове, което не е достъпно за всекидневния разум, а само чрез символи и значения. Ритуално-символичното действуване измества изначалния натурализъм. Символиката се традиционализира и ритуализира. Всички човешки действия се оказват оковани в този символичен кръг и се стереотипират. Така първото дълбоко влияние на религиозните представи върху начина на водене на живота и икономическото поведение е по посока на традиционализиране и консервиране. Към естествените несигурности и пречки пред всяко нововъведение религията прибавя нови задръжки, като страх от засягане на свръхестествените сили и навличане на беди. Абстрактната представа за един бог се закрепва чрез утвърждаване на едно посветено на него трайно символично действие — „култ“, както и чрез неговото свързване с една трайна общност от хора, за които този бог има значение. Когато е осигурена трайност на фигурата на бога, професионално занимаващите се с култа хора се заемат със систематично подреждане и обработка на религиозните представи. Това по правило води до изграждане на пантеон — т. е. специализиране и снабдяване с твърди атрибути и „компетенции“ на боговете. На този етап се стига до по-рационално почитание на боговете. Сега магическата „принуда“ започва да се измества от „служба на бога“ като по-рационална форма на боготворене. Специфични елементи на това почитание са молитвата и жертвоприношението. Първоначалният утилитарен рационализъм на магията се заменя от „ирационално“ религиозно действие — в смисъл на насочване към извъникономически и извънмирови цели, които сега се схващат като сърцевина на религиозното. Тази нова форма на отношение към свръхестествените сили, която се изразява като молба, жертва и почитание, Вебер обозначава като собствено „религия“ и „култ“ за разлика от „магьосничество“ и магическа принуда. Като собствено „богове“ той означава онези същности, които са религиозно почитани за разлика от демоните, които са магически принуждавани. На основата на това Вебер прави разграничение между фигурите на „жрец“ и „магьосник“. „Жреци“ са онези професионални функционери, които чрез култови средства влияят върху поведението на боговете за разлика от маговете, които принуждават „демони“ чрез магически средства. Друг различителен признак на „жреца“ е организирано и постоянно занимание с отношението към боговете (за разлика от мага, който им въздействува от случай на случай). Наличието на твърди култови места, култов апарат и служенето на определена социална общност са други отличителни признаци на жреците. Те са носители на специфично знание (Wissen), систематизирано учение и професионална квалификация за разлика от легитимираниите чрез персонални способности магове.

Примери за чисто ритуалистични (церемониални) религии са гръцката, римската, египетската, вавилонската, конфуцианството и в някои отношения талмудическото юдейство. В типично култовите религии липсват сублимирани етически представи за „добро“ и „зло“ и за „спасение“. Такива представи могат да съществуват само във форма (близка до магическата), от която те се различават само по степен — като по-систематизирани и по-абстрактни. Така „грехът“ тук е „простъпка“ спрямо ритуални предписания или закони-конвенции. В тези религии не възниква напрежение между божествена сила и „гrehовност“ на човека. Затова липсва стремеж към „спасение“. Възможните кул-

тове на „спасение“ имат смисъл на езотерични ритуални действия (подобно на Елевзинските мистерии), в които се очакват някакви материални или отвъдни облаги. Типичен пример за легалистка религия е конфуцианството, което е по-скоро един бюрократичен морал и регламент на поведение без всякаква „отвъдност“ и стремеж към „спасение“. Всички тези религии (и във висша степен конфуцианството) са приспособяване към реално съществуващия ред и неговото увековечаване без никакъв стремеж той да бъде променен в съответствие с някакви религиозни етически норми.

Възможно е „деградиране“ на една пророчески провъзгласена религия в ритуализъм, когато жреците поемат в свои ръце нейното развитие. Такъв път на трансформация са извървели късният будизъм (махаяна), средновековното християнство, късното юдейство. Специфично жреческото повлияване на етическите религии се е изразило в отслабване на напрежението между човешката „греховност“ и божественото съвършенство. Това се постигало чрез различни средства: сакраментално раздаване на божествено благо в католическата меса, изповедта, опрощението на греховете. Всички те отслабват психическия натиск върху индивида, който е характерен за „религиите на спасението“ (особено ранния будизъм, ранното християнство, пророческото юдейство, някои форми на исляма, протестантството). Създавайки отдушници за чувството за вина и греховност на индивида, те приспиват психическите подтици за едно методично водене на живота и неговото рационализиране.

Преходът между ритуализъм и етическа религия не е рязък. В рамките на жреческото развитие на религията могат да се появят известни етически представи: за етически квалифицирани божества като даващи определени етически разпореждания, нарушението на които се схваща като „грях“ и довежда до навличане на злини. Възниква и понятие за „избавление“ в елементарен смисъл — като избавление от конкретно зло (например в Стария завет). На този етап на развитие религиозното споделя с магическото особеността, че представлява комплекс от хетерогенни представи и заповеди, чието нарушаване образува „греха“. Но може да се стигне до систематизиране на етическите концепции и схващане на греха като специфично враждебно на бога, в което човек е склонен да изпадне, а „доброто“ — като способност на човека да живее според свещена етическа съвест (*heilige Gesinnung*) и да действа съобразно с нея. Чрез постепенни преходи на различни концепции (пресичащи се с магически представи) може да се стигне до една сублимирана вътрешна набожност като постоянен мотив за специфичен начин на живот.

Според Вебер жречеството и пророците заедно с лаиците са трите фактора, които действуват по посока на систематизиране и сублимиране на религиозната етика в етика на религиозното „спасение“. При липса на самостоятелна жреческа организация и пророчество в конфуцианската етика (също в гръцката и римската религия) такава сублимация не настъпва и там липсва представа за радикално „зло“ и изобщо за „грях“ в етически смисъл¹².

От чисто ритуалистките религии трябва да бъдат различавани *религиите на свещената вяра* (етически, пророчески религии). В тях е извършена сублимацията на свещения закон и ритуалните предписания във вътрешна етическа „съвест“. Животът на живеещите в тези религии е поставен в остро и трайно състояние на напрежение към света и неговите порядки. Възниква собствена вътрешна закономерност на религията, която, попадайки в напрежение към

¹² Weber, M. Wirtschaft. . . , 230—250.

външния свят, се стреми да го организира според своите собствени норми¹³. Този вид религии се формират под въздействие на пророчеството и неговото възвестяване (Verkündigung). Именно той извършва сублимацията на магическата „простъпка“ в етически „грех“ (първоначално свързан с недоверие към пророците и техните заповеди). Те развиват и един (относително) рационален светоглед чрез рационалната теодицея на страданието и придаването на етически „смисъл“ на разпределението на щастие и страдание, добро и зло и чрез различни обещания за земния и отвъдния живот¹⁴.

Вебер прави много за дефинирането на фигурата на пророка и разграничаването ѝ от близки до нея фигури. Най-общо той го обозначава като персонален носител на харизма, който по силата на своята мисия възвестява едно учение или божия заповед. От фигурата на жреца го отличава личната призваност — жрецът е в служба на свещена традиция, а профетът претендира за лично откровение и авторитет. Сродството на профета с мага се състои в действуването само по силата на лично харизматично качество. Различава се от него по това, че възвестява откровения с определено съдържание: учения или заповеди, а не магия. Основен различителен признак на пророка е принципът на невъзнаграждаемост за неговата мисия. Той пропагандира една „идея“ заради самата нея, без заплащане. За разлика от фигурата на античния законодател (Солон и др.) профетът не е на първо място „социално-политически“ заинтересуван, а е чисто религиозно ориентиран. Той предприема своята мисия не по човешко поръчение, а я изпълнява по силата на божествено откровение и заради религиозни цели. От философския етик и социален реформатор и от главата на философски школи той се отличава по непосредствено емоционалната проповед и по начина на въздействие върху слушателите. Едно своеобразно „изграждане“ на пророка от второ поколение (типично настъпващо при показното пророчество — *exemplarische*) е мистагогът. Той практикува сакраменти — т. е. магически действия, чрез които раздава религиозно благо. По този начин етическото учение у него е изместено от едно по същество магическо изкуство — учение. Икономическото му съществуване почива върху търсенето на това изкуство от лаиците вследствие на техните нужди от религиозно благо¹⁵.

Има два вида пророчество: показно (*exemplarische*) и посланическо (месианистично — *Sendungsprophetie*). С тях се свързват различният религиозен хабитус и различното въздействие върху практическата етика на масите. Пророците от първия вид (например Буда) живеят образцов живот, като показват на другите чрез своя собствен пример пътя към религиозното благо. Те се обръщат към личния интерес на нуждаещите се от спасение, за да ги насочат по своя път. Живеят съзерпателен (апатично-екстатичен) живот, водещ към индивидуално спасение. Не извършват методично рационализиране на живота на лаиците и изобщо не създават етика за лаици, а само етика за религиозни виртуози. Тези пророци се чувствуват като „вместилище“ на божественото, а не като инструмент на бога. Те не действуват активно в света, а упражняват пасивна контемплация. Това е предпочитано религиозно поведение на интелектуалните слоеве. Пророците от втория вид (например Заратустра, Мохамед, еврейските профети) действуват по поръчение на един персонален трансцендентен бог и възвестяват неговата воля под формата на конкретна заповед или абстрактна норма. По силата на своя мандат те изискват подчинение от

¹³ Weber, M. *Gesammelte...*, Т. 1, p. 541.

¹⁴ Пак там, 245—248.

¹⁵ Weber, M. *Wirtschaft...*, 250—255.

всички на божията заповед и издигат това в „етическо задължение“. По този начин те привеждат масите от лаици в силни религиозно-етични движения и имат огромно въздействие върху тях в смисъл на методично рационализиране на техния живот. Те ги подтикват към активно действие в света, тълкувано като богоугодно и извършвано със съзнанието, че човек е божи инструмент и че дооформя света в съгласие с божите заповеди. Това е предпочитан религиозен *Habitus* на активно действащи слоеве (бюргерство)¹⁶.

От основна важност за въздействието на една религия (както жреческа, така и пророческо-етическа) е начинът, по който се изграждат *отношенията между профети и жреци*, от една страна, и *между масата от лаиците*, от друга страна. Пророкът обикновено си спечелва постоянни помощници: ученици, придружители, последователи, които са персонално свързани с него. Наред с тези постоянно и активно работещи за неговата мисия има и кръг от привърженици, които го поддържат икономически и очакват божие благо от неговата мисия. Те могат да бъдат обединени в една религиозна общност. В този случай религията можем да обозначим като „религия на религиозна общност“ (*Gemeindereligiosität*). Религиозна общност възниква не само при профетизма и не при всеки вид профетизъм, а като продукт на по-нататъшното му развитие, което Вебер обозначава като процес на овсекидняване — (*Veralltäglichung*). Такава общност възниква, когато самият пророк или неговите ученици осигуряват трайност на пророческото възвестяване и неговия вид раздаване на божие благо, като монополизират правата, свързани с това „предприятие“. За това религиозната общност се среща и като социално образувание на мистагози и на жреци от непрофетични религии, а също при показния профетизъм. Но това не е една трайна общност от лаици в смисъл на религиозно-верска (конфесионална) общност. Като собствено верска религиозна общност Вебер обозначава само случая, когато лаиците са обединени в трайно общо действие, върху чийто ход те по някакъв начин могат активно да въздействуват. Това се различава от една проста административна единица, каквато представлява една жреческа парохия. В Китай, в староиндийската и в индуската религиозност липсва дори понятие за парохия (като нещо самостоятелно от политическа или икономическа общност). Само в кръга на една религиозна общност е възможно силно практическо въздействие на религията върху лаиците¹⁷. На жреците в една религиозно-етическа общност (образувана под въздействие на профетизма) предстои борба в интерес на утвърждаване на своето господстващо положение. Силите, срещу които жречеството утвърждава своето господство, са: традиционализмът на лаиците и интелектуализмът на лаиците. Жреците именно извършват систематизиране на утвърдилото се (с помощта на профетизма) ново етическо учение и въздействуват върху религиозното съзнание на лаиците. Симптоми на започването на жреческото развитие на едно профетично прогласено етическо учение са две явления: появата на канонични текстове и на догми. Първите съдържат профетичните откровения и свещената традиция, а догмите са учения на жреците за техния смисъл. Всъщност догмите представляват адаптация към жизнената позиция на самото жречество и към водените от него лаици. Така по-старият харизматичен стадий на религиозно развитие преминава в нов стадий на едно литературно образование. Нови явления (различни от магическата помощ при нужда) в религията на общността са

¹⁶ Пак там, с. 255; *Gesammelte. . .*, Td. 1, 255—258.

¹⁷ Weber, M. *Wirtschaft. . .*, 257—259.

проповедта и рационалната грижа за душата. Те се оформят като специфично жреческо „занятие“ и са продукт на профетично прогласена религия. Те са лост за въздействие на жречеството върху лаиците. Жречеството е принудено в своята дейност да се съобразява с традиционния кръг от представи на лаиците. Това особено силно се проявява, когато никаква профетичност не е освободила религиозността на масите от магически мотивираната традиционност (в Египет, в Индия). Същата съдба сполетява и профетичната религиозност в нейното жреческо развитие (например будизма, махаяна, зороастризма, исляма). Това е неизбежен процес на „упадък“ на профетизма и деградация на ритуалната религиозност¹⁸.

В религиите съществуват различни *концепции за бога*. Вече проследихме как по пътя на религиозното развитие според Вебер първоначалната неопределена свръхбожествена „същност“ кристализира в определени и твърди представи за един „бог“. Жреците систематизират представите за боговете, като създават пантеони. Пантеонните богове се отличават със специализиране и твърда характеристика на своите функции и „компетенции“. Вебер се спира върху основните тенденции в развитието на представите за бога. От една страна, това е процесът на *разграничаване на компетенциите*. По правило хтоничните божества, които владеят жътвата, имат по-силно локален и народен характер. Те обединяват често две различни значения: владеят плодородието и значаи раздават богатство и са господари на подземния свят на мъртвите. Оттук с тях могат да се свържат важни практически интереси за богатство и надежди за по-добра отвъдна участ (Елевзинските мистерии). Като правило небесните (резидиращи върху облаци и върхове) лични божества са обусловени от развитието на рицарска героична култура. От друга страна, земните владетели често превръщат небесните божества (владеещи неизменния и свързан с правила ход на небесните тела) в господари на това, което трябва да се свърже с твърди правила — например правораздаването. Специализацията на боговете може да следва вида на човешката дейност, която се поставя под тяхна закрила (оран, риболов, молитва). Или възникват специализирани богове на обединения (общности) от хора — домакинство, род, племе или конфедерация от родове или племена. Такива богове на общественото обединение (Verbandsgötter) и култовете, които се създават около тях, могат да имат далеко отиващи последиствия върху съдбата на съответната общност (за запазване и увеличаване на родовата общност в Китай). Или за развитието на едно политическо обединение — значението на Яве за староеврейската конфедерация. Или за сплотяването на полисната общност (явлението „синойкизъм“ в античното полисно развитие), което резонира като политически партикуларизъм на полиското развитие.

Втора тенденция, свързана с развитието на представите за бога, е *развитието към „монотеизъм“*. Строго „монотеистични“ са само юдейството, ислямът и протестантството. В хиндуизма и християнството съществува един много важен религиозен интерес, който застава по пътя на строгия монотеизъм — спасението чрез парадигмата на превръщане на бога в човек. Редом с това съществува и цял свят от духове и демони, към услугите на които индивидът прибегва в своето ежедневие (дори теоретично да признава „висшия“ бог). Един обичаен път за развитие на универсален „световен“ бог са политическите завоевания, предприети от една локална общност (под егидата на един локален

¹⁸ Пак там, 259—267.

бог) — „завоеванията“ на Мардук чрез Вавилон или на Амон чрез Египет — в тези случаи могъществото на бога стои и пада със съществуването на политическото единство на държавата. Друг път към развитие на универсалистичен „монотеизъм“ се дава от примера на еврейското развитие. Тук култът към Яве е следствие от едно конкретно историческо събитие — образуване на една клетвена общност. Повечето монотеистични и универсалистски развития са продукти на философска спекулация на жреци и лаици, които добиват значение само ако и където се свържат със сотириологични интереси за спасение. Само универсалистският монотеизъм на християнството и исляма (които са исторически развития на юдаизма) и относителният монотеизъм на зороастризма са обусловени от развитието на „етическия“ (посланически) профетизъм¹⁹.

Вебер придава важно значение на концепциите за бога, които се свързват с двете форми на профетизма и които, от една страна, обуславят съответния религиозен хабитус, а, от друга страна, сами са обусловени от него. Посланическият („етически“) профетизъм, при който върващите не се чувствуват като вместилище на божественото, а като инструмент на бога, показва дълбокото сродство с една определена концепция за бога: свръхсветовен, персонален, гневен, опрощаващ, обичащ, изискващ и наказващ бог. С показния профетизъм по правило се свързва неперсонална същността на божественото, което само в този вид се поддава на усещане като интимно вътрешно състояние на „овладяност“ от бога, притежание на бога в себе си²⁰. Ясно е, че съществуват една интимна вътрешна връзка и процес на взаимно обуславяне и нагаждане между религиозния хабитус и концепцията за бога и че тези зависимости са продукт на дълъг исторически „отбор“ и взаимно приспособяване.

Религията обещава на човека особени *религиозни блага* (Heil). Те не са непременно „отвъдни“ и дори по правило са „земни“ — здраве, дълъг живот, богатство. Само религиозно свършеният виртуоз се стреми към отвъдни, извънмирови религиозни блага. Но дори и те не са само отвъдни и поне като психологическо състояние са свързани с неговото настоящо, земно поведение. Едва рационализираните религии придават на тези състояния специфично метафизично значение (различно от непосредното присвояване на божие благо) и сублимират оргията в „сакрамент“, а притежанието на религиозно благо във вяра, в „спасение“²¹.

Във Веберовата интерпретация на религиите концепцията за „спасение“ заема възлово място. Според немския социолог тя възниква далеч не във всяка религия и е реакция на все по-голямото отрицание на земното, което се развива със систематизиране и рационализиране на теодицеята. Концепцията за „спасение“ у Вебер идва — първо, в най-общ план като възникване на нужда от спасение и, второ — като конкретни пътища за спасение. В тази религиозна представа Вебер открива психологически дейното, свързващо звено между чисто теологическото учение и реалното практическо поведение. Една религиозна догма може да „оживее“ и да въздействува върху реалното поведение само ако събуди определена психологическа мотивация. Стремещът към спасение според Вебер е най-мощната инвектива към определен тип поведение (на този етап все едно какво). Този стремеж обаче е присъщ далеч не на всяка религиозност, а само на сублимирана и рационализирана (етическа) религиозност, в която той се обуславя от концепцията за бога като свършен и за без-

¹⁹ Пак там, 228—239.

²⁰ Weber, M. *Gesammelte . . .*, Т. 1, р. 258.

²¹ Пак там, т. 2, 249—251.

крайната „отхвърленост“ и „греховност“ на тварното. Основни религиозни състояния, които могат да възникнат от стремежа към „спасение“ (и които имат голямо влияние върху практическото поведение), според Вебер са магическо-оргиастичното „въплъщаване в бог“, сакраментално-ритуалистичното приемане на божие благо и сублимирано етическата мистика и аскеза. Тук съществуват тясна взаимовръзка и взаимна обусловеност между пътя към спасението, концепцията за бога, начина на присвояване на божественото благо, психическия религиозен хабитус и практическото действие. Нека проследим по-отблизо изложението на Вебер.

Съдържанието на „спасението“ може да бъде най-различно според това, „от какво“ и „към какво“ търси човек „избавление“. Не всяка рационална религиозна етика е етика на спасението (в конфуцианството липсва такава концепция; будизмът, обратно, е изключително учение за „спасение“, но в него липсва бог). Много религии познават „спасение“, но не в етически смисъл, а като култивирана в езотерични общества особена възможност за спечелване на земни и отвъдни предимства (под формата на таен култ от вида на Елевзинските мистерии). Често зад религиозното поведение, което важи като специфично „сакрално“, стоят масиви от утилитарни очаквания на мястото на нещо, което ние наричаме „спасение“. Съдържанието на самото „отвъдно“ спасение може да бъде най-различно — свобода от физическо, духовно или социално страдание или избягване от безсмисленото неспокойствие и преходност на живота като такъв, или освобождаване от личното несъвършенство (схващано като етическа склонност към грях или по-спиритуалистично — като незнание).

За социологията на религията стремежът към спасение е от значение доколкото той има смисъл за *практическото поведение* на хората. Най-важни следствия за начина на живот надеждата за спасение има тогава, когато самото спасение протича като хвърлящо сянка още върху земния живот или като съвсем земен вътрешен процес. В този случай има две възможности: или процесът на спасение да се схваща като постепенна трансформация на индивида, или като внезапно настъпващ скок („прераждане“). Вторият случай е присъщ още на религиозното поведение на шамана. Първото схващане е характерно за „религиите на спасението“, където стремежът към спасение се сублимира в едно трайно, необходимо за индивида духовно качество, което той във и чрез своя живот трябва да изпробва.

От важно значение за влиянието на религиите върху начина на водене на живот на лаиците са *пътниците на спасение*, които те предлагат (които от своя страна са в тясна връзка с психическото качество на притежаването на религиозното благо, т. е. с религиозния хабитус). Спасението може: 1) да бъде собствено дело на индивида; 2) да се раздава от някаква инстанция (църква, мистагог). В първия случай делата, чрез които спасението се постига, могат да бъдат: а) чисто ритуални култови действия и церемонии (или като чист ритуализъм, доближаващ се до магията, или като специфична благоговейна набожност). Ритуалното спасение ограничава лаиците до ролята на наблюдатели или до съвсем наивно рецептивно участие. Поставя се ударение върху съдържанието на сакралния мит, който съдържа в себе си благо. Ритуалистичният сакрален хабитус по своята природа е преходен и краткотраен и се ограничава до една меса или до един мистичен мим, без да окаже въздействие върху начина на действуване след отминаване на церемонията. Липсват психологическите подбуди към едно „изпробване“ в живота и практиката, върху което да пада ударение на сакралното. Възможно е и развитието на ритуално произве-

дената набожност в трайна набожност, като тя получава мистичен характер. Така според Вебер мистиката не е далеч от чистия ритуализъм и е възможен преходът на едната в другата. Във всеки случай духовният хабитус, към който се стреми ритуализмът, се отклонява от рационалното действие. Може ритуалната религиозност да бъде дори етическа, ако изпълнението на ритуалните заповеди изисква активно ритуално действие от лаиците и по този начин формалистичната страна на ритуала се систематизира в „закон“, който трябва да бъде опознат чрез специфично школуване (в юдейството се стига до систематично регламентиране на всекидневната етика за разлика от чисто ритуалните индуски култови задължения). Делата, чрез които се постига спасението, могат да бъдат а: б) определени социални постижения или самоусвършенствование, или методика на постигане на священо състояние (Heilsmethodik). В този последен случай могат да се използват различни средства за „спасение“ — острият екстаз, произвеждан от оргия (алкохол, музика и танц, еротика), присъщ на магическата религиозност. Усеща се като състояние на „овладяност“, „обсебеност“ от бога или на превръщане на човека в бог (Gottwerdung). Този екстаз е по своята същност преходен и не оставя трайни следи върху всекидневния хабитус. Липсва му и „смилов“ характер. Има и други отслабени форми на екстаз — апатично-контемплативен. Той се усеща повече мистично като „просветление“ или повече активно (етически) като еуфорично състояние. Екстазът има по-траен характер и дава едно смислово отношение към „света“. Като религиозен хабитус е присъщ на пророчеството и е във връзка с неговите концепции за божественото. Тук не е възможно самообожествяване и „притежание“ на бога, а чувствование като „инструмент“ на бога или „изпълненост“ от него. Първото е характерно усещане на посланическите пророци, а второто — на показните пророци.

В концепцията на Вебер за начина на психологическото опосредстване на един или друг вид „спасение“ важно място заема практически конкретният въпрос на „сигурността в спасението“ (Certitudo salutis, Gnadenge-wißheit). За това, как набожният човек може да бъде сигурен, че ще се спаси. Според Вебер историческото развитие е довело до „отбор“ на определени рационални средства за спасение (методика на „спасение“ — Heilsmethodik). По пътя на рационализиране на методиката са били елиминирани всички хигиенно ирационални средства (особено екстатично-оргиастичните). Развили са се психическа и физическа „хигиена“ на спасение, както и методично регулиране на мисленето и действването в смисъл на напълно будно и волево, чуждо на нагона овладяване на собствените телесни и душевни процеси. Това означава постигане на систематично регламентиране на живота и подчиняването му на религиозна цел. Така методиката на постигането на священо благо в своята етическа сублимация във всички случаи означава преодоляване на афектите на религиозно необработената сурова човешка природа. Класически пример за развитие до съвършенство на всички възможни средства на методика на спасението е Индия (йога-техника, контемплация, сексулна аскеза и т. н.).

Вижда се ясно, че Вебер отделя внимание на влиянието на религията за постигане на определена психическа организация и методическа регламентация на живота на индивида и в този смисъл за „обработване“ на човешката природа. На този етап все едно в каква посока. Едва тогава той пристъпва към конкретното влияние на религиозната методика върху практическото поведение в една или друга посока.

„Изпробването“ на сигурността в притежанието на благото и значи на характера на практическото поведение зависят от характера на самото религиозно благо и могат да се извършат първо в едно активно етическо действие със съзнанието, че бог го направлява и че човекът е негов „инструмент“. Този вид методика на постигане на религиозното благо Вебер обозначава като религиозен „аскетизъм“ в неговите две разновидности: аскеза, оставаща вътре в света (*innerweltlich*) и аскеза, отхвърляща света. В първата разновидност (някои протестантски деноминации) религиозният виртуоз остава вътре в редовете на света, който той схваща като специфично тварен. Своята „задача“ виртуозът вижда в борбата срещу греховността на света, чрез която той „изпробва“ своята аскетична съвест (*Gesinnung*) и получава сигурност в избраността си за спасение. Оставащият в света аскет е рационалист в смисъл, че рационално систематизира своя собствен начин на живот. Или, второ, свещеното благо, което индивидът се стреми да „присвои“, е свързано с едно състояние от специфичен вид, едно мистично „просветление“, „имане“ на божественото в себе си. То може да се постигне чрез методиката на една дейност от особен вид — „контемплация“. Тя изисква изтласкването на всекидневните интереси в съответствие с принципа: „само когато тварното в човешката душа мълчи, бог говори“. Следствие от това може да бъде абсолютно бягство от света (будизма). Тук се търси един „покой“ в божественото. Не-действие и дори не-мислене, изпразване от всичко, което по някакъв начин напомня за „света“, абсолютно минимизиране на външна и вътрешна активност са начините, по които може да се достигне това състояние. Самото то психически се усеща като „притежание“ на божественото, *unio mystica* с него. То е един специфично емоционален хабитус, който изглежда като опосредствуван от едно мистично „знание“. Последното е от особен характер — не познание на факти или догми, а схващане на някакъв единен „смисъл“ на света, едно „имане“ на световното цяло, от което могат да се получат нови практически ориентации към света.

Спасението може да бъде постигнато не чрез собствени действия, а за сметка на виртуозни религиозни постижения на един религиозно квалифициран „свят“ човек или на един инкарниран бог. Тогава от един „фонд на заслуги“ се раздава божия благодат например под формата на „институционално благо“ (*Anstaltsgnade*), раздавано от църквата. Това благо е близко до сакраменталното благо, раздавано от чистия ритуализъм, което пък има магически характер. Резултат от него е отслабването на етическата религиозност, понеже се сваля психическият натиск на чувството за вина от нуждаещите се от спасение. С това се спестява развитието на собствена етическа систематична методика на живот, тъй като липсва необходимостта от спечелване на сигурност в спасението чрез своя собствена сила. В този случай липсват религиозни „премии“ върху определена систематика и рационализиране на живота на всеки отделен индивид. Такова е развитието на християнската църковна религиозност за разлика от юдаизма и аскетичното протестантство, които не познават облекчението чрез изповед и сакраментално благо²².

Според Вебер отделните „елементи“ на религиите показват сродства към определени комбинации. Например концепцията за бога като свръхсветовен персонален бог е близка до посланическият профетизъм и до аскезата на дей-

²² Weber, M. Wirtschaft. . . , 301—322; Gesammelte. . . , T. 1, p. 538.

ствието. Тя стои във връзка с вида на обещаваното религиозно благо — сигурността за спасение. От друга страна, показният профети́зъм се съчетава по правило с неперсонална божествена същност и с мистично-контемплативен път за достигане на религиозното благо, както и с определен вид божия благодат — мистичното „имане“ на божественото²³.

Според нас една от характерните черти на Веберовата методология е аналитико-синтетичният подход към обекта на изследване (в случая видовете религиозност). Това е специфично съвременен подход към сложни историко-културни обекти, които не могат да се разглеждат „интуитивно“ като някаква неразложима и твърдо дадена цялост и да бъдат просто „описани“ от историка. Такива сложни обекти се разглеждат от Вебер винаги като комбинации от отделни (сами по себе си неуникални) „елементи“. Акцентът пада върху начините на комбинирането им в систематично единство. То е винаги конструкция от определена гледна точка и би имало друг вид, ако се изгради от друга гледна точка. В хода на изложението се извършва едно непрекъснато „конструирание“ на историческия обект в релевантните за целта на изследването „признаци“ и преконструирането му при промяна на гледната точка. Това е в специфична противоположност с позитивисткото схващане за обекта като монолитна историческа „даденост“, която в най-добрия случай има различни аспекти. Така Вебер дава път за излизане от схващането, че всеки исторически обект е уникален и неразложим, без при това да се загуби спецификата му.

Веберовите трудове за религиите са пример за дълбоко и плодотворно прилагане на *социологическия анализ* при обяснението на религиите. Тръгва се от тезата, че особеностите на една религия са функция на социалното положение на слоя, който е неин носител. Вебер не желае това да се разбира опростено, в смисъл, че религията е само „идеология“ или просто „отражение“ на материални и идейни интереси на меродавния слой, а набляга и на другата страна на обусловеността на религията по силата на нейна собствена закономерност и импулс на развитие. В този смисъл религиозната етика освен от икономически и политически обусловените социални въздействия получава примарно своя облик от религиозни източници: съдържание на възвестяването, вида на религиозните обещания, собствено религиозните нужди на общността. Едва вторично и опосредствувано (но много силно) въздействуват интересите, произтичащи от социално-класовото положение. Така, от една страна, промяната на авторитетния слой има дълбоко влияние върху оформянето на религията, но, от друга страна, веднъж утвърденият тип на религията упражнява собствено влияние върху начина на живот на твърде разнородни социални слоеве²⁴. И на друго място вече в по-общ план Вебер подчертава значението на „идеалния“ фактор. Според него не идеи, а интереси (материални и идеални) определят непосредствено поведението на хората. Но „картините на света“, които се състоят от „идеи“, определят пътищата и динамиката на човешкото действие. Картината на света обуславя „от какво“ („wovon“) и „към какво“ („wozu“) човек желае да бъде „спасен“²⁵.

Ясно е, че става дума за обосноваване на значението на религията и религиозната картина на света като в значителна степен самостоятелна сила по отношение на материални и идеални интереси на своя социален носител. У Вебер тази теза е умишлено заострена в антитеза на марксизма. Според нас това е

²³ Weber, M. Gesammelte. . . , T. 1, 255—258, 538.

²⁴ Пак там, 240—241.

²⁵ Пак там, 252—253.

до голяма степен изкуствено и нарочно търсено противопоставяне. В рамките на марксистическата теория се признава (относителна) самостоятелност на идейно-духовни фактори в историята. Освен от материалистическия „постулат“ Вебер не е доволен и от психологическото извеждане на религията в теорията на Ницше за „Ressentiment“. В нея религиозната етика се обяснява като етическо „преобразуване“ на страданието и като братство, възникващо в един потиснат слой. Етиката на „дълга“ се извежда психологически като продукт на „изтласкани“ (понеже са безсилни) чувства за отмъщение на хора, осъдени на труд по отношение на свободния от задължения господстващ слой. Вебер признава плодотворността и евристичната стойност на „материалистическото“ и „психологическото“ обяснение на религиите, но смята, че не трябва да се пренебрегва чисто „вътрешната“ религиозна динамика на развитие.

Би било грешка, ако въз основа на тези и други подобни съждения у Вебер направим извода, че той по някакъв начин пренебрегва или дори недооценява влиянието на социалния слой върху оформянето (и промените) на една религия. Не издирване на умишлено заострените от него анти тези на марксизма (в някоя негова форма), а внимателното запознаване с неговите трудове за религията ще ни убеди, че те представляват на първо място и преди всичко дълбоко социологическо изследване за оформянето на една религия под въздействието на социален слой, който е неин носител, и на конкретната историческа (главно политическа) съдба. Заслужава да проследим по-отблизо хода на разсъжденията на Вебер, за да видим какво точно той има предвид и по какъв начин схваща връзката между характера на религията и социалното положение на слоя, който я носи.

Според Вебер *селяните* в условията на своето съществуване са специфично свързани с природата и с нейните стихии. Селската религиозност е предимно магическа по своя характер. В най-силна степен на нея са присъщи антирационализъм, принуждаваща магия и ритуализъм, строго формалистична етика, следваща утилитарния принцип „давам, за да ми дадеш“. Оргиастични и екстатични състояния на „обсебеност“ от бога (произвеждани чрез токсични средства, музика и танци, еротика) заместват в този вид религиозност интелектуалната „мистика“ и контемплация на ататичния екстаз. Затова във „висшите“ религии на спасението първоначално винаги е съществувало едно отрицателно отношение към селяните като носители на ирационална оргиастика и магия, а религиозно положителното им оценяване е по-късно развитие. От своята „естествена“ свързаност с магията селяните могат да бъдат изведени само насила — от профетизма, който за тях е легитимиран чрез силата на чудото, т. е. пак магически.

Военната знат и феодалните сили по правило също не стават лесно носители на рационална религиозност. Това се дължи на ирационалния начин на живот на война и на чувството за гордост, чест и достойнство, присъщи на военно-политическите привилегироваи слоеве. В своите интереси военното съсловие е изцяло обърнато към този свят и е чуждо на всякаква „мистика“ и етика в „отвъдното“. Липсват му необходимост и способност за рационално усвояване на действителността. Най-характерен тип милитаристично повлияна религиозност е митологията от богове и демони, мислени като прототип на силни и страстни герои, от които идва подкрепа или враждебност за земните воители. Зад тях като своего рода „осмисляне“ на света стои ирационалността на „съдбата“. Възможна е мисъл за една детерминистично мислена „участ“ (Омировата „мойра“).

Също религиозността на *невоенните чиновници* (Beamte) е типично земно насочена и рязко отрицателно настроена към всякаква нужда от „спасение“ и изобщо към всяко „отвъдно“ закотвяне на етиката. Най-типична етика, оформена под влияние на такъв чиновническо-бюрократичен слой, е конфуцианската. Тя представлява чисто опортюнистично-утилитаристична етика и същевременно естетически светски етикет на едно бюрократично знатно съсловие. Характерно за нея е потискането на всяка емоционална и ирационална индивидуалистична религиозност. Тя задържа и всяко самостоятелно църковно развитие и изобщо развитието на една религиозна общност (в по-горе обяснения смисъл), понеже вижда в конкуренцията на жречеството заплаха на своята господстваща позиция. Същевременно тази етика запазва (в интерес на доместикацията и субординацията на масите) анимистичния култ към предците, пиететните отношения между деца и родители, пренесени върху подчинени и началници, поданици и господари. Запазва се и таоистката магия сред „народа“. Своите „религиозни“ задължения едно чиновничество схваща като просто служебни или държавно-граждански, или съсловни ритуали. То ги превръща в регламент, а цялата религиозност взема ритуалистичен и церемониален характер.

Според Вебер „*бюргерските слоеве*“ не са еднозначен слой и показват най-големи контрасти в отношението си към етическата профетична религиозност. Така например едрите търговци и лихвари нямат склонност към развитие на „отвъдна“ религиозност. Характерен за тях е търговският рационализъм, а към религията те се отнасят с безразличие или недоверие. Дори в рамките на *дребното бюргерство* (особено занаятчиите) съществуват контрасти в отношението към религията. Сред това съсловие са „у дома си“ кастовото табу и магическата или мистагогичната сакраментална или оргиастична религиозност в Индия, анимизмът и магията в Китай, дервишката религиозност в исляма, религиозността на верското братство в античното християнство, дионисиевата оргиастика в античното елинизъм, фарисейската вяроност към закона в античното градско юдейство, идолопоклонничеството и всичките видове сектова религиозност в християнското средновековие и всички протестантски деноминации в началото на новото време. Старото християнство според Вебер е било от самото си начало една специфично занаятчийска религиозност. Също през християнското средновековие дребното бюргерство е било най-набожно. Еднозначна икономическа обусловеност на занаятчийската религиозност не е съществувала никога. Но сред този слой се забелязва определена склонност към образуване на религиозни общности, култивиране на религия на спасението и рационална етическа религиозност. Това се обуславя най-общо от неговия силно отделен от природата начин на живот и тенденцията към практическия рационализъм във воденото му. Съществуването на този слой е свързано с техническото и икономическото пресмятане и с овладяването на природата. Това може и при тях да застине в традиционализъм. Но тъкмо при тях съществува възможност да възникне едно етическо рационално регламентиране на живота, свързано с тенденцията за технически и икономически рационализъм. Специфично близка до занаятчийския слой е една „етика на възнаграждаването“ („Vergeltungsethik“), значи един етически рационален светоглед. Тя е съзвучна на типично занаятчийската мисъл, че честността в труда е в техен собствен интерес и че всяка работа и изпълняването на задълженията се „възнаграждават“, и че тъкмо това справедливо отплащане е етически „ценно“. Това е един вид (макар много примитивен) етически и религиозно рационалистичен светоглед в смисъл на претенция за етическо подреждане на човешката дейност.

Към това се добавя фактът, че вече по силата на професионалната специализация дребните бюргери са носители на един специфично единен и методичен начин на водене на живота. Според Вебер само по себе си съществуването на дребни бюргери не е достатъчно, за да възникне една етическа религиозност. Само където профетизмът е създал религиозност тя е могла тъкмо сред градското дребно бюргерство да привлече най-вече своите привърженици и да повлияе на начина на живот на тези кръгове.

Най-общо според Вебер нуждата от една „религия на спасението“ е характерна преди всичко (но не само) за *негативно привилегированите класи* и е далеч от „ситите“ и позитивно привилегировани слоеве (воини, бюрократи, плутократи). Своя *произход* религията на спасението може да има в привилегировани слоеве (профетите най-често са от такъв произход). Но тя променя своя характер, когато се обърне към кръговете от лаици и особено към негативно привилегированите слоеве, за които интелектуализмът е икономически и социално недостъпен. Трансформацията в резултат на приспособяване на религията към масите може да се разпознае по някои черти: встъпване на персонален божествен или човско-божествен спасител като носител на религиозна благодат, набожно отношение към него като условие за присвояване на благото. Това развитие на възникналата сред интелектуалните привилегировани слоеве религия на спасението в резултат на допира с масите Вебер обозначава като „*религия на спасителя*“ (Heilandsreligiösität). То е втора типична адаптация на религията към масовата религиозност (наред с трансформирането на култовата религиозност в чиста магия). Дори „религията на спасителя“ (сотерология) е свързана с чисто магическото чрез многобройни преходи: антрополатрично почитание на живи „светии“, идолатрия и логолатрия, свързване на религията с емоционални, интимни и жални легенди, акцент върху семейния и домашния живот. Сотерологичният мит и неговият вчовечен бог или обожественият спасител е типично народна концепция.

В пълна противоположност с този тип „народна“ религиозност стои според Вебер *интелектуалистичната религиозност*. Адекватен на нея е неперсоналният свръхбожествен етически ред на космоса и индивидуалното търсено спасение. В антитеза на Ницше Вебер смята, че нуждата от спасение и етическата религиозност имат и друг източник освен социалното положение на негативно привилегированите и рационализма на бюргерството. Тя се корени и в интелектуализма сам по себе си, в метафизичната нужда на духа, който желае да обхване света като смислен космос и да вземе позиция към него.

В съответствие с това становище Вебер разглежда влиянието на *интелектуалните слоеве* върху съдбата на религиите. В тези слоеве той включва жреците, „философския“ лаически интелектуализъм (носен от социално добре поставени и икономически снабдени класи) и „пролетароидния“ интелектуализъм (на автодидактичната интелигенция на негативно привилегированите слоеве).

Общи черти на влиянието на интелектуалците (главно на „философския“ интелектуализъм) върху религията са: предразположение към анализираща мистика на „просветление“, силно декласиране на природното, телесното, сентивното и опит за отклоняване от пътища на спасение, минаващи през тях, сублимирани, рафинирани и едновременно „изгласкани“ на нормалната сексуалност в полза на ирационално отреагиране. Продукт на интелектуализма е възникването на езотерика и отчасти на съсловната етика за нуждите на интелектуално школувани успоредно с популярната магическа сотерология, която отговаря на нуждите на не-интелектуалците. Спасението, което търси интелек-

туалецът, не е от материалните нужди на живота, а от „вътрешна нужда“. То е чуждо на живота и по правило систематично оформено в щателно разработена концепция. Именно интелектуализмът превръща възгледа за „света“ в един проблем за „смисъла“. Интелектуализмът най-радикално отхвърля вярата в магията и нейната ирационалност, за да схване и подреди света като едно притежаващо „смисъл“ цяло. Като религиозно-поведенчески хабитус за него е присъщо бягството от света в абсолютна самота или (по-модерно) в недокоснатата от човека „природа“ (русоизъм) или сред чужд на конвенциите на цивилизацията „народ“ (народничество). Този „отбягващ света“ (weltflüchtig), аполитичен религиозен интелектуализъм се носи по правило от социално издигнатите и икономически заможните класи: аполитична демилитаризирана знат, рентиери, висши чиновници, притежатели на доходносни места, църкви, манастири, висши училища. За разлика от него „пролетароидният“ интелектуализъм е способен в по-голяма степен на етически и религиозен патос и запазва връзката си с материалните съображения.

Интелектуални творения са големите азиатски религиозни учения: старият будизъм, джайнизмът, конфуцианството, ранният таоизъм, реформирането на индуизма. Интелектуалци са носителите на църковната реформация в Северна Европа, католическата контрареформация и т. н.

Част от интелектуалните слоеве е *жречеството*, което поставя специфичен отпечатък върху оформените и повлияни от него религии (особено в Индия, Египет, Вавилон, зороастризма, исляма, християнството, юдаизма). Това влияние не се чувства в религиите на античните градски народи (финикийци, гърци, римляни). Също не и в китайската етика. Жреческата йерокрация (израстваща от професионални занимания с култа и от грижата за душата) се стреми да монополизира раздаването на религиозно благо под формата на „сакраментално благо“ или „ведомствено благо“. Тя прави всичко възможно, за да пресече индивидуалното търсене на спасение (от страна на отделен човек или на свободна религиозна общност) чрез контемплативни или аскетични средства, понеже това подравня собствената им монополна позиция. Както видяхме, специфичен продукт на влиянието на жречеството върху религията е нейното ритуализиране и сакраментализиране. В известен смисъл тя представлява сублимация и систематизиране на магията. От друга страна (в етическите религии), жреците са носители на едно трезво теологическо систематизиране и догматизиране, специфично теологичен „гносис“ в противоположност с разбирането за простата вяра „пистис“ като висш път към религиозното благо. Чрез сакраментите тя действа по посока на сваляне на психическото бреме от индивида и не създава условия за методично рационализиране на живота²⁶.

Казаното дотук е една (теоретично-систематична) част от това, което Вебер прави като социологически анализ на религиите. Неговите конкретни социологически изследвания върху развитието на китайската, индийската и еврейската религиозност съдържат множество ценни обяснения на особеностите на религиите чрез социалното положение на техните носители в лицето на: левите, равнини, брамани, конфуциански чиновници и т. н.

В заключение ще отбележим, че статията цели едно начално запознаване с някои водещи идеи във Веберовите сравнителни изследвания на религиозните системи. Читателят не бива да мисли, че ние по някакъв начин сме изчерпали откъм съдържание релевантните текстове. Той обаче може да смята, че прите-

²⁶ Пак там, 253—258; Wirtschaft. . . , 267—290.

жава ключ (понятиен, концептуален и идеен) за (евентуално) по-прецизно и по-близко запознаване „от първа ръка“ с Веберовата социология на религиите и че са засегнати повечето проблемни кръгове в нея. Има огромна по обем литература, с която се критикуват или уточняват едно или друго становище, една или друга религиозна интерпретация на немския социолог. За неспециалиста е изключително трудно да прецени аргументите „за“ и „против“ във всеки отделен случай (дори ако те са от голямо значение за цялостната картина). Ние се ръководехме от мисълта, че от безспорна значимост е гигантското усилие на един разум да обхване бездънната проблематика и че запознаването с Вебер може да събуди интерес у нашия читател.

POINTS OF DEPARTURE OF WEBER'S INTERPRETATIONS OF RELIGIONS

RUMEN DASKALOV

(Summary)

This article is intended to elucidate some of the leading ideas of Max Weber, the German sociologist, in interpreting religions. Interest in comparative research in the sphere of religions and the possible terminological, conceptual, and general methodological bases in carrying them out led to this circle of study in his works. On the other hand, it corresponded to the heightened interest in Weber's work as he is rightly considered a classic in modern Western sociology.

The article first traces the general standpoints and aims with which Weber approached the study of the complex historical-cultural units — the religious systems. What is in question here is his interest in religious motivation and practical behaviour (particularly in regard to his practical rationalizing and systematizing of the methodics of life). There follow Weber's conceptions on the importance of the religious 'factor' in historical and cultural developments. Attention is paid to his ideas about the 'essence' of religions as sense-forming systems in the striving for an ethical rationalization of the world and the religious problematics of theodicy and salvation which ensue from them. They are placed in the context of his all-embracing sense of the progressing de-bewitchment of 'the picture of the world' (including religious and ethical conceptions of the 'sense' of the world) under the pressure of the modern development of scientific cognition. Weber's ideas about the individual types of religiosity are traced: magic, ritualistic-priestly religiosity and the ethical 'religion of salvation'. The basic figures in them are outlined together with characterizations of these religiosities: shamans, priests, prophets, mystagogues. In conclusion, the sociological analysis of religions and their dependence on the bearer-stratum are considered: the negatively privileged strata (peasants and burghers) and the positively privileged strata (military men, plutocrats, bureaucrats, and priests) and also, on the basis of the contradictions between 'intellectual' religiosity and 'mass' religiosity.

ТИНТОРЕТО И НАТУРФИЛОСОФИЯТА НА ФРАНЧЕСКО ПАТРИЦИ

ТАТЯНА ВУЧЕВА

Рецензент *ст. н.с. Владимир Несторов*

Редактор *гл. ас. к.ф.н. Димитър Гинев*

Татяна Вучева. Тинторетто и натурфилософия Франческо Патрици

Исторические процессы в Италии развиваются так, что на протяжении всего XVI в. Венеция является одним из ведущих культурных центров. Духовная атмосфера способствует распространению новейших открытий и идей. Развитие астрономии, новые космические идеи приносят с собой неведомые до тех пор моменты в понимании пространства, движения, материи, вселенной. Перед живописью второй половины XVI в. встают новые идейно-художественные проблемы. Пространство картины становится все более динамичным.

В статье проводится параллель между космологией Франческо Патрици (1529—1597) и живописью Якопо Робусти, называемый Тинторетто (1518—1594) — одним из выдающихся представителей Венецианского Чинквеченто. Намечены также вопросы о свете, о времени, о движении, о непрерывности и бесконечности мира, о всеединстве, об одушевленности всех вещей и т. н., характерные для позднеренессансового мышления.

Сродство двух представителей столь разных сфер культуры обосновывается общими духовными проблемами времени.

Tatjana Vučeva. Tintoretto and the natural philosophy of Frančesko Patrici.

The historical processes in Italy made Venice one of the leading cultural centres in the XVIth c. The intellectual climate contributed to the rapid spreading of the newest discoveries and ideas. The development of astronomy and the new cosmological ideas gave rise to hitherto unknown aspects in the understanding of space, motion, matter, and the universe. In the second half of the XVIth c. the art of painting had to face new artistic problems. Pictorial space becomes more dynamic. The study draws parallel between the cosmology of Frančesko Patrici (1529—1597) and the paintings of Iacopo Robusti, named Tintoretto (1518—1594), who is one of the outstanding figures of the Venetian Cinquecento. It discusses some of the problems of the Late Renaissance thought: the problems of light and time, of motion and change, of the continuity and infinity of the world, of the unity and the animate nature of all things, etc. The affinity between those two representatives of different spheres of culture is motivated by the general spiritual climate of the epoch.

Всички изследователи на Ренесанса обръщат внимание на връзката между философията, науката и изкуството като генетична особеност на тази епоха. Тази връзка се обяснява с антропоцентризма, с гордото самочувствие на човека, обитател на земята — център на света, и има своето потвърждение в такива личности-титани като Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонароти и Джордано Бруно.

Характерно за времето е единството на културата, чийто външен израз са изявите на нейните представители едновременно в различни области — философия и естествознание, теология и математика, изобразително изкуство и литература. Духовната атмосфера в италианските градове подпомага за бързото разпространение на най-новите открития и идеи. Словото, беседата заменят оскъдното и бавно книгопечатане. Публичното оповестяване на новите хипотези, доказателствата чрез убеждаване на опонентите в дискусии пред публика са обичайна практика. Неслучайно диалогът е разпространена форма в художествената, философската и научната литература. Едва сътворени, картини и скулптури се излагат на показ за обсъждане по площади и улици. Всичко това допринася за широката информираност на тогавашния човек и за преливането на познанието от една съседна област в друга.

Известно е до каква степен и в каква насока ренесансовата живопис се повлиява от математическите знания и по-специално от геометрията. Същинска революция в изобразителния език и в цялостната художествена система на живописата се извършва още в самата зора на Ренесанса с възприемането на правата перспектива, с камера обскура и третирането на изображението като прорез през оптическа пирамида.

През втората половина на XVI в. живописата се изправя пред нова художествена проблематика, станала актуална след Високия ренесанс в Италия. Еволюцията на астрономията, новите космологически идеи откриват непознати дотогава моменти в разбирането за пространството, движението, материята и вселената. Заедно с търкуванията на натурфилософите, живописците започват да разглеждат картинното пространство динамично, с все по-нарастваща кривина. Ако преди това фигуралната композиция неотменно е следвала естетическия принцип за хармонията и симетрията и се е позовавала на птоломеевата теория и земното притегляне, постепенно тази неотменност се разколебава. Ренесансовата стабилност и трайното равновесие се заменят с пресичащи се диагонали и противопоставящи се мащаби и движения на фигурите. Статичният принцип е изместен от динамичния. Тази промяна е резултат от новите представи за устройството на вселената и космическото пространство.

Еволюцията в образните принципи на изкуството се осъществява успоредно с еволюцията в идейно-художественото съдържание, по-непосредствено свързано с философията. Ренесансовата естетика, и по-точно художествената система на изкуството от XV и началото на XVI в., се гради върху пиетета към човека и стихийното човешко жизнеутвърждаване, неотделими от схващането, че земята е център на вселената. „За движението на небесните тела“ (1543 г.) от Коперник коренно изменя мисленето и светоусещането на хората от онова време. Неоплатоникът и пантеист Джордано Бруно, един от най-великите философи от втората половина на XVI в., подема и утвърждава хелиоцентризма и хипотезата за неограниченото космическо пространство, населено с безчет небесни тела („Диалог за безкрайното, вселената и световите“, 1584 г.).

Идеята за строежа на космоса, за пространството, движението, времето и светлината, пантеистичното учение за всеобщата одушевеност и за божество-

то-вселена, занимаващи умовете на философите, намират възплъщение в живописата от късноренесансовия период в Италия. По свой самостоятелен път науката, философията и изкуството решават общите, актуални за духовната атмосфера на епохата проблеми¹.

Историческите процеси в страната се развиват така, че през целия XVI в. Венеция е един от водещите културни центрове. Останала извън властта на Испания, град-държава със своя самостоятелна политика и икономика, тук — за разлика от Средна Италия и останалите области — по-дълго се съхранява хуманизмът, а светският живот е богат и пищен. Докато по площадите на Рим и Флоренция изгарят трудовете на Бокачо, Ариосто и Еразъм Ротердамски, републиката Сан Марко приютава свободомислещите учени и философи от цяла Италия. В същото време, когато изкуството на Рим, Тоскана и Емилия изживява остра криза, Венеция се радва на живописата на Тициан, Веронезе и Тинторето, на архитектурата на Андреа Паладио и Якопо Сансовино и на музиката на Джозефо Царлино. Тук работят Томас Мор и Томазо Кампанела, Лодовико Долче и Франческо Марколини. С Венеция е свързано и името на Франческо Патрици (1529—1597), който, макар и роден в Далмация, е неин поданик и ѝ принадлежи по образование и творчество. Като имаме предвид изключително активния духовен живот на града, естествено е да потърсим паралели на авангардните научни и философски идеи, родени тук в изкуството на водещите венециански художници.

Всички съвременни изследователи на Якопо Робусти, наречен Тинторето (1518—1594) — Алпатов, Випер, Прокофиев, Л. Вентури, Дворжак и др., отбелязват в творчеството му общите черти с философията на Джордано Бруно, но до този момент встрани от вниманието бе сродството му с натурфилософията на Франческо Патрици. Причина за това е може би обстоятелството, че до неотдавна учението на Патрици не бе докрай анализирано и изтъкувано, а също и фактът, че личността му, така популярна в своето време, впоследствие е затъмнена от по-ярките фигури на Томазо Кампанела и особено на Джордано Бруно. Най-новите публикации² до голяма степен реабилитират приноса на Патрици и изясняват въпроса за мястото и значението му, за близостта му с Бернардино Телезио и за влиянието му върху него и философите от по-младото поколение.

Известни са изявеният обществен темперамент на Тинторето, неговата любознателност, връзките му с едни от най-видните представители на тогавашната венецианска култура — Даниеле Барбаро, братя Вениер, Лодовико Долче, Джузепе Парлино и др. Ето защо не може да не се предполага, че Тинторето е проявявал най-жив интерес към злободневните идеи и открития на науката и философията. Космологическите хипотези, астрономическите открития, така силно занимавали мисленето и представите на тогавашния човек, не биха могли да оставят незасегната отзивчивата впечатлителност, творческата фантазия на този ярък представител на венецианското чинкуесенто. Биографичната справка не дава сведения за лична връзка между Патрици и Тинторето, но това едва ли има някакво значение. Известно е, че „Нова философия на вселената“ от Патрици навремето си е била обект на особен интерес и е била преследвана със забрана от католическата църква като книгите на Телезио, Де ла

¹ Вж. Бененп, О. Искусство Северного Возрождения. М., 1973.

² Горфункель, А. Х. „Новая философия вселенной“ Франческо Патрици. — В: Проблемы культуры Итальянского Возрождения. Л., 1979, 41—57; Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978; Ргемес, V. Franciscus Patricius. Beograd, 1968.

Порта и Кампанела, и почти изключено е постановките, заложиени в нея, да са били неизвестни на стария Тинторето.

Основните положения в учението на Патрици са развити в посоченото съчинение, обнародвано във Ферара през 1591 г., но отделни въпроси от него са застъпени и в по-ранните му трактати „Философия на природата и нещата“ (1580 г.) и „Нова геометрия“, както и в обемистите „Перипатетически дискусии“, чийто първи том е публикуван във Венеция през 1572 г., а всичките четири — в Базел през 1581 г. В тях освен че подлага на критика аристотелизма, който за Патрици не е нито единствената, нито далеч не най-съвършената измежду съществуващите философски традиции, той разглежда и въпросите за материята и формата. Утвърждавайки материята, той защитава становището, че освен реалното ѝ съществуване тя обладава изначално всички форми на нещата.

В произведениията си Патрици подчертава необходимостта философията да се опира на опита, „на сетивните познания за самите неща“. Той пише: „В истинската философия не трябва да се допускат доводи, несъгласувани със сетивния опит.“³

Важни за нас са и изказаните съждения върху характера и същността на времето. Доказвайки в полемика с Аристотел независимостта му от движението, той определя времето като „продължителност, обща за движението и покой“. Тази постановка отбелязваме, защото, както ще видим по-късно, има отношение към живописата на Тинторето.

Тук ще се спрем малко повече на възгледите и постановките, застъпени в „Нова философия на вселената“. Тя е разделена на четири части по думите на самия автор, наложени от съображението „да се потвърдят божествените предсказания, геометричната необходимост, философските доводи и очевидните данни на опита“. Част първа — Панаугия — разглежда учението за светлината като основа на битието; част втора — Панархия — съдържа изложение на учението за всеединството; третата част — Пампсихия — третира идеята за всеобщата одушевеност на света, а четвъртата — Панкосмия — е посветена на проблема за устройството на света.

Въпросите, които конкретно се отнасят до идейното съдържание и образната структура в живописата на Тинторето, освен за времето са и за светлината, всеединството, потока, безкрайността, световната душа (одушевеността), движението на телата в космоса.

Всяко познание според Патрици води началото си от разума и произхожда от сетивата. „Сред сетивата — пише той — и по благородство на природата, и по достойнство на действието първо място се пада на зрението. Първото, което зрението възприема, са светлината и сиянието. Благодарение на тяхната сила и действие се разкрива своеобразието на нещата. Светлината и сиянието, едва зародили се, биват открити от зрението.“⁴ Тази всеобхващаща и всепроникваща светлина, образ на самия бог, пронизва целия свят, възплъщавайки самото битие — от безкрайната безтелесна светлина и безконечното зад пределно пространство до физическия, сетивно възприеман, зрим свят. Така в лицето на светлината („самия бог и неговата благод“⁵) се преодолява дуализмът на бога и света. У Патрици — по израза на Лосев — „по-високо от каквото

³ Patrizi, F. Nova de Universis philosophia. Цит. по Горфункель, А.Х. Цит. съч., 45—46.

⁴ Антология мировой философии, Т. 2. М., 1970, с. 148.

и да било се поставя първосветлината, а цялото мироздание, включително и човекът, и отделните материални неща, са само еманация на тази първосветлина⁵. Фактор за одушевяването на нещата и света, тя утвърждава обожествяването на природата, издигайки един „безличен пантеизъм“, чиито корени водят към чисто възрожденската радост на сетивата.

Тъй като бог е светлината, която „придава живот на всичко и във всичко“, Патрици го идентифицира с Вселената: „Вселената е самият бог.“ Това заключение е свързано с една от основните идеи в неговата натурфилософска система — тази за всеединството. Като отхвърля схоластичния томистки перипатетизъм, отнасящ бога зад пределите на крайния свят, Патрици определя: „Следователно трябва по най-точен начин да заключим, че бог и цялата божественост, като нематериални и безтелесни, не срещат съпротивление от материята и телата. И затова те действително, по самото си битие, по самата си мощ, по самото си действие пребивават навсякъде, могат да правят всичко и да стават всичко, което го има на земята, всички елементи — на небето и под небето, видимо и невидимо. И придават живот на всичко и във всичко.“⁶ Бог е вездесъщ, защото е навсякъде и никъде няма определен облик. Така Патрици го отъждествява с вселената и му отнема ролята на demiург, защото „от нищо нищо не произтича“. „Единното се намира в много неща, но в нито едно не се съдържа, но в себе си го всичко съдържа. . . И Единно е всичко, съединено в едно. И Единното, ако може така да се каже, е Всеединно.“⁷

Патрици въвежда в обръщение понятието поток като равностойно на останалите начала на битието. Според неговите представи за вселената тя е някакъв безкраен поток в безпределното пространство и светът, съставен от „четирите безкрайни начала — пространство, светлина, движение и поток, не може да не бъде също така безкраен“⁸.

Безкрайността е друго понятие, тълкувано от Патрици. Безкрайността на божественото всемогъщество по необходимост влече след себе си безкрайността на цялата вселена: „... Най-голямото могъщество, най-голямото благо, най-голямата воля за увеличаване на славата божия като свидетелство за най-великото му битие създадоха света безкраен.“⁹ Но безпределността на вселената не се изчерпва с материалния свят, а включва и безтелесното пространство на безтелесната божествена светлина, превръщаща се в потока от еманации в телесна светлина на физическия свят.

В непосредствена връзка с тази идея е и схващането за еднородността на космоса. Макар в своята космология да не се позовава на учението за хелиоцентризма, Патрици приема денонощното завъртане на земята, формулирано от Коперник, когото смята за най-великия астроном на своето време. Утвърждавайки цикличността, той твърди, че в света няма нито запад, нито изток. Идеите му водят към относителността на космическото пространство, а движението на Земята и на небесните тела се обяснява с тяхната одушевеност. Както и другите философи от XVI в., Патрици обяснява движението с всеобщата одушевеност: „Всичко, което се движи, се движи, защото е причастно към живота. Животът не е друго освен движението на същността в самата себе си.

⁵ Лосев, А. Ф. Цит. съч., с. 465.

⁶ Patrizi, F. Nova de Universis philosophia. Цит. по Горфункель, А. Х. Цит. съч., с. 50.

⁷ Пак там, с. 50.

⁸ Пак там, с. 51.

⁹ Пак там.

Следователно, ако същностите действително се движат, те се движат благодарение на вътрешно присъщия им живот.“ Животът по определението на „Нова философия на вселената“ е „вътрешно движение или по-точно вътрешно присъщо на нещата самодвижение“¹⁰.

Учението за световната душа се свързва с това за движението и за самия живот. Благодарение на нея „светът е прекрасен и заслужава наименованието Космос“. Представата за природата у Патрици е неотделима от учението за световната душа. Всички тела са причастни към природата, „защото от нея те получават своето състояние, движение, живот“. Ако си послужим със сполучливото определение на Горфункел, картината за света, която Патрици рисува в основното си съчинение, е „одушевен космос, в безкрайното пространство на който, пронизано от топлина и светлина, в безкраен поток възникват и умират и вечно пребивават телата; безкраен космос, неразривно свързан с бога и в крайна сметка — тъждествен с него“¹¹.

В много отношения философията на Патрици се сродява с идеите на Бруно и преди всичко с учението за тъждеството на бога и света във всеединното, с мисълта за безкрайността на вселената, с представите за световната душа и за всеобщата одушевеност. Пантеизмът на Бруно обаче е далеч по-последователен и радикален. Неговото световъзприятие се свежда до неумолимо логично провеждан неоплатонизъм, лишен от каквото и да било монотеизъм. Това е безличностен, антихристиянски и антицърковен неоплатонизъм и по думите на Лосев „за твореца и света Бруно говори само в преносен смисъл“¹², което заплаща с живота си. В същото време Патрици като хуманист, внасяйки нови моменти в понятието за божеството и за човека — някъде съответни на тогавашното свободомислие, другаде много по-аскетични, — не отрича съществуването на божеството. Само в най-смелите постановки неговият неоплатонизъм отхвърля личностно-материалното битие на бога и издига и утвърждава безличната одухотворена материя. С подобна непосредственост и компромисност се отличава и възгледите на Тинторето. Както всички хуманисти от неговото време и той не отрича съществуването на бога, но разбирането му за божеството се преплита с пантеизма и космополитичните идеи. Ортодоксалното му благочестие е неотделимо от филантропията и алтруизма. Израз на това е настойчивостта, с която художникът се стреми да бъде приет в състава на братството на Сан Роко във Венеция¹³. В идейното съдържание на изкуството му рационалното и ирационалното съжителствуват, а приоритетът на човешкото начало — ренесансовият антропоцентризм — ту се утвърждава, ту се опровергава. Грандиозните светове на неговите картини, наситени с динамика и напрежение, с разнородни по естество персонажи и предметен реквизит, сякаш са визуално възбуждение на неоплатонизма на самия Патрици, с присъщите му отражения от емпиризма и с математическа насоченост.

И у Тинторето, както у Патрици, неоплатонизмът се смесва със самочувствието на човешката личност, свободата на сетивните възприятия и хуманистичните тенденции. И двамата по своему утвърждават своеобразен вариант с натуралистично-пантеистична окраска. Тази именно идейно-философска първо-

¹⁰ Пак там, с. 52.

¹¹ Горфункелъ, А. Х. Цит. съч., с. 53.

¹² Лосев, А. Ф. Цит. съч., с. 471.

¹³ Тинторето бива приет в затвореното общество на братството през 1564 г., пет години след като е поставил кандидатурата си и след дълго обсъждане. Сред многобройните братства във Венеция поклонниците на Свети Роко са известни с благотворителната си дейност, с грижата за бедни и болни хора, за сиропиталища, болници и приюти.

основа на зрялото и късното творчество на Тинторето го разделя от маниеризма. Известно е, че в младостта си художникът създава произведения, близки по живописен метод на средноиталианския маниеризъм (Я. Понтормо, Ф. Пармиджанино, Дж. Романо, А. Бронзино и др.), в който субективното преживяване, екзалтацията и изтънчеността в изпълнението и алегорията и символиката в съдържанието в една или друга степен са основни характеристики. Породен от дълбока разколебаност в ренесансовите първооснови, отразяващ кризата на личността в едно време на трагични сътресения в политико-икономическата и идеологическата област, маниеризмът по същество се стреми да разреши въпроса за отношението на личността към материалния свят за „реализация на идеята в материя“, но стига до причудливо, болезнено-субективно възприемане на действителността, до произволно деформирани от фантазията на художника образи, до някакъв езотеричен, условен свят, който се противопоставя на реалността. За ранния Тинторето ориентирането към това направление е по-скоро модно увлечение, отколкото художествен принцип с дълбока мотивировка. Социално-психологическият и художественият климат на Венеция от първата половина на XVI столетие не съдържа предпоставки за подобна мотивировка. Запазила автономията си, единствената неподчинена от испанците град-държава на Апенинския полуостров — републиката на Сан Марко, не изживява резките и катастрофални промени, на които са подложени например Рим и Флоренция. Социално-икономическата структура на венецианското общество, частният живот на Гражданите тук не са сплетени от такива съкрушителни сътресения както в останалата част от страната. Отличаваща се с относителна демократичност в управлението и със свободомислие на възгледите, с богатство и блясък в светския живот, Венеция в XVI в. е благоприятна среда за развитието на научната и художествената дейност, убежище за най-прогресивните умове от цяла Италия. Ето защо тук до късно се съхраняват ренесансовите мирогледи и художествени принципи и постановки¹⁴.

Наистина след 50-те години на XVI в. в изкуството на водещите венециански живописци настъпват забележими стиловопластични и идейно-съдържателни промени като своеобразна реакция на настъпилата криза в естетическите категории на Високото възраждане, но тези промени са несъотнесими към маниеризма. Насочено към търсенето на нови методи за интерпретиране на света в неговата сложност, конфликтност и драматизъм, изкуството им става по-динамично, наситено с вътрешно напрежение, което струи от извитите линии, избухванията на цветовете, противопоставянията на светли и тъмни петна. Всичко това не намалява, а напротив — увеличава интензивността на неговата жизненост, виталност, пространствената среда става активна, пулсираща, населена с движение и светлина. Венецианската живопис до 80-те години на века се отличава със стремеж към осмислянето на света в неговата пълнокръвност, многообразие от явления и емоционална наситеност при съхраняване на ренесансовите основи на възгледите за света и човека. На нея са й чужди както отричането на естетиката на Високия ренесанс и на хуманистичното начало, така и мрачното безверие, потиснатостта и песимизмът, основна емоционална тъкан на маниеристичните произведения. За венецианските живописци и конкретно за зрелия и късен Тинторето светът е неизмеримо богат, многопланов; чо-

¹⁴ Вж. Смирнова, И. А. К вопросу о периодизации венецианского искусства середины и второй половины XVI века. — В: Византия, южные славяне и древняя Русь, Западная Европа. М., 1973, 528—536.

вешките преживявания са по-сложни и нюансирани, човекът по прежнему е значителен, макар не всякога център на битието; отношението към вселената — пречупено през призмата на новите физически и астрономически открития; природата, конкретният пейзаж — поетически трансформирани, одухотворени.

Най-плътно и ярко идейно-философските основи, миросгледните позиции на Тинторето се очертават в зрялото и в късното му творчество. Тук трябва да отбележим, че те не се изявяват в естеството на темите и в иконографията, които са регламентирани от традицията и от инвеститорската поръчка¹⁵, а в художественния изказ, в трактовката на сюжета и в самата система от изразни средства.

Началото на зрелия творчески период на Тинторето се свързва с първите картини, изпълнени в Скуола ди Сан Роко, за която с прекъсвания той работи три десетилетия — до самата си смърт¹⁶. През 1565 г. той изпълнява за зала Алберго три композиции на тема „Страстите Христови“, между които огромното „Разпятие“ (с размери 5,35×12,35 м). Това платно е образец на значението, което той придава на светлината в живописа. Тук тя е едновременно композиционно-организиращо начало, формообразуващ елемент и средство за въздействие. Онова, което веднага привлича и задържа погледа на зрителя, е средната, осветена част с форма на клин, разтварящ се в дълбочина. Това е теренът, отреден за лобното място — смислов и емоционален център на композицията. Кръстът с разпнатия Христос, оплакващите го жени са разположени в центъра, а двете крила на светлинното петно отвеждат навътре и встрани, внушавайки представата за необятност на картинното пространство. Персонажите и действията, изобразени в тази осветена територия, са ясно отчетливи, докато всичко наоколо тъне в полумрак и едва просветват отделни фигури и детайли. Картината е населена с човешко множество — жени, мъже, деца, войници и конници се тълпят към голгота, пейзажът е подробно описан, виждат се градските крепостни врати, бойна кула, околните горички и хълмове. Пространството е слято, единно, композиционните планове преливат един в друг и създават впечатление за непрекъснатост на пространството и движението.

Постепенно в живописа си Тинторето до такава степен издига ролята на светлината, че тя се превръща в основно изразно средство по изказа на Випер „за онова динамично обединяване на човека и пространството, каквото не е познато преди него и което го прави предвестник на великите живописци от XVII в.“¹⁷

Активната, емоционално наситена стихия на светлината пълноценно се използва и в друга картина от същата зала — „Носене на кръста“. Ритъмът на тежко крачещите мъже се подчертава от редуването на тъмно и светло в различните части на картината. Тази своеобразна пулсация е синхронизирана с приближаването и отдалечаването им от зрителя при вървежа по серпентинообразния път. Тук пътят към голгота се представя не само като мъчително из-

¹⁵ Известно е, че за разлика от Тициан, който изпълнява най-вече поръчки на крале, папи, аристократи, Тинторето работи почти изключително за църкви, манастири, религиозно-филантропически братства и за средната класа.

¹⁶ Голяма част от платната в Скуола ди Сан Роко са изпълнени безвъзмездно. През 1547 г. Тинторето сам се задължава да предава ежегодно по три работи срещу символично възнаграждение — обстоятелство, което още веднъж потвърждава мнението на всички равни биографи за пословичната му безкористност и благочестивост.

¹⁷ В и п е р, Б. Р. Тинторетто, М., 1948, с. 65.

качване по стръмнината, но и като път, започнал от душевния мрак и водещ към яснота и просветление. С други думи, художникът отрежда на светлината смислово-символна роля. Долната част на платното е решена в тъмен колорит, който постепенно изсветлява във височина.

В диптиха от другата страна на вратата — „Христос пред Пилат“ противопоставянето на светло и тъмно е в услуга на дидактиката: негативният персонаж Пилат е в сянка, а Христос — позитивният — е силно осветен, нещо повече — той просто излъчва сияние. Загърнатата му в бял плащ фигура се обезпътнява до призрочна лекота и се налага усещането, че престава да бъде подвластна на земните закони. Освен другото светлината тук е основен фактор в постигането на идиейно емоционална изразителност.

Четирите картини „поезии“ от цикъла, прославящ Венеция в Двореца на Дожите, които Тинторето сътворява през 1578 г., са пример за майсторското му умение да включва естественото осветление в условия живописен свят. „Годешът на Бакхус и Ариадна“, „Ковачницата на Вулкан“, „Минерва отстранява Марс от Мира и Изобилието“, „Меркурий и трите Грации“ украсяват горните ъгли под тавана на залата, наречена Антиколежио. Следобедното слънце прониква през високите прозорци откъм площада Сан Марко и изящните, обладаващи юношеска прелест тела сякаш трептят. Изразителните им движения са така синхронизирани едно спрямо друго, та се налага впечатлението, че кръжат около тавана. Към това се добавят и завъртанятия им около собствената им ос (илюзорно, разбира се) — плавни като в безтегловност. Формите са изградени извънредно внимателно и нежно чрез съзвучни и преливащи се пастелни тонове — розово, охра, синьо, сребристо, зелено. Декоративният усет на Тинторето тук се разгръща в пълна хармония с алегорията и иносказателния смисъл на сюжетите.

В композициите от горния етаж на Скуола ди Сан Роко, както и в поразяващото с размерите си платно „Раят“ (с дължина 25 и площ почти 150 м²) в Двореца на Дожите можем да видим паралели, своеобразни художествени интерпретации на Патрициевата идея за непрекъснатостта на материята и пространството. Тук няма горе и долу, леко и тежко, заличават се маркировъчните аксесоари за земно и небесно, хоризонтът изчезва, ракурсите са неочаквани, съкращенията — резки, движенията — разнопосочни. Самите образи не са персонафицирани, действията им не са волеви, а свободни възплъщения на някакви отвлечени духовни движения.

Идеята за механизма на вселената, господстваща през XVI в. във физиката, във философията и в мисленето (Телезио, Кампанела, Бруно), у Тинторето намира художествено възплъщение в естеството на движенията, в тяхната повторемост и „автоматичност“ не само в „поезиите“ от Двореца на Дожите и в таблата от горната зала на Скуола ди Сан Роко, но и на много други места. Картиното пространство в таблата от плафона в горната зала на Скуола ди Сан Роко е характеризирано като сферично, а опорната точка е някъде в центъра на сферата. Подобен подход неимоверно увеличава възможностите за композиционно-структурно решение. Картините имат големи размери, отличават се с големи обобщения, с разгърнат вътрешен обем.

В най-съкровения произведение на Тинторето от 80-те години отприщаната му образна фантазия създава светове-вселени, наситени с напрежение, динамични, грандиозни по идеи и емоционална зареденост.

Цикълът от плафона, тематично свързан с житието на Мойсей, по същество представлява философско-поетични утопии, мечтания, чийто покоряващ дра-

матизъм не се дължи на логиката на сюжета, а на своята самостоятелна, чувствено-пластична логика.

Тук правдиви са само емоциите, страстите. Необятните пространства и фигурите, обладаващи стихийна енергия — абстрактни и езотерични, отразяват метежния дух на човека от епохата. Трябва да отбележим, че в избора и подхода към сюжетите в ансамбъла („Мойсей извлича вода от скалата“, „Медната змия“, „Събирането на манната“, „Слъббата на Яков“, „Видението на Йезекил“, „Жертвоприношението на Исак“ и др.) определяща дума са имали филантропичните идеи — божественото милосърдие закриля прегрешаващото и страдащо човечество.

Изключителна по експресията си е „Медната змия“ в центъра на плафона. Според легендата Мойсей по божя заповед изковал змия от мед и я окачил на висок прът, за да избави израилтяните от отровните змии, които бог им изпратил като възмездие за тяхното неверие във всемогъществото му. От отровата оцелявал онзи, който с вяра погледнел медното изображение. Подтекстът за възмездието и милосърдието, за победата над смъртта, заложен в християнската притча, подклажда визионарната сила на живописеца. Съображението, че платното ще се гледа отдолу, го ръководи в решаването на композицията като отрязък от сфера с огромна дълбочина на вътрешното пространство. На фона на лазурна светлина се проектира женска фигура, сочеща Мойсей. Самият той е изнесен вляво и сочи с ръка медната змия, която ще избави народа от страданията и смъртта. Светлите петна притеглят погледа на зрителя и го насочват към смисловия център на картината. В „земната територия“ се виждат сплетени тела в сложни ракурси. Светлината се плъзга по тях, откроявайки нечий гръб, крак, ръка или цяла фигура. Мощни странични затъмнявания оформят светлинен сноп, населен с човешки тела, който се връзва в дълбочина. В „небесната сфера“ цари същото оживление. Божеството, изобразено с разтворени ръце, е включено в общия динамичен поток на съпровождащите го ангели. Затъмнените части на кълбовидните облаци подсказват за стремителна тяга към оптическия център на композицията. Движението тук е извънредно сложно, едновременно насочено към центъра и диагонално на платното, при това — еднакво активно и в посока отгоре надолу, и отдолу нагоре. Зрителят отнася впечатлението за пулсиращ, необятен, обитаван от земни жители и библейски герои свят.

Значителна част от картините на Тинторето говорят за споделяне на Коперниковите представи за вселената като нещо безукорно сферично по форма, за неограничено пространство, изпълнено с безчет небесни тела: наред с „Раят“ старозаветните сцени и Мойсеевия цикъл от плафона в Скуола ди Сан Роко и още много други платна, между които „Възкресението“, „Възнесението“, „Събирането на манната“.

Що се отнася до заложеното в картините на Тинторето отношение към пространството и времето, те (картините) постоянно ни връщат към формулите на Патрици в неговата „Нова философия на вселената“. Трябва да подчертаем, че между живописците на венецианското чинкуеченто Тинторето няма сперник по отношение остротата и категоричността, с които тези въпроси са поставени и разрешени. Той е изключителен в разработката на динамично, наситено с енергия пространство, в изобразяването на най-сложни ракурси и положения на фигурите, в избора на най-неочаквани гледни точки и представяне на скоростта на движението. Пространството в картините му практически се превръща в необятно, необозримо и все повече се отдалечава от илюзионистично

възпроизведено реално пространство. Освен това то се психологизира. Таблата, изпълнени след 70-те години на XVI в., са сякаш красноречива илюстрация на модерния автоматизъм, духовен смисъл на който е механизъмът на вселената. Фигурите в картината извършват сложни движения веднъж около собствената си ос, втори път една спрямо друга, заемайки при това непривични (но възможни) положения. Често те не са мотивирани от личната воля, а са внушени от някаква външна сила, властваща както на небето, така и на земята. Отново се натъкваме на характерното за епохата преплитане на рационалното и имажинерното, математическата точност и ирационалната фантазия. Изразителността на Тинторетовата живопис от 70-те и 80-те години на века се основава на полифоничността на движенията в пространството, по характер неизчерпващи се, вечни. Времето тук получава непознат дотогава нюанс. То е третирано като протяжност и като обем (пространство — време!), като стихия, в която паралелно съществуват различните явления. С това Тинторето изпреварва дори най-смелите свои съвременни улове. В картините художественото време е своеобразно повторение на реалното, физическото време или по-точно на представата за него, тъй като живописецът се позовава на непосредствените си наблюдения. Изобразявайки с художествени средства тази своя представа за характера на външното време, живописецът прави обективни, убедителни иначе измислените светове на библейските и митологичните притчи. Постановката на Патрици за независимостта на времето от движението („протяжност, обща за движението и покой“) сякаш образно се доказва от Тинторето чрез паралелното представяне на активни действия и на дълбок покой. Илюстрира се и идеята за психологическото време чрез насищането на пейзажа с човешки настроения, чрез духовно осмисляне на природната картина.

Между 1578 и 1591 г. живописецът изпълнява десет картини за стените от горния етаж на Скуола ди Сан Роко. Докато в овалните пана на тавана, за да покаже борбата на човека със страстите и стихияте, той се позовава на диалога между ограничен брой персонажи и на заключената в тях сила на енергията, в стенните композиции социално-етичната насоченост на съдържанието се изразява чрез многолюдни сцени. Основната идея се защитава многофигурално, хорово, сякаш през очите на народа. Ето защо художникът се изразява чрез разгърнато действие с участието на множество персонажи.

Във „Възкресението“ с голяма убедителност са постигнати епично звучене, внушителност, вселенско излъчване. Избрана е гледна точка от позицията на летящите ангели, понесли на мощните си крила Спасителя. Движението е така правдиво и сетивно убедително, че просто сами долавяме съпротивлението на въздуха. Плътността на въздушната среда залачва противоречието между материално и нематериално, между небесното и земното. И тук чрез светлината се решава проблемът за всеединството. В един дързък експеримент Тинторето прибегва до деструкция на телата. Във втория план на „Кръщението“ (в Скуола ди Сан Роко, в „Тайната вечеря“ от Сан Джорджо Маджоре и на някои други места) се появяват подобни на привидения, ескизно маркирани фигури, загърнати в плащеници. Силно осветени, тези силуети имат паяжиновидни очертания. Може би тук трябва да видим своеобразен изказ на идеята за сливането на човека с околната среда, със самия космос, която все по-често занимава стария живописец. В чисто зрителен разрез те подсилват ефекта на въздушната перспектива и способствуват за убедителното изграждане на единно картинно пространство.

„Тайната вечеря“ от горния етаж на Скуолата е пример за начина, по който Тинторето изразява сливането на ирационално и реално, мистично и обикновено, възвишено и низко. В нея той си поставя и друга задача — да „изобрази“ протяжността на времето чрез развитието на действието, задача, която присъствува в цялата му късна живопис. В конкретния случай става дума за „преливането“ на два последователни момента: пророчеството на Исус за предателството („Един от вас ще ме предаде“) и тайнството на причастието („Това е моето тяло“). Докато в близкия до зрителя край на трапезата апостолите отговарят с жестове на току-що изреченото пророчество, във вътрешността на картинното пространство Исус с изразителен жест подава късче хляб на близкостоящия ученик. Сътрапезниците се разделят на две групи според насочеността на вниманието ни. Сцената е извънредно раздвижена с разнородните физически проявления — ответни емоционални реакции. Създава се усещането за протяжност, за редуване във времето, за процесуалност. Това е нов аспект в осмислянето на картинното време, третирано дори от най-изтъкнатите майстори на Високия ренесанс като едномоментно — функция от изискването за единство по място, действие и време. Нещо повече — времето у Тинторето придобива обем, вместимост. Картината е наситена с епизоди от ежедневието, паралелни, но непричастни на мистичния акт. Жени, мъже, животни окръжават островчето с божественото действие, животът кипи наоколо със своите проявления не като нещо противоположно, отстранено и чуждо, а като съседно измерение от множествеността на света.

Картината разкрива демократичността на възгледите на художника, вярата му във възможността за прерастване на низкото във възвишено, на греховното — в свято, на обикновеното — в изключително. Идеята за всеединство то получава в трактовката на Тинторето оригинално художествено осмисляне.

В последното творческо десетилетие на живописеца схващането за световната душа, за всемирната одушевеност става основа за няколко изключително проникновени творби. Между 1587 и 1593 г. за долната зала на Скуола ди Сан Роко той рисува „Мария Египтянка“, „Мария Магдалена“ и „Бягството в Египет“, в които състоянието на омиротвореност и хармония на човека с природата са основно духовно съдържание. В тях няма летящи, устремени в различни посоки фигури, титанична енергия, кръстосвания на диагонали, противопоставяния на ракурси, развихрено множество. Всичко това бе необходимо, за да се постигне зрим образ на представата за вселенната разгърнатост и космическата общност на всички неща. Сега лийтмотив е съзерцателното настрояние, омиротвореността, себеусещането като част от всемира. Пейзажът тук има изключително място. Той е носител на човешко състояние, изразител на чувства и усещания. Ако в композициите от рода на „Събирането на манната“ той е равноправен партньор на човешкото присъствие, сега и в чисто изобразително отношение природата надделява — тя е първоопределящо начало, на което човекът е органична част, един от многото елементи. Акцентира се епическата разгърнатост на природната среда, в която нищо не предвещава раздвижване, промяна. Състоянието на ненарушима неподвижност и покой е в синхрон с характера на самата природна картина. Тя няма реален прототип, всичко в нея е измислено, съчинено — дърветата, тревата, храстите, рекичките и езерата, хълмовете и планините. Тя е мечта, блян, роден от въображението, прототип на земния рай, който всички свързваме със състоянието на безметежност и покой. Вероятно за стария художник това видение е съкровеният образ на вечния живот.

Както в идейното съдържание, така и по отношение на пластичния език живописца на Тинторето бележи края на ренесансовата класика и началото на нов етап в изкуствата. В най-добрите му произведения хуманизмът и пълнокръвието на майсторите от Ренесанса се вплитат с широтата на въодушевлението и патоса, присъщ на барокото мислене. У него подобно на съвременниците му естествоизпитатели и философи въображаемото, утопията се съединяват с трезвата наблюдателност и интереса към емпиричния свят. И той е обзет от онова страстно влечение към космичното, вселенското, така свойствено на Коперник, Бруно и Патрици. Всичко в живописца му придобива космически мащаби, широта и всеобхватност. Притежавайки огромна визионерна сила, той насища образите с изключителна експресия. Светът в картините му поразява зрителя и често е така убедителен, както световете на Микеланджело и Рафаел. И днес не преставаме да откриваме нови и нови нюанси, изненадващи предчувствия, които обясняват по-силното му влияние върху художниците от следващите поколения — от Веласкес до Дега, отколкото върху съвременните му художници.

Но въпреки всички авангардни решения и постановки изкуството на Тинторето е здраво свързано с късноренесансовата култура, с нейната философия, наука и светоглед. То е също така противоречиво и сложно, каквито са духовната атмосфера, мисленето и чувствата на тогавашния човек.

TINTORETTO AND THE NATURE PHILOSOPHY OF FRANČESKO PATRICI

TATJANA VUČEVA

(Summary)

All contemporary studies of Jacopo Robusti, called Tintoretto (1518—1594), note those features of his painting which have much in common with the philosophy of Giordano Bruno. His kinship with the basic principles of the cosmology of Francesco Patrizzi (1529—1597), set forth in his treatises 'The Philosophy of Nature and Things', 'A New Geometry' and chiefly in 'Peripatetic Discussions', is left outside our attention.

The questions which definitely refer to the ideological content and pictorial structure of Tintoretto's paintings concern the character of time and light, the stream and universal unity, infinity, the world spirit (the animation of all things), the movement of bodies in the cosmos.

The imposing worlds in Tintoretto's pictures — he was one of the outstanding representatives of the Venetian Cinquecento — seem to be a visual embodiment of the neo-Platonism of Patrizzi with its inherent reflections of empiricism and mathematical thinking. In Tintoretto, as in Patrizzi, neo-Platonism blends with the exaltation of man, the freedom of sensory perceptions and a humanistic trend. Both, in their own way, assert their own original variant with a naturalistic and pantheistic tinge. This ideological and philosophical initial foundation of Tintoretto's mature and late work drew him away from mannerism.

Just as for Patrizzi light, 'the Lord God himself and his lovingkindness' was a factor in the animation of things and the world, and for the deification of nature, so in the mature work of Tintoretto it has an exceptional place: it is simultaneously a compositionally organizing principle, a form-shaping element and a means of achieving an expressive impact. Through it the artist solves the problem of universal unity, of the merging of man with the milieu of nature and with the cosmos itself, effacing the contradiction between the material and the non-material, between the heavenly and the earthly.

The way in which the painter treats space and time constantly takes us back to Patrizzi's 'New Philosophy of the Universe'. Time receives a quality previously unknown — its extension is considered as space-time in which different phenomena have a parallel existence. Movements are complex, polyphonic, inexhaustible and eternal, moreover, they are somehow 'automatic', suggested by an outer force. With unsuspected visionary power Tintoretto built colossal worlds — universes, outstripping even the most daring minds of his day.

Patrizzi's formulation on the independence of time from movement was visually defended by the painting of his contemporary in the cycles in the Scuola di San Rocco. The view of the universal spirit, of universal animation is an artistic principle and an ideological and sculptural formulation in several exceptionally penetrating works in the last creative years of Tintoretto.

The kinship of Patrizzi and Tintoretto is an example of a similar problematics in science and art, motivated by the common spiritual atmosphere of the epoch.

ХУДОЖЕСТВЕНА КУЛТУРА И ВСЕКИДНЕВИЕ

ВЛАДИМИР НЕСТОРОВ

Рецензент *проф. д-р Иван Стефанов*

Редактор *проф. д-р Николай Генчев*

Владимир Несторов. *Художественна култура и повседневно*

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

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

Vladimir Nestorov. *Artistic culture and daily life*

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

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

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

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

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

Обемът, разнопосочността и злободневността на художествените процеси в обсега на всекидневието предопределят характера на нашите бележки. Основната задача е да се опитаме да достигнем до „моделите на действителността“, създавани и разпространявани от художествената култура¹, защото тук някъде се крие „разковничето“ за нейния всекидневен живот. Като изпреварваме основното съдържание, можем да посочим, че тези модели не толкова показват света, колкото това, което той означава за хората, за обществото. Може да се каже още, че моделите на действителността изразяват осмисления от човека и обществото свят. В тези противоречия между показаното, означеното и осмисленото се крие част от всекидневната драма на изкуството и културата. Моделите на действителността са мирогледни конструкции. Според Маркс човешкото познание възприема действителността „не под формата на обект или под формата на съзерцание, а като човешка чувствена дейност, т. е. „субективно“. Освен това в практическата си дейност „човек осъществява своите съзнателни цели,

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

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

Буржоазната теория се опитва с помощта на светогледните модели да разгледа културните конфликти извън или може би по-точно — над класовите противоречия. Длъжни сме да подчертаем, че социалните революции не са средство за осъществяване на колективните цели на обществото в Парсоновия⁴ смисъл, а точно обратното — те спомагат за тяхното оборване и преодоляване. В това се крие и смисълът на революционното мислене и действие в областта на художествената култура. „Ако за създаването на социализма — пише Ленин — се изисква определено равнище на култура. . . , то защо да не можем да започнем първо с извоюването по революционен път на предпоставките за това определено равнище, а след това вече, върху основата на работническо-селска власт и съветския строй, да започнем догонването на другите народи.“⁵ Върху тези принципи се гради и Лениновото разбиране за културната революция, която е неразделна част от общия революционен процес. Ето защо разглеждането на културата и особено социалното битие на изкуството предимно в посока на социално-адаптивните процеси е първо класово заблуждение и второ — това неминуемо води до сериозни научни грешки. Революционното мислене и действие в областта на художествената култура означават изостряне на критическата рефлексия и поставяне на изпитание утвърдените модели на действителността, които не само дават чувствена подплата на всекидневната практико-производствена дейност, но спомагат и за трасирането на пътищата, по които се осъществяват човешките цели. В този смисъл обществената отговорност на художествената култура е твърде голяма, а задължение на науката е да анализира криволичещите пътечки, по които протича осъществяването на социалното битие на естетическите ценности. Нашите бележки са посветени на

² Маркс, К., Ф. Енгелс, Соч., Т. 46, Ч. 1, с. 486

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

⁴ Parsons, T. The Social System. Glencoe, 1964, 189—211.

⁵ Ленин, В. И. Съч., Т. 33, с. 479.

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

ВСЕКИДНЕВИЕТО КАТО ТЕАТЪР

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

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

(от „Както Ви се харесва“)

„Какво е актьорски талант? — пише Ж.-Ж. Русо. — Изкуството да се преобразяваме в друг човек, да се преобличаме в неговия характер, да се преструваме, че сме други, а не това, което сме в действителност, да злорадствуваме хладнокръвно, когато говорим това, което не мислим, и то така естествено, като че ли в действителност мислим по този начин. И накрая това е изкуство, което ни кара да забравим собственото си място в живота, защото сме заели онова, което принадлежи на друг човек.“⁶ В борбата си срещу притворството, за естествен и целесъобразен живот великият френски философ на XVIII в. не се е поколебал да отрече актьорското изкуство и театъра. Един от сериозните американски автори в края на 50-те години показва колко неавтентичен е животът на обикновения човек, впримчен в машината на „модерния свят“. Той дълбочено анализира „външно управляемия“ човек, който се превръща в безмълвна бурмичка в могъщите трансмисии на капитализма⁷. Доста преди Д. Рийзмън редица прогресивни социолози внимателно изследваха моралния и духовен вакуум във всекидневния живот на буржоазното общество и създадоха по подобие на театъра теорията за своеобразните „социални роли“, които е длъжна да изпълнява личността пред критичния поглед на останалите⁸. Съвсем не преувеличава един известен изследовател като посочва, че „метафората на Шекспир днес се превърна в основен принцип на обществознанието“⁹. Не ще и дума, че проблематиката на всекидневието доскоро бе основно поле за изследване от позициите на една морализираща и наставническа по своя патос социология.

Съществува и още една гледна точка по отношение на всекидневието, която изоставя морализаторството, поне привидно, за сметка на една драматургична теория за характера на всекидневното общуване¹⁰. Тук съществена

⁶ Rousseau, J. J. Umowa społeczna. Warszawa, 1966, p. 327.

⁷ Rierman, D. The Lonely Growd. New Haven, 1966, p. 112.

⁸ Mead, G. H. On Social Psychology. Chicago, 1964, p. 293.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ВСЕКИДНЕВИЕТО КАТО АРЕНА НА КУЛТУРНОСТТА

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ДВЕТЕ „ДЕЙСТВИТЕЛНОСТИ“ НА ВСЕКИДНЕВИЕТО

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

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

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

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

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

зацията на всекидневието, защото това са елементи на по-мощните като сила и въздействие функции, стремящи се да повдигнат атрактивността на всекидневието до преживян в действителността роман. Тук на първо място изпъква сюжетизацията¹² на всекидневието. Потокът на живота с неговите обичайни действия, невини разпознаваемата усложнена динамика с помощта на множество социокултурни механизми се представя като непрекъснато повтаряща се система. За да не бъде бледо копие на действителността, този „преказ“ на всекидневието търси своите опорни точки в неподлежащата на съмнение сфера на „отвъдното“, най-често за тази цел се прибегва до цикличността на живота. Човешкият живот се разглежда не като отрязък от битието на природата, а като циклична повторимост от върхове (разбирани като дарове от „всевишния“) и падове — превратности на съдбата. Сюжетът на всекидневието е сложно организиран в многослоисти структури. Съществен механизъм за организация на всекидневния текст, който изпълнява нещо като негова вътрешна „логика“, е принципът на подобие (хомоморфията). Логиката на подобие играе ролята на механизъм за вътрешно ориентиране на отделните равнища на всекидневния роман в конкретна йерархия. Например, ако дадена дейност от всекидневието може да се оценява от две различни позиции — бързината, с която тя се извършва или качеството на крайния продукт, то според установените критерии качеството ще бъде пренебрегнато за сметка на бързината. Защото по-лесно е да се прикрие ниското качество, отколкото бавното извършване на дейността. В днешния динамичен свят по-ценни са множеството контакти, отколкото постигането на задълбоченост и самосъзнателност в общуването. Може да се допусне, че логиката на всекидневната сюжетност е в известен смисъл преобърната йерархия на културата от гледна точка на конкретните изисквания на определена социална ситуация. По този начин неизвестното става пределно ясно, аномалиите се превръщат в норма, а излизащото от понятията на всекидневната практика се изключва от периметъра на „здравия разум“ като някакво извращение или се обявява за несъществуващо.

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

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

¹² Лотман, Ю. М. Статии по типологии култури. Тарту, 1973, с. 74 сл.

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

ОГРАНИЧЕНИЯТА НА ВСЕКИДНЕВИЕТО

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

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

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

ЧОВЕКЪТ КАТО ВСЕКИДНЕВЕН АКТЬОР

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

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

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

ЛИЧНОСТТА И ВСЕКИДНЕВНОТО ОБЩУВАНЕ

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

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

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

ИЗКУСТВОТО КАТО СРЕДСТВО ЗА РАЗКРЕПОСТЯВАНЕ НА ВЪОБРАЖЕНИЕТО

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

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

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

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

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

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

ARTISTIC CULTURE AND DAILY LIFE

VLADIMIR NESTOROV

(Summary)

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

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

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