

ЕВОЛЮЦИЯ СРЕЩУ РЕВОЛЮЦИЯ ИЛИ ЗА МОДЕЛИТЕ НА РАЗВИТИЕ

СБОРНИК С ДОКЛАДИ
ОТ МЕЖДУНАРОДНА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЯ

РУСЕ, 2020



Сборникът включва доклади от VII Международна научна конференция „Еволюция срещу революция или за моделите на развитие“, проведена под патронажа на Министерството на културата, със съдействието на Фонд „Научни изследвания“ по Договор КП-06-МНФ-5/15.09.2020 г.

Съорганизатори на конференцията:

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив и Университетска многопрофилна болница за активно лечение „Канев“ АД – Русе



Тази книга или части от нея не могат да бъдат размножавани, разпространявани по електронен път и копирани без писменото разрешение на издателя.

ЕВОЛЮЦИЯ СРЕЩУ РЕВОЛЮЦИЯ ИЛИ ЗА МОДЕЛИТЕ НА РАЗВИТИЕ

СБОРНИК С ДОКЛАДИ
ОТ МЕЖДУНАРОДНА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЯ

17 – 19 СЕПТЕМВРИ 2020 Г.

ТОМ 1



EVOLUTION AGAINST REVOLUTION OR FOR THE MODELS OF DEVELOPMENT

PROCEEDINGS
OF THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE

17 – 19 SEPTEMBER 2020

VOL. 1

РЕГИОНАЛНА БИБЛИОТЕКА „ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ“
РУСЕ, 2020
LYUBEN KARAVELOV REGIONAL LIBRARY
RUSE, 2020

Научен комитет:

проф. д-р Маргарита Богданова
проф. д-р инж. Маруся Любчева
проф. д-р Любима Деспотова-Толева
проф. д-р Тони Шекерджиева-Новак
чл.-кор. проф. д.т.н. Христо Белоев
проф. д.ик.н., д.н. (Нац. сигурност),
д.н. (Соц. дейности) инж. Венелин Терзиев
проф. д-р Ангел Смрикаров

Scientific Board:

Prof. Margarita Bogdanova, PhD
Prof. Eng. Marusya Lyubcheva, PhD
Prof. Lyubima Despotova-Toleva, PhD
Prof. Toni Shekerdzhieva-Novak, PhD
Corr. member prof. DSc Hristo Beloev
Prof. D.Sc., D.Sc. (Nat. Security), D.Sc.
(Social Activities) eng. Venelin Terziev
Prof. Angel Smrikarov, PhD

Редакционна колегия:

Теодора Евтимова
Силва Василева
Кети Илиева
Валерия Йорданова
Ренета Константинова
Татяна Савова

Editorial Board:

Teodora Evtimova
Silva Vasileva
Keti Ilieva
Valeriya Yordanova
Reneta Konstantinova
Tatyana Savova

Предпечатна подготовка:

Кети Илиева
Силва Василева

Pre-print:

Keti Ilieva
Silva Vasileva

Дизайн корица:

Примакс – Мартин Йорданов

Cover design:

Primax – Martin Yordanov

Регионална библиотека „Любен Каравелов“ – Русе

ISBN 978-619-7404-15-9

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство

„Проф. Асен Диамангиев“ – Пловдив

ISBN 978-954-2963-69-1

Авторите на докладите носят пълна отговорност за съдържанието, оригиналността, изказаните становища и цитираните източници и литература.

СЪДЪРЖАНИЕ / CONTENTS

ТОМ 1 / VOL. 1

Поздравителни адреси	11
ПРИВЕТСТВИЯ	
<i>Теодора Евтимова</i>	17
<i>Teodora Evtimova</i>	17
<i>проф. д-р Тони Шекерджиева-Новак</i>	21
<i>Prof. Toni Shekerdzhieva-Novak, PhD</i>	21
<i>инж. Иван Иванов</i>	22
<i>eng. Ivan Ivanov</i>	22
ПЛЕНАРНА СЕСИЯ	
<i>Проф. д-р Маргарита Богданова</i>	26
Университетските бизнес модели – преди и след Covid-19	
<i>Prof. Margarita Bogdanova, PhD</i>	26
University Business Models – before and after Covid-19	
<i>Проф. д-р Маруся Любчева</i>	39
Революция в индустрията и еволюция в образованието или интелигентно развитие	
<i>Prof. Eng. Marusya Lyubcheva, PhD</i>	39
Revolution in Industry and Evolution in Education or Development of Intelligence	
<i>Проф. д-р Любима Деспотова Толева</i>	54
Учителят и ученикът: Quo vadis?	
<i>Prof. Lyubima Despotova Toleva, PhD</i>	54
The Teacher and the Student: Quo vadis?	
<i>Чл.-кор., проф., д.т.н. Христо Белоев, проф. д-р Ангел Смрикаров, проф. д-р Цветомир Василев, проф. д-р Цветозар Георгиев, засл. доц. Стоянка Смрикарова, доц. д-р Анелия Иванова, доц. д-р Галина Иванова, доц. д-р Ваня Стойкова, д-р Елица Арсова, Юксел Алиев, Павел Златаров</i>	67
Визия за университета на бъдещето	
<i>Corr. member, Prof., D.Sc. Hristo Beloev, Prof. Angel Smrikarov, PhD, Prof. Tsvetomir Vasilev, PhD, Prof. Tsvetozar Georgiev, PhD, Emeritus Assoc. Prof. Stoyanka Smrikarova, Assoc. Prof. Anelia Ivanova, PhD, Assoc. Prof. Galina Ivanova, PhD, Assoc. Prof. Vanya Stoykova, PhD, Elitsa Arsova, PhD, Yuksel Aliev, Pavel Zlatarov</i>	67
Vision for the University of the Future	
<i>Проф. д.ик.н., д.н. (Национална сигурност), д.н. (Социални дейности), инж. Венелин Терзиев</i>	78
Наукама като инструмент за социално развитие	
<i>Prof. D.Sc. (National Security), D.Sc. (Social Activities), PhD, eng. Venelin Terziev</i>	78
The Science as a Tool for Social Development	
СЕКЦИЯ I	
ЛИНГВОКУЛТУРОЛОГИЧНИ И ИСТОРИЧЕСКИ	
МОДЕЛИ НА РАЗВИТИЕ	
<i>Проф. д.ф.н. Иванка Янкова, д-р инж. Искра Цветанска-Цекова</i>	112
Еволюция на техники и стратегии към опазване на писмено наследство	

<i>Prof. D.Sc. Ivanka Yankova, Iskra Tsvetanska-Tsekova, PhD</i>	112
Evolution of Techniques and Strategies in Written Inheritance Protection	
<i>Доц. г.ф.н. Румяна Петрова</i>	117
Отвъд пословицата: За контекстуалния смисъл на пословиците в богословското творчество на Емануел Сведенборг	
<i>Assoc. Prof. D.Sc. Roumyana Petrova</i>	117
Beyond the Proverb: on the Contextual Meanings of Proverbs in the Theological Works of Emanuel Swedenborg	
<i>Д-р Иво Братанов</i>	127
Революция срещу еволюция в историята на новобългарския книжовен език (Към въпроса за езиковедските възгледи на Иван Н. Момчилов и на Никола Първанов)	
<i>Ivo Bratanov, PhD</i>	127
A Revolution Against the Evolution in the History of the Modern Bulgarian Literary Language (to the Question of Linguistic Views of Ivan N. Momchilov and Nikola Parvanov)	
<i>Ст.преп. г-р Илияна Бенина, гл.ас. г-р Никола Бенин</i>	136
„И в няколко дена, тайно и полєка, народът порасте на няколко века“: пътят от еволюция към революция в романа „Под игото“ от Иван Вазов и трилогията „Жътва“ от Константин Петканов	
<i>Senior Lecturer Piyaana Benina, PhD Chief Assist. Nikola Benin, PhD</i>	136
"And in a few Days, Secretly and Slowly, the People Grow up in Several Centuries". The Road from Evolution to Revolution in the Novel "Under the Yoke" by Ivan Vazov and the Trilogy "Harvest" by Konstantin Petkanov	
<i>Милена Димова, докторант</i>	146
Руският „малък човек“ в сн. New Yorker. Връзката на писателя Сергей Довлатов с американската литература	
<i>Milena Dimova, PhD student</i>	146
The Russian „Small Man“ in the New Yorker Magazine. The Connection of Author Sergei Dovlatov to American Literature	
<i>доц. г-р Стефан Минков</i>	154
Революции и конституции	
<i>Assoc. Prof. Stefan Minkov, PhD</i>	154
Revolutions and Constitutions	
<i>доц. г-р Румен Ковачев</i>	164
Русе и околността с населението им в Османския кагастър от края на XVII век	
<i>Assoc. Prof. Rumien Kovachev, PhD</i>	164
Ruse and the Surroundings with Their Population in the Ottoman Cadastre from the end of the 17th century	
<i>Калина Кирилова, докторант</i>	188
Ролята на османските владетели в процеса на държавно образувание в съчинението на Мехмед Нешри „Огледало на света“	
<i>Kalina Kirilova, PhD student</i>	188
The Role of the Ottoman Rulers in the Process of State Formation in the Work of Mehmed Neshri "Mirror of the World"	
<i>гл.ас. г-р Даниела Вичкова-Нушева</i>	197
Българските комитетски дейци през периода 1866 – 1876 г. – от еволюцията към революцията	

<i>Chief Assist. Daniela Vichkova-Nusheva, PhD</i>	197
Bulgarian Committee Figures During the Period 1866 – 1876 – from Evolution to Revolution	
<i>проф. г-р Петко Петков</i>	209
За революционния финал на еволюционното Българско Възраждане	
<i>Prof. Petko Petkov PhD</i>	209
For the Revolutionary Final of the Evolutionary Bulgarian Revival	
<i>проф. д.н. инж. Красимир Ениманев,,</i>	222
Масонът Захари Стоянов – общественик, писател	
<i>Prof. D.Sc. Eng. Krasimir Enimanev</i>	222
The Mason Zahari Stoyanov – a Public Man, Writer	
<i>Красимир Кънчев</i>	229
Непреходността на Захари Стоянов. Неизвестни страни от живота и дейността му в запазени и слабо познати документални свидетелства	
<i>Krasimir Kanchev</i>	229
The Intransience of Zahari Stoyanov. Unknown Sides from His Life and Activities in Preserved and Little Known Documentary Certificates	
<i>доц. г-р Живко Иванов</i>	249
Вазов и революцията (ама де-ге). Страхове на хрисимия патриот по време на революции, бунтове, въстания и преврати	
<i>Assoc. Prof. Zhivko Ivanov, PhD</i>	249
Vazov and the Revolution (but if-if). The Fears of the Humble Patriot during Revolutions, Rebellions, Uprisings and Coups D'etat	
<i>доц. г-р Лиляна Лесничкова</i>	261
За унгарския модел на книжовноезиково строителство	
<i>Assoc. Prof. Lilyana Lesnichkova, PhD</i>	261
About the Hungarian Model of Literary Language Construction	
<i>доц. г-р Васил Колев</i>	270
Заветът на миналото чертае бъдещето за един краеведчески проект	
<i>Assoc. Prof. Vasil Kolev, PhD</i>	270
The Testament of the Past Draws the Future for a Local History Project	
<i>доц. г-р Александър Гьошев</i>	281
Революции и видове мислене	
<i>As. Prof. Aleksandar Gyoshev</i>	281
Revolution and Types of Thinking	
<i>Д-р Ева Пацовска-Иванова</i>	288
Литературата като причина и следствие на революция и еволюция	
<i>Eva Patsovska-Ivanova, PhD</i>	288
The Literature As a Cause and Consequence of Revolution and Evolution	
<i>д.ф.н. Вудка Николова</i>	296
Свещеноейци и клисари – противостоящи модели на развитие	
<i>D.Sc. Vidka Nikolova</i>	296
Priests and Sextons – the Opposite Models of Development	
<i>гл. ас. г-р Ева Ковачева</i>	303
Духовното съвършенство според (1 Иоан. 3:9;5:18) във връзка с (1 Иоан. 2:20,27)	
<i>Chief Assist. Eva Kovacheva, PhD</i>	303
Spiritual Perfection According to (1 John 3:9;5:18) Related to (1 John 2:20,27)	

<i>гл. ас. г-р Ивайло Начев</i>	314
Между еволюция и революция в градоустройството. Кметуването на Димитър Петков и раждането на нова София	
<i>Chief Assist. Ivaylo Nachev, PhD</i>	314
Between Evolution and Revolution in Urban Planning. The Mayorship of Dimitar Petkov and the Birth of New Sofia	

СЕКЦИЯ II 324
ЕВОЛЮЦИЯ И РЕВОЛЮЦИЯ В ИЗКУСТВОТО И КОМУНИКАЦИИТЕ

<i>проф. г-р Галина Лардева</i>	324
Снемане на отношението между революция и еволюция в историческото изучаване на изкуството	
<i>Prof. Galina Lardeva, PhD</i>	324
Removing the Revolution-Evolution Relationship in the Historical Study of Art	
<i>доц. д.н. Саша Лозанова, доц. г-р арх. Стела Ташева</i>	333
Проектното творчество на ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН (1920 – 1930) в ар- хитектурамата от XX – XXI век	
<i>Assoc. Prof. D.Sc. Sasha Lozanova, Assoc. Prof. arch. Stela Tasheva, PhD</i>	333
Architectural Designs of the School of VHUTEMAS – VHUTEIN (1920 – 1930) in the Architecture of the 20th and 21st century	
<i>доц. г-р Весела Казашка</i>	351
Вътрешните хоризонти и социалната изолация. Терапевтични прак- тики, основани на творческите нагласи	
<i>Assoc. prof. Vesela Kazashka, PhD</i>	351
The Internal Horizons and Social Isolation. Therapeutic Practices Based on Creative Attitudes	
<i>доц. г-р Милена Анева</i>	360
Визия и зрител	
<i>Assoc. Prof. Milena Aneva, PhD</i>	360
Vision and Spectator	
<i>г-р Дончо Иванов</i>	367
Възникване и същност на кралското изкуство	
<i>Doncho Ivanov, PhD</i>	367
Origin and Essence of Royal Art	
<i>ас. Яна Делирадева</i>	377
Движение и жест при обучението на детските и юношески хорове	
<i>Assist. Yana Deliradeva</i>	377
Movement and Gesture in Children and Youth Choir Instruction	
<i>Тамара Пещерска, докторант</i>	387
Хибридният документален филм-портрет. Модели на развитие	
<i>Tamara Peshterska, PhD student</i>	387
The Hybrid Documentary-Portrait. Models of Development	
<i>гл. ас. г-р Никола Вангелов</i>	394
Еволюция на рекламната комуникация във фейсбук	
<i>Chief Assist. Prof. Nikola Vangelov, PhD</i>	394
The Evolution of Facebook Advertising	
<i>Димитър Маринов</i>	409
Създаване на разширена реалност за Ивановски скални църкви. Възмож- ности за туризъм и творчество	

<i>Dimitar Marinov</i>	409
Creation of the Augmented Reality for the Ivanovski Rock Churches. Opportunities for Tourism and Creativity	
<i>Лили Борисова</i>	417
Създаване на разширена реалност за културна инфраструктура	
<i>Lili Borisova</i>	417
Creation of the Extended Reality for Cultural Infrastructure	
<i>г-р Нора Голешевска</i>	425
Революция и еволюция във визуалния език на Любомир Далчев. Рефлексии върху скулптурното наследство на автора в гр. Русе	
<i>Nora Goleshevska, PhD</i>	425
Revolution and Evolution in the Visual Language of Lyubomir Dalchev. Reflections on the Artist's Sculptural Heritage in the Town of Ruse	
<i>Даниела Недялкова</i>	435
Фантазии в метал: рецепция на скулптурните скрап-композиции от симпозиуми „Дръстър“ – Силистра 1989, 2005, 2006	
<i>Daniela Nedyalkova</i>	435
Fantasies in Metal: Reception of Sculptural Scrap-Compositions from Draster – Silistra Symposiums 1989, 2005, 2006	
<i>проф. г-р Емилия Константинова</i>	446
Арторганизации и бизнес модели	
<i>Prof. Emiliya Konstantinova</i>	446
Arts Organizations and Business Models	
<i>доц. г-р Димитър Воденичаров</i>	454
Мога на Третия райх 1918 – 1940	
<i>Assoc. Prof. Dimitar Vodenicharov, PhD</i>	454
Crisis Fashion. Fashion of the Third Reich (1918 – 1940)	
<i>г-р Елиса Луканова</i>	463
Еволюция срещу революция или срещу моделите за развитие в класическия танс	
<i>Elitsa Lukanova, PhD</i>	463
Evolution Versus Revolution or Against Development Models in Classical Dances	
<i>Цветомира Иванова, докторант</i>	472
Дигитализация на изкуството – оцеляване или катализатор за нови идеи	
<i>Tsvetomira Ivanova, PhD student</i>	472
Digitalization of the Art – Survival or Catalyst for New Ideas	
<i>гл.ас. г-р Екатерина Титова</i>	478
Тенденции и еволюция във филмовите фестивали	
<i>Chief Assist. Ekaterina Titova, PhD</i>	478
Trends and Evolution in Film Festivals	
<i>Ивайло Михайлов, докторант</i>	487
Възгледите на Рейналдо Ан (1875 – 1947) за изкуството на пеенето	
<i>Ivaylo Mihaylov, PhD student</i>	487
Reynaldo Hahn's Views (1875 – 1947) on the Art of Singing	
<i>ас. Таня Върбева</i>	495
Еволюция срещу революция или как революцията във фотографията доказва еволюцията	
<i>Tanya Varbeva, PhD student</i>	495
Evolution Against Revolution or How the Revolution in Photography Proves Evolution	

ас. г-р Красимира Дренска	503
Художественотворчески възможности на ръчно рециклираната хартия (Анализ на интервюта, проведени със съвременни български и чуждестранни художници)	
Krasimira Drenska, PhD	503
Artistic Possibilities of Hand-Recycled Paper (Analysis of Interviews Conducted with Contemporary Bulgarian and Foreign Artists)	
ас. г-р Цвета Петрова	514
Жените-художнички в българската печатна графика (50-те – 80-те години на хх век)	
Tsveta Petrova, PhD	514
Women-Artists in Bulgarian Printed Graphics (50s – 80s of the XX century)	
Константин Стойнов, докторант	525
Модата като визуална и социална идентичност	
Konstantin Stoynov, PhD student	525
Fashion as a Visual and Social Identity	
ас. Цвятко Стоилов	533
Актьорът като изразно средство на изкуството на режисьора	
assist. Tsvyatko Stoilov	533
The Actor as a Means of Expression of the Director's Art	
Златина Вълчанова, докторант	540
„Твин Пийкс: завръщането“ – Модел за развитие на телевизионния сериал в ерата на стрийминг платформите	
Zlatina Valchanova, PhD student	540
"Twin Peaks: The Return" – Model for the Development of the Tv Series in the Era of Streaming Platforms	
Евгений Шевкенов, докторант	547
Диалектичното взаимодействие на еволюционни и революционни модели при творческия процес в музикалното изкуство	
Eugeniy Shevkenov, PhD Student	547
Dialectical Synergy of Evolutionary and Revolutionary Models of Development in the Context of the Creative Process in Music	



Република България
Министерство на културата

ДО
Г-ЖА ТЕОДОРА ЕВТИМОВА
ДИРЕКТОР НА
РЕГИОНАЛНА БИБЛИОТЕКА
„ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ” – РУСЕ

Уважаема г-жо Евтимова,

С голямо удоволствие Ви приветствам по повод началото на VII Международна научна конференция „Еволюция срещу революция, или за моделите на развитие”, която се провежда под патронажа на Министерството на културата.

Вярвам в максимата, че значимостта на отделния човек за обществото се измерва с приноса му към него. Затова се радвам, че форумът събира хора, които служат на обществото и поддържат творческия дух жизнеспособен. Поздравявам съорганизаторите от Академията за музикално, танцово и изобразително изкуство „Проф. Асен Диамандиев” – Пловдив и Университетска многопрофилна болница за активно лечение „Канев” АД – Русе. Надявам се, че благодарение на задълбочените доклади и представените различни гледни точки учените от различните държави ще успеят да се обединят още веднъж около тезата за това, че физическото здраве е немислимо без здравето на духа, за което ключова роля има лечебната сила на изкуството и на културата.

Пожелавам Ви успешно провеждане на настоящата конференция и реализиране на благородните цели, които сте си поставили.

17 септември 2020 г.


БОИЛ БАНОВ
Министър на културата



ОБЩИНА РУСЕ

ПОЗДРАВИТЕЛЕН АДРЕС

ДО
ТЕОДОРА ЕВТИМОВА
ДИРЕКТОР НА
РЕГИОНАЛНА БИБЛИОТЕКА „ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ“
РУСЕ

УВАЖАЕМА Г-ЖО ЕВТИМОВА,

Приемете искрените ми поздравления за Вашата активност, Вашата амбиция и Вашия просперитет.

За пореден път Вие и Вашия екип правите нещо различно и иновативно за нашия град и VII-та Международна научна конференция „Еволюция срещу революция или за моделите на развитие“ е пример за това!

Пожелавам Ви много сила и вдъхновение, за да продължавате да зареждате русенци с нови знания, които да отвеждат мажки и големи само нагоре – към високите върхове!

УСПЕХ!

С уважение,


ПЕНЧО МИЛКОВ
Кмет на Община Русе





РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ
ОБЛАСТЕН УПРАВИТЕЛ НА ОБЛАСТ РУСЕ

ДО

ОРГАНИЗАТОРИТЕ И УЧАСТНИЦИТЕ
В VII МЕЖДУНАРОДНА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЯ
„ЕВОЛЮЦИЯ СРЕЩУ РЕВОЛЮЦИЯ
ИЛИ ЗА МОДЕЛИТЕ НА РАЗВИТИЕ“

УВАЖАЕМИ ГОСПОЖИ И ГОСПОДА,

Привилегия и удоволствие е да Ви приветвам по случай организирането и провеждането на VII Международна научна конференция под надслов „Еволюция срещу революция или за моделите на развитие“! Позволете ми да отправя поздравления и към всички участници!

Считам, че провеждането на настоящото събитие е от съществено значение за утвърждаването на Русе и региона като водещ център в сферата на науката и култура! Именно познанието е било сред факторите, допринесли за съхраняването ни като народ! Нека не забравяме изключителния принос през вековете на българите към европейската култура!

Изразявам увереност, че сътрудничество между образователните и научни институции, държавната и местната власт ще продължи да бъде надграждано и ще доведе до все по-осезаеми промени!

ПОЛЗОТВОРНА РАБОТА! УСПЕХ И НА ДОБЪР ЧАС!

С уважение,

ГАЛИН ГРИГОРОВ
Областен управител на област Русе





Ростовский Государственный
Экономический Университет (РИНХ)

Приветственный адрес

Директору Региональной библиотеки
«Любен Каравелов» - Русе

Теодоре Евтимовой

Ректору Академии музыкального,
танцевального и изобразительного искусства
«Проф. Асен Диамандиев» – Пловдив

Тони Шекерджиевой-Новак

Директору Университетской многопрофильной
больницы «Канев» АД – Русе

Ивану Иванову

Доктору экономических наук,
доктору военных наук, доктору социальных наук,
профессору Университетской многопрофильной
больницы «Канев», Русенского университета,
Военной академии им. Г. Раковского

Венелину Терзиеву



*Уважаемые организаторы
и участники конференции!*

Поздравляю Вас с открытием VII Международной научной конференции «Эволюция против революции или модели развития», которая проводится с 2013 года и объединяет известных ученых, исследователей, экспертов, представителей профессорского, преподавательского сообщества из многих стран.

Чрезвычайно насыщенная повестка и солидный состав участников позволяет говорить о конференции как об одном из авторитетных научных мероприятий. В рамках конференции проводятся открытые, содержательные дискуссии по широкому кругу актуальных проблем развития экономики, культуры, социологии, истории и других наук.

Проведение конференции является важным событием, которое, несомненно, внесёт вклад в улучшение процесса научных экономических исследований, создаст стимулы для дальнейшей плодотворной работы, будет содействовать укреплению международного научного сотрудничества.

Надеюсь, что полученные результаты будут полезны всем участникам и, в первую очередь, экономической науке, а предложенные рекомендации действительно найдут своё применение в практической деятельности.

Ростовский государственный экономический университет (РИНХ) готов к дальнейшему расширению сотрудничества между нашими академическими сообществами.

Желаю интересной и плодотворной научной дискуссии!

С глубоким уважением
ректор РГЭУ (РИНХ)
д.э.н., профессор



Е.Н. Макаренко

ПРИВЕТСТВИЯ

Теодора Евтимова

Директор на Регионална библиотека „Любен Каравелов“ – Русе

Teodora Evtimova

Director of Lyuben Karavelov Regional Library

Уважаеми гости и приятели на Регионална библиотека „Любен Каравелов“,

Щастлива съм да Ви посрещна на седмата поред научна конференция с международно участие. Събитие, което, надявам се, отново ще прибави запомнящ се шрих към присъствието на културната институция в духовния живот на европейска България.

Вече 10 години ние се опитваме да градим новата визия на библиотеката в бързопроменящия се, динамичен свят.

Очертанията и реконструкциите в социалната, институционалната, обществената и политическата матрица са ключови в това движение към непрекъсната промяна и обновление. Избрахме въпросния подход на еволюционно и революционно усъвършенстване, за да бъдем полезни на хората, за които библиотеката не е само място, откъдето могат да вземат книги „под наем“ за вкъщи или да разгърнат периодични и депозитни издания в читалнята и в отделите с профилирана насоченост към различните видове изкуства.

За почти едно десетилетие повечето от досегашните възприятия и нагласи към естеството на библиотекарския труд се преобърнаха. Професията библиотекар попадна в ядрото на дигитален и колосален взрив от промени с трайна величина. Те имат способността да рушат стари и да създават нови стандарти. Да зареждат човешкото общуване и обменната между нас информация с положителен знак.

Регионална библиотека „Любен Каравелов“ е един от най-богатите и най-старите храмове на духовността в България, със систематизирани – и в момента в дигитален процес на перфектно пренареждане – книжовни фондове от всички области на човешкото развитие – литература, изкуство, култура, политика, общество, естествени науки, философия, психология, право, финанси. Чрез своята обществена библиотека русенци са стопани на невероятна съкровищница от научен и духовен опит на цивилизациите. Именно от тази съкровищница черпим идеи за конференциите,

които разширяват своя обхват, задълбочават тематиката на дискусиите и предлагат съвършено различна визия към света и положителните промени, които зависят единствено от нас.

Как стигнахме до формулировката на конференцията през знаковата 2020-а година и как, в условията на пандемията, трябваше „в движение“ да променяме изцяло „стандартите“ на организирането и провеждането на събитието?! – тези въпроси вероятно ще ни вълнуват още дълго време. Затова ще споделя накратко част от това, което преживяхме и осмислихме през последните месеци.

При създадените обективни обстоятелства колективът наистина попадна във водовъртежа на иначе твърде внимателно обмисляната предварително тематика: „**Еволюция срещу революция или за моделите на развитие**“. Имаше достатъчно добър организационен опит от предишните шест конференции. Винаги сме отчитали слабостите и пропуските, за да избегнем неприятните изненади. Само че този път, през 2020-а година, човечеството се изправи пред неочаквани ограничения в досегашните стереотипи на общия си стопански и социален живот.

Разбира се, не се отказахме от провеждането на конференцията, която иначе винаги е през пролетта. Намерихме други подходи, наситихме социалните мрежи и интернет пространството с различни идеи около подготовката и замисъла на събитието. Акцентирахме върху персоналните контакти. Направихме графици и определихме срокове пред екипите. Така привлякохме за каузата прекрасни партньори и съорганизатори. С други думи, утроихме усилията, за да стигнем всички заедно до финалната права на научния форум, в който трябва да работим, за да реализираме заедно идеята на седмото му издание.

Докладите, съобщенията, дискусиите и разговорите ще ни обогатят и ще ни дадат нови посоки на размисъл за подходите и моделите на развитие в науката, културата, социума, както и към различните теории, учения и доктрини, които са в основата на човешката цивилизация.

Конференцията има за цел да интерпретира темата за еволюцията и революцията:

- като знакови човешки стремления;
- като най-важни условия за прогрес и промяна;
- като предпоставки за творческо развитие;
- като начини за осмисляне на неосветените пространства в душевния и прагматичния свят на съвременния човек от 21-вото столетие;

– като непрекъснато променяща се среда за споделяне на знание и на добри практики в сферата на историята, религията, културата, икономиката, технологиите, архитектурата, дизайна, социалното и физическото здраве и др. области на човешкото познание и мироздание.

Извън практическите ползи, в измеренията на сегашната обстановка и не само заради ограниченията от пандемията, нашата, за първи път есенна, конференция носи особен заряд, защото предлага съвършено нов модел на организирането и провеждането на един научен форум. Тя вече е Събитие, което наистина еволюционно се приспособи към революционните предизвикателства на времето. За първи път работим заедно с Академията за музикално, танцово и изобразително изкуство „Проф. Асен Димамандиев“ в Пловдив и с Университетската многопрофилна болница за активно лечение „Канев“ АД – Русе.

Стана така, че върху платформата на досегашните конференции наградихме ново академично съдружие, което пък съвсем логично разшири контактите ни на международно ниво. Като резултат имаме невероятен масив от над 100 доклада, научни съобщения и разработки, а присъствието в Русе на известни имена от научните среди в България, Русия, Беларус, Сърбия, Косово, Република Северна Македония, Италия и Румъния може само да ни радва.

Благодарности към научния ръководител на форума – многоуважаемия ректор на РУ „Ангел Кънчев“, чл. кор. проф. д-мн Христо Белоев.

Благодарности и респект към екипа, който подготви конференцията и към пленарните докладчици:

– проф. д-р Маргарита Богданова от Стопанската академия в Свищов;

– проф. д-р инж. Маруся Любчева – от Бургаския университет „Проф. д-р Асен Златаров“;

– проф. д.ик.н. инж. Венелин Терзиев – преподавател в Националния военен университет „Васил Левски“ и в Русенския университет „Ангел Кънчев“;

– проф. д-р Любима Деспотова-Толева от Медицинския университет в Пловдив.

Очевидно имаме и късмета, и привилегията да работим с точните хора в точното време, за да проведем съгържателна научна дискусия. Очаквам провокативни и градивни теми за размисъл и разбира се, нови ориентири към конференциите през следващите години.

Опитът на човечеството от древността до днес е непресъхващ извор на вдъхновение, на възглеждане в бъдещето, без да се пренебрегват гор-

чивите поуки от историята на погубени преди нас цивилизации. Обитателят на планетата Земя през XXI век е **тотално** и **глобално** различен от предходниците си, но и много еднaкъв с тях. Надявам се, че е много по-изобретателен и по-съобразителен и е запазил немалка част от своята духовност. Защото технологичното ни превъзходство над предшествениците не означава непременно липса на духовност. Вероятно я търсим с нови похвати и по несподелян досега от никого начин. В докладите за конференцията има точно такива посоки за размисъл и са търсени нетрадиционни гледни точки към десетки области на познанието, на науката, на приложената социология, на изкуствата, философията, антропологията. В това е смисълът на полезното недовлeтворение и желанието за непрекъснато движение напред.

Както казва един от визионерите на XX век, трасирал пътя ни през третото хилядолетие, Стивън Пол Джобс: „Когато си напълно готов с реализацията да направиш нещо добро за хората, те вече искат нещо друго“.

Именно в търсене на другото и по-различното от досегашното Ви желая добра кондиция, творческо вдъхновение и незабравими моменти на дунавския русенски бряг.

Добре дошли в гостоприемните пространства на Регионална библиотека „Любен Каравелов“.

На добър час!

проф. г-р Тони Шекерджиева-Новак
Ректор на Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

Prof. Toni Shekerdzhieva-Novak, PhD
Rector of Prof. Asen Diamandiev Academy of Music, Dance and Fine Arts,
Plovdiv

Уважаеми дами и господа, колеги, приятели... скъпи гости,

За мен е чест и привилегия като съорганизатор на форума, да споделя мисли при откриването на VII Международна научна конференция „Еволюция срещу революция, или за моделите на развитие“, която събира изтъкнати специалисти от различни области на познанието. Именно чрез този широк спектър от специалности можем, като през призма, да пречупим съвременното, да погледнем с други очи върху заобикалящия ни свят, да вникнем в редица социо-културни процеси и промени, да оценим настоящето чрез анализ на миналото, за да имаме стабилна основа да градим бъдещето.

Еволюцията и Революцията често са разглеждани като полярни крайности. В днешното време на застъпващи се кризи е невъзможно да си представим плавен преход, а стихийният водовъртеж на събитията като че ли налага с неумолима логика неговата антитеза. Но всъщност еволюцията е невъзможна без натиск от външната среда, тя е серия от успешни революции. И ако в генетичната рулетка на случайни мутации вярното решение е оставено на шанса, в условията на все по-свързани глобални системи не можем да си позволим да се осланяме на случайността. Ето защо отговорността на всеки един към общото ни бъдеще не може да бъде преувеличена. Искам да завърша с цитат на Джонас Солк, един от създателите на първата ваксина срещу полиомиелита:

„Ако човечеството приеме и признае тази отговорност и се включи творчески в процеса на еволюция както съзнателно, така и несъзнателно, ще се появи нова реалност и може да се роди нова ера.“

инж. Иван Иванов

Изпълнителен директор на Университетска многопрофилна болница
за активно лечение „Канев“ АД – Русе, България

eng. Ivan Ivanov

Executive Director of Kaneff University Hospital, Rousse, Bulgaria

Уважаема госпожо ректор на Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив,

Уважаема госпожо директор на Регионална библиотека „Любен Каравелов“ – Русе,

Уважаеми госпожи и господа – участници в Международната научна конференция „Еволюция срещу революция или за моделите на развитие“,

Периодично търсим или се надяваме на промяна, поне това показва близката и по-далечната ни история. И без да търсим закономерност или цикличност, то ние целенасочено се стремим да променяме живота си към по-добър или по-поносим за нас и нашето усещане за това. И днес отново търсим промяна, търсим я настойчиво и бързо.

„Когато отричаме историята, тя отрича нас. Когато притежаваме историята, може да напишем смел нов край“, казва Брене Браун и може би има известна и непростима точност, без дори да е научен постулат или трактовка. Много по-малко и съвсем не често поглеждаме в онова обозримо минало, на което сме свидетели, участници или просто наблюдатели. То оказва онази наша българска упоритост всичко да се случва веднага и сега, без да търси отговор на твърде важни и основни въпроси – какво ни носи това или по-простиичко казано – какво следва след това.

Без да навлизаме в политическите дерби на обвързаности и на сложни взаимоотношения в партийния каламбур, които не са от вчера и няма как да се правим, че ги откриваме днес и сега, и няма как да защитим тезата, че, видете ли, трябва да ги изкореним из основи. И в този ред на мисли се питаме – къде са ни основите, онези здравите, които да намерим и да стъпим, за да вървим гордо изправени. И за да не става твърде патетична оценката на днешния тъй напрегнат и дори непредсказуем ген, в който сме тръгнали на поход за поредната дейна или ненадейна промяна, трябва много скоро да се замислим какво ще донесе всичко това след прескачането на тази тънка червена линия или бариера на търпимост. Дали няма да попаднем във водовъртежа на неочаквани въпроси, които трябва днес да си задаваме и да търсим не само логичен, но и точен и верен

отговор. Какво и как се случва след това? Защото промяната не е в конкретното събитие и обстоятелство, а в действието или процеса, който ще последва. Той ще формира онези нови обществени отношения, с които всички ние трябва да се съобразяваме и спазваме, защото сме ги пожелали. Дали обаче събитията ще позволят случването на най-подходящия процес или ще поставят случващото се на вероятния принцип – каквото както дойде.

Бяхме свидетели в най-новата ни история на подобни събития и не особени приятни последици. Търсихме отговори на процеси, които следваха един след друг в необратима последователност – главоломна безработица, инфлация, затриване на цели отрасли от икономиката, обезлюдяване на цели райони, погубване на традиции и много други. И най-лошото в това е, че тези процеси се повториха няколко пъти в последните тридесет години. Винаги търсихме и намирахме оправдания за случилото се или случващото се, но не намирахме възможност да намерим подход или решение отново да не се случи.

Промените не винаги са лесни, но в ретроспекция може да се окаже, че са най-хубавото нещо, което ни се е случвало. Може да са вдъхновени от очакването ни да ни се случи нещо ново и неочаквано и това да е един вълнуващ риск. И ако това звучи приемливо, когато става дума за един индивид, то за развитието на една общност или на цялата ни държава е достатъчно неприемливо и дори не може да бъде облечено във философията на съответната легитимна форма – дали ще е стратегия, закон или план за действие.

Както е казал Бил Клинтън: „Цената да правиш едно и също нещо е много по-висока от цената на промяната“, но дали винаги това е правилната позиция? Всички, които се занимаваме с икономика, ще попитат за цената и ще бъдат достатъчно прави да задават отчетливо и твърдо този въпрос.

Безспорно „Прогресът е невъзможен без промяна и тези, които не могат да променят мислите си, не могат да променят нищо“, казва Джордж Бърнард Шоу и съм склонен да се съглася с него, защото движението в обратна посока или назад е възможно, но почти никога не носи добри резултати. И сега, като че ли повече и от преди, сме призвани да помислим как и по какъв начин да търсим и намираме промяната.

Най-смелото решение в този период на поредна неизбежност на бъдеща промяна е да търсим онези, които са събрали достатъчно мъдрост и достатъчно смелост да свършат тази трудна и нелека задача, която дори ще ги омърси и очерни. Този път повторенията на грешките са толкова

немислими, че периферното ни съзнание ги усеща толкова силно и натрапчиво и се опитва да предположи, че това няма да се случи.

„Интелигентността е способността да се адаптирате към промяната“ – казва Стивън Хокинг. Сега ще се опитаме да потърсим тази възможност. Дали сме подготвени, или не, е трудно да се отговори еднозначно.

Сега сме заредени с енергия, патос, много думи, изрази, знамена и дори факли, но дали сме заредени с идеи е трудно да се каже... Кратката историческа справка показва, че в относително такъв порядък от време се променят обстоятелствата и събитията следват едно подир друго, а резултатите ги оставяме на случайния избор.

Неизбежната промяна с голяма вероятно предстои, но как ще я усетим, направим или ще я подминем е въпрос на време, за да установим или регистрираме това. Предизвикателствата са набор от всякакъв характер, като общностите и индивидите ги усещат по различен начин. Те относително вярно отразяват и последващите действия, но не винаги те са следствия от тези предизвикателства – икономически, социални, политически, културни, етнически или други, а в повечето случаи са в резултат на действие или бездействие в определена конкретна ситуация. В повечето случаи тази ситуация носи заряд за политически процеси, които при други обстоятелства не биха възникнали или тази ситуация щеше да бъде без значение за обществените рецептори. Натрупаните дефекти в периодите на икономически, политически и всякакви други деформации водят до нетрадиционни и не съвсем логични действия в общественото развитие на бившите социалистически страни.

Настоящият форум на тема: „Еволюция срещу революция или за моделите на развитие“ ще търси отговор на много от тези въпроси.

Очакваме тук нови теми за размисъл и, разбира се, нови посоки на конференциите през следващите години. Опитът на цивилизациите от древността до днес е неизчерпаем извор на вдъхновение, на вглеждане в бъдещето, но с реализъм и оптимизъм, без да се отричат или пренебрегват горчивите поуки на историята на погубени преди нас цивилизации. Човекът на XXI век е тотално и глобално различен от предходниците си, но и много еднакъв с тях. В надежда съм, че е по-изобретателен и по-съобразителен, може би малко позанемарен в духовен план, но това едва ли е точно така. Защото технологичното ни превъзходство не означава непременно липсата на духовност. Може би я търсим по нов, по-особен, непознат и несподелян досега начин. В докладите, които ще чуем има неизчерпаема палитра от тълкувания, предложения и посоки за размисъл,

търсени са нови подходи към стотици области на познанието, на науката, на приложната социология, на изкуствата, философията, антропологията.

Позволете ми накрая да благодаря за отличното сътрудничество при организиране на този форум на проф. д-р Тони Шекерджиева-Новак – ректор на Академията в Пловдив и на г-жа Теодора Евтимова – директор на Регионалната библиотека в Русе, а на всички Вас – участниците в конференцията, добро здраве, упоритост и много успехи!

ПЛЕНАРНА СЕСИЯ

УНИВЕРСИТЕТСКИТЕ БИЗНЕС МОДЕЛИ – ПРЕДИ И СЛЕД COVID-19

Проф. д-р Маргарита Богданова

Стопанска академия „Д. А. Ценов“, Свишов

***Резюме:** В публикацията е разгледан бизнес моделът като подход за дефиниране на стратегически намерения на университетите и са обобщени най-успешните краткосрочни и средносрочни интервенции, наложени се в практиката на управление на университетите след възникване на глобалната криза Covid 19. Разгледани са особеностите на стратегическия анализ на риска при възникване на външни заплахи. Специален акцент се поставя на ревизирането на бизнес моделите в контекста на новите ограничения и нарушен баланс на приходи и разходи.*

***Ключови думи:** Covid 19, университетски бизнес модел.*

UNIVERSITY BUSINESS MODELS – BEFORE AND AFTER COVID-19

Prof. Margarita Bogdanova, PhD

D. A. Tsenov Academy of Economics, Svishtov

***Summary:** The report examines the business model as an approach for defining the strategic intentions of universities. The most successful short- and medium-term interventions that have been put into practice since the beginning of Covid 19 global crisis are summarized. The peculiarities of the strategic risk analysis after external threats are considered. Special emphasis is placed on the revision of business models in the context of new constraints and disturbed income and expenditure balance.*

***Keywords:** Covid 19, university business model.*

Въведение

Световната пандемия Covid 19 преобърна наложилите се модели на работа, обучение, пътуване и начини за прекарване на свободно време и предизвика повечето организации да променят незабавно своите подходи на управление. Историчните предстои да се произнесат, но може би никоя криза след Голямата депресия не е принуждавала обществото толкова рязко да преустанови досегашния ход на своето развитие и да търси спешно начини да се адаптира.

Разбира се, динамиката и несигурността присъстват в ежедневието ни от доста време. Много от пазарите през последните години са в непрекъсната промяна, предизвикана от технологични, екологични, социални и др. фактори. Университетите, като компонент от тройната спирала (triple helix) са част от тази динамика, изграждайки нови компетенции или предоставяйки устойчиви решения на наболели проблеми. Повечето от промените се развиваха постепенно, някои планомерно, други – не, но всички с далеч по-ниска скорост. Шокът от пандемията обаче бе директно предизвикателство, изискващо незабавна реакция. В първия момент заплахата парализира много от функциите на системите на всички нива, но почти веднага след това те се реорганизираха и продължиха да функционират, но без да са наясно какво ги очаква оттук нататък. И както винаги при подобна външна заплаха с такъв голям мащаб, най-важен фактор за успех е креативността и адаптивността към промени – да генерираш идеи и след това да ги приложиш успешно за кратко време.

Какви стратегии да прилагат организациите стана особено важен въпрос, отговорът на който всяка търси сама за себе си. Разпадането на досега съществуващи вериги и мрежи доведе до необходимост от консолидация на вътрешни ресурси и търсене на нови външни, често в условията на невъзможни ограничения и силен дисбаланс между търсене и предлагане.

В тази ситуация преоценката на бизнес моделите е особено важна. Бизнес моделът е кратката версия на стратегическите намерения на дадена компания или организация. Той описва схематично източника на добавена стойност за клиентите, начина, по който се създава тя и достига до потребителите и какви ресурси и партньори ще използва компанията в своя бизнес.

Целта на настоящата публикация е да се разгледа бизнес моделът като подход за дефиниране на стратегически намерения на университетите и да се обобщят най-успешните краткосрочни и средносрочни интервенции, наложили се в практиката на управление на висшите училища след възникване на глобалната криза.

Както при всички стратегии, успехът зависи до голяма степен и от контекста и в този смисъл никоя стратегия не е панацея (one size fits all). Въпреки това добрите практики винаги са източник на идеи, които да се приложат и към средата в България.

Повече от очевидно е, че кризите ще ни съпътстват непрекъснато през следващите години. Знанието и опитът на най-добрите ще бъдат най-ценният капитал и най-важният актив в преодоляването на тези кризи.

1. Бизнес моделът като концепция

Бизнес моделът в широкия смисъл на понятието е използван в много публикации в различен ракурс, но особено популярен става моделът на Александър Остервалдер и Ийв Пиньо [1]. Остервалдер представя за първи път идеята си през 2005 г. [2], но признава, че е бил провокиран от бурното развитие на икономиката на транзакционните разходи през 90-те години на XX в. В резултат на развитието на информационните технологии и постигнатата висока автономност на транзакциите и тяхното поевтиняване, традиционните вериги на стойността биват разстроени и дезорганизирани, а някои – направо разрушени. Възникват нови продукти, видоизменяят се процеси и канали за разпространение. Всичко това води до засилване на глобализацията, на конкуренцията и респективно – до нови модели за правене на бизнес.

Моделът на Александър Остервалдер и Ийв Пиньо е много семпъл, тъй като описва как една компания прави бизнес, при това без да се навлиза в сложните детайли на цялата стратегия, процеси, звена, правила, йерархии, работни процеси и системи. [1]

Университетите не са бизнес организации, той като те имат друг тип цели – некомерсиални. Но идеята за бизнес модела може да се приложи за тях с пълна сила. На практика те имат всички компоненти на стандартния бизнес модел, пречупени през спецификата на системата на висшето образование.

Бизнес моделът на Остервалдер обхваща 9 блока, разделени в две части. В лявата са тези, които се отнасят до ефективността на организацията, в дясната – тези, свързани със стойността, като тук се включва и централният блок (Предлагана или Добавена стойност).



Фиг. 1. Бизнес моделът на Ал. Остервалдер и Ийв Пиньо.

Попълването с информация на отделните блокове не е строго регламентирано. Въпреки това обикновено се започва с блок Потребителски

сегменти, където се описват ключовите целеви групи. За едно висше училище това са кандидат-студентите, респективно студентите, но също и специализанти, граждани, публични власти, фирми и т.н.

Предлаганата стойност (централният блок) може да се дефинира спрямо всеки конкретен потребителски сегмент, тъй като различните потребители имат определени изисквания към стойността, която биха искали да получат. Ако студентите, като основна целева група се нуждаят от модерни програми за обучение, фирмите (като друга целева група в един университетски бизнес модел) търсят начини за трансфер на иновации с помощта на висшите училища, за генериране на нови модели, образци и т.н.

Връзката между потребителските сегменти и добавената стойност е блок Канали (за комуникация и дистрибуция). Там е указано как организацията достига до своите потребители. Връзките с клиентите указват защо те потребяват продуктите и услугите на тази организация. Връзките могат да бъдат персонални или автоматизирани, т.е. опосредствани от технологии. Именно в този блок се отразява знанието, което организацията има и развива, за да достигнат до клиентите.

Последният блок в дясната страна е този за приходите. Той е базов за всички блокове в тази част. Тук става ясно как организацията печели пари от предлаганата на клиентите стойност, каква стратегия прилага, за да получи максимум плащане, кога плащат клиентите – навреме, с отложено плащане, чрез абонамент, от реклами и др. Необходимо е да се намери онази стратегия, която пасва най-добре на бизнеса/действието.

Лявата страна обхваща четири блока с информация, свързана с ефективността. В блок Ключови ресурси се дефинират основните активи – физически, интелектуални, финансови и човешки. В този блок се описват необходимите ресурси, но съобразени и обвързани с отделните блокове в дясната част – кои ресурси създават добавената стойност, кои се използват за връзки с клиентите, кои – за проучване на потребителските нужди и т.н. В блока Ключови дейности се определя какви дейности трябва да предприеме организацията. Нужно е да се посочи кои са задължителни за успешна работа, например – за се да произведе добавената стойност, да се достави и др. Особено важно е да се установи в кои дейности организацията е по-добра от конкурентите и в кои изостава. Никоя организация не може да притежава всички необходими ресурси, затова трябва да има откъде и от кого да си ги достави или да си партнира с някого за това. Информацията за това се помещава в блок Ключови партньори.

Структурата на разходите зависи от трите по-горе стоящи блока – ключови дейности, ресурси и партньори. Нормалният стремеж във всички организации е да се минимизират ресурсите, но тази цел се конфронтира с необходимостта да се създаде стойност, което от своя страна изисква да се правят разходи. Важно условие е всички разходи да произведат добавена стойност за клиентите и да генерират приходи. В краткосрочен план разходите могат да превишават приходите, но в дългосрочен – приходите трябва да изпреварват разходите.

Деветте блока са достатъчни, за да се опише рамката на една организация, вкл. висше училище. Те представят неговата логика по един изключително опростен начин, който позволява да се демонстрира веднага общата стратегия. В представения модел тя е на смесено обучение (присъствено и дистанционно), но не по време на криза. След въвеждането на мерки за социална изолация се наложиха редица промени както на стратегическо, така и на оперативен ниво.

Един обобщаващ бизнес модел на висше училище с профил в обществените науки е представен на фиг. 2. [4]

Ключови партньори	Ключови дейности	Предлагана стойност	Връзки с клиентите	Потребителски сегменти
<ul style="list-style-type: none"> • Суниверситети от страната и чужбина • Със средни училища • С представителите на бизнеса и/или публичния сектор – както за краткосрочни проекти, така и за стратегически, устойчиви партньорства 	<ul style="list-style-type: none"> • Решаване на проблеми (обучение и научни изследвания, иновации) • Платформи за обучение (при масово обучение в дистанционна форма) 	<ul style="list-style-type: none"> • Бакалавърски, магистърски, докторски програми за обучение, предлагани на български/чужд език • Програми за професионално обучение и за валидиране на професия • Програми за продължаващо обучение – специализации, курсове за преквалификация • Научноизследователски продукти и услуги – идеи за иновации, патенти и др. 	<ul style="list-style-type: none"> • Преки – персонална подкрепа на студентите • Общност на студентите • Съвместни разработки със студенти • Персонална пръжа връзка с фирми – при консултантски и изследователски дейности • Съвместни разработки с фирми (изследвания) 	<ul style="list-style-type: none"> • Кандидатстуденти от страната • Кандидатстуденти от други страни • Специализанти, обучавани в краткосрочни и средносрочни курсове • Граждани • Публичните власти, местни заинтересовани страни, национални и международни контрагенти • Правителството – като потребител на услуга, задоволяваща висок обществен интерес • Фирми – при обучение на служители и като потребители на изследователски, консултантски и други продукти и услуги
Структура на разходите <ul style="list-style-type: none"> • Висококачествен (и високоплатен) академичен персонал • Лаборатории и съоръжения на научни изследвания 		Парични потоци <ul style="list-style-type: none"> • Еднократни (от бюджета) • Последователни плащания (от студентски такси) • Фиксирани цени • От консултантски услуги и научноизследователски проекти 		

Фиг. 2. Бизнес модел на държавно висше училище с профил в обществените науки [4].

Концепцията за бизнес модела има много достоинства, но едно от големите предимства е това, че той гарантира в някаква степен устойчивост. Иначе казано той описва голямата картина поне в средносрочен план и показва как организацията ще покрива разходите си и ще реализира целите си.

2. Стратегически анализ на риска

Когато възникнат заплахи с външен характер, организацията предприема действия за управление на риска с оглед запазване или връщане към бизнес модела си. Консултантската компания Gartner предлага следните стъпки за действие при заплахи от всякакъв характер [6]:

1. Преоценка на бизнес модела, като се обърне приоритетно внимание на потребителските сегменти, на добавената стойност, от която се нуждаят в момента, дали организацията още може да им я предложи и от какво се нуждае самата тя, за да го направи.

2. Идентифициране на неизвестните величини и определяне на вероятни сценарии за настъпване. Колкото и трудно да е това, могат да се очертаят поне основните променливи в оптимистичен и песимистичен вариант.

3. Анализ на въздействието на идентифицираните неизвестни величини (Business impact analysis). Въздействието може да бъде както върху операциите (дейностите), така и върху паричните потоци. Анализът протича в няколко етапа, в които трябва да се направи оценка на това [5]:

- кои продажби и доходи са загубени;
- кои са само забавени;
- кои разходи са се увеличили (например поради извънреден труд, възлагане на външни изпълнители, ускоряване на разходите и т.н.);
- има ли разходи, свързани с нови регулации;
- има ли неустойки по договори или пропуснати ползи от загуба на договорени бонуси;
- има ли потребителски сегменти, които са недовлетворени;
- има ли бизнес планове, които се забавят.

4. Планиране на мерки за преодоляване.

5. Изпълнение на мерките.

Големият въпрос е какъв е обхватът на заплахата от пандемията за университетите и какви са спецификите на тази заплаха за отделните висши училища.

Томас Риттер очертава три основни етапа на трансформация на бизнес моделите [3]:

По време на кризата

Веднага след кризата

Новото "нормално"

На всеки един етап се установява какво се е променило до момента [3].
Например:

- каква е новата комбинация от клиентски сегменти;
- какви продукти или услуги се търсят;
- кои канали използват за купуване на стоките/услугите, т.е. на предлаганата стойност от организацията и т.н.

Целият анализ е посветен на това какво се променя и какво вече се е стабилизирало в средата. След проучване на известните към момента фактори и очертаване на тяхното влияние, следва разработване на план за действие. Препоръчително е анализът да се направи в по-широк екип, за да се видят различните гледни точки.

Много важно е да се оценят няколко ключови показателя за организацията в очертаните три етапа. Така например снижаването на търсенето на даден тип продукти или услуги по време на кризата може да бъде последвано от рязко покачване след нея. А новото нормално може да е на по-високо или по-ниско ниво отпреди поради културни или поведенчески различия преди и след (новопридобити навици или нужди на потребителите). В други сектори новото „нормално“ може да не е много ясно. Всеки бизнес следва да анализира тенденциите в търсенето и да си отговори на тези въпроси, проучвайки непосредственото си обкръжение.

3. Новите бизнес модели – какво се променя за университетите?

Стратегическият анализ на университетските бизнес модели трябва да започне с блока Потребителски сегменти. Той е водещ за всички останали части, тъй като детерминира както приходната, така и разходната част на модела.

Повечето от университетите по света имат по един или няколко относително големи потребителски сегмента. По терминологията на Бостънската консултантска група те са техните „дойни крави“, тъй като са най-големият източник на приходи. А по правилото ABC – те са онези 20%, които гарантират 80% от приходите. Тук спецификата може да е много голяма, тъй като факторът образователна мобилност е много различен в различните държави и региони. За големите британски и американски университети най-важният източник на приходи са чуждестранните студенти; за университетите с регионално значение – студентите от региона; за изследователските университети – проектите, финансирани от правителството или бизнеса и т.н.

Изчезването или намаляването на „дойните крави“ в бизнес модела нарушава неговия баланс и предизвиква университетските ръководства да трансформират приходния и разходния паричен поток, така че да се запази статуквото поне в относителни граници. Точно това се случва по време на кризата и веднага след нея. Но поради това, че не е ясно времетраенето на пандемията, не може да се оцени каква част от тези приходи са изгубени завинаги и каква – само забавени (следвайки технологията на Business impact analysis).

В допълнение възникват и нови разходи и се налага да се извършват нови дейности, непланирани в програмите и в бюджетите, което още повече утежнява проблема с балансирането. Трансформирането на университетските бизнес модели изисква да се обърне внимание на всички девет блока. (фиг. 3.)

Основното допускане на Организацията за икономическо сътрудничество и развитие (ОИРС) и на няколко консултантски компании е, че ще се наложи навсякъде по света смесен модел на обучение, при който ще се налага да се съчетават присъствено и дистанционно обучение. [8] В повечето случаи образователната мобилност ще бъде силно регулирана, в резултат на което се очаква по-малки регионални университети с относително добро качество на обучението да привлекат увеличен поток от студенти.

В същото време има повишени очаквания за последващо търсене на професионално образование и обучение, особено свързано със сектори, които ще са във възход след приключването на пандемията.

Промените в предлаганата стойност ще бъдат обвързани най-вече с подобряването на възможностите за заетост, но също и със сближаване на връзката университет – бизнес и търсене на нови форми за трансфер на знания по най-актуални проблеми, вкл. свързани с пандемията, развитие на животоспасяващи научни изследвания и т.н. Много е интересна практиката на Великобритания, където в разгара на кризата стартира т.нар. Knowledge Exchange Concordat. Това е специфична рамка за обмен на знания между университетите и бизнеса, при която бизнесът има водеща роля в определянето на това какви кадри и какви иновации са му нужни, а университетите произвеждат знания, въвеждат иновации и предоставят добре обучени кадри.

Специално внимание в бизнес модела следва да се отдели на сигурността за обучаваните, която университетите трябва да гарантират – при това не само в здравословен аспект, но и по отношение на непрекъснатостта на образователния процес.

Ефективност

Стойност

Ключови партньори	Ключови дейности	Предлагана стойност	Връзки с клиентите	Потребителски сегменти
<p>Колаборация с други университети по преодоляване на нормативни проблеми в сектора</p> <p>По-добри връзки с родителите на студентите</p> <p>Свързване с подходящ партньор за преодоляване на технически предизвикателства</p> <p>Преосмисляне новите възможности на създадените партньорски мрежи в контекста на обстоятелствата</p>	<p>Разработване на адекватни сценарии, на визия за бъдещето на ВУ и на планове за действие за следващата учебна година при различните сценарии</p> <p>Обучения на преподавателите – за нови методи на преподаване и начини на оценяване</p> <p>Намаляване на броя студентите в групите с оглед гарантиране сигурността им</p> <p>Измерване на ефективността на системите за обучение след пандемията – по какви критерии, как ще се направи оценяването</p> <p>Подмяна на остарели технологични платформи</p> <p>Адаптиране на изследователски дейности (работа на терен)</p> <p>Създаване на виртуален хелпдеск</p>	<p>Подобряване на възможностите за заетост</p> <p>Непрекъснатост на процеса на обучение (чрез комбинация от присъствено и дистанционно обучение)</p> <p>Нови форми за обмен на знания между университетите и бизнеса – по най-актуални проблеми, вкл. свързани с пандемията, развитие на животоспасяващи научни изследвания, на добри практики, свързани с икономиката</p>	<p>Непрекъсната комуникация с обучаемите, достъп до информация</p> <p>Програми за подкрепа на студенти в риск</p> <p>Мерки за студенти с ниски доходи</p> <p>Търсене на възможности за равен достъп на всички, вкл. маргинализирани групи</p>	<p>Същите като преди пандемията, но в променен мащаб:</p> <p>Редуцирани чуждестранни студенти</p> <p>Увеличен сегмент на професионалното образование и обучение</p> <p>Потенциален нов сегмент: хора в третата възраст - Обучение в базови умения</p>
	<p>Ключови ресурси</p> <p>Нови умения за преподаване в дистанционна среда, за оценяване</p> <p>Изграждане на капацитет за дистанционно обучение и за оценяване</p>		<p>Канали</p> <p>Предимно индиректни</p> <p>Нови начини за дистанционно набиране и записване на студенти</p> <p>Церемонии за дипломиране чрез видео стрийминг на живо</p>	
<p>Структура на разходите</p> <p>Инвестиции в по-добра интернет свързаност</p> <p>Разходи за подмяна на технологични платформи</p> <p>Предоговаряне на разходи за наем (на спортни и други съоръжения); Коригиране на стипендии и други разходи</p>			<p>Приходни парични потоци</p> <p>Риск от: Намалено публично финансиране; Намалено частно финансиране (поради нарушени бюджети на домакинства и фирми)</p> <p>Необходимо диверсифициране на източниците за финансиране</p>	

Фиг. 3. Необходими промени в бизнес модела на университетите – по време и след Covid-19

Каналите за комуникация също трябва да бъдат трансформирани, като персоналните контакти се свежат до минимум. Ето защо университетите трябва да намерят нови начини за дистанционно набиране и записване на студенти, а също и за провеждане на церемониите по тяхното

дипломиране – един много тържествен момент в живота на младите хора и техните семейства.

В условията на социално дистанциране връзките с потребителите трябва да се поддържат много отговорно. Студентите трябва да имат непрекъснат достъп до информация, касаеща всеки аспект на тяхното обучение и пребиваване. Много полезни в това отношение са различни практики, като създаване на хелпдеск и други помощни системи за уведомяване и подпомагане. Специално внимание може да се обърне на студентите в риск или на такива с ниски доходи. Комуникацията с тях и навременното извеждане на проблемите може да предотврати последващо прекъсване на обучението им, а това е една от сериозните заплахи за много университети.

Списъкът с ключови дейности на фиг. 3 е само част от всички възможни, като някои от тях са от спешен порядък, а други трябва да се решат в по-дълъг срок. Те зависят и от готовността на висшето училище да реагира, например доколко пригодна е платформата за дистанционно обучение, необходимо ли е адаптиране на учебните материали, готови ли са преподавателите да приложат нови методи за преподаване и т.н. Всички тези действия изискват предварително разработване на цялостна визия за развитие на университета и на няколко сценария, поне за следващата учебна година. Един от най-важните въпроси, който възникна при всички университети, е как да приключи учебната година, т.е. как да се проведат изпитите. Практиките на университетите са доста разнообразни и първа предстои да се установи доколко те са ефикасни.

Налагането на дистанционна форма като заместваща в началото, а по-късно – като съпътстваща присъственото обучение, изисква изграждане на цялостен капацитет, обучение на преподавателите за придобиване на нови умения, пренастройване на програмите за обучение, на методите за преподаване и на начините на изпитване и оценяване. От гледна точка на разходите, това означава също и допълнителни инвестиции в устройства, по-добра интернет свързаност, подмяна на остарели технологични платформи и др.

Един от неочакваните ефекти от кризата е задълбочаващото се партньорство с различни заинтересовани страни. Когато всички са изправени пред обща заплаха, възможностите за колаборация се преосмислят. Добрите практики се множат и те са както между висшите училища, поне през първия етап на пандемията, така и с всякакви други партньори.

Предложените промени в бизнес модела на университетите са само малка част от възможните. Всяко висше училище може да съобрази де-

ветте блока съобразно своите специфики. Така например в много от големите британски и американски университети се очаква значително намаляване на броя чуждестранни студенти, което променя коренно структурата на потребителските сегменти. Намаленият брой записани редуцира разходите не само за една учебна година, а и за следващите, което допълнително нарушава приходния поток. Освен това студентите повдигат въпроса за намаляване на високите такси след като не могат да получат обещаната образователна услуга. Затова през следващите години се очаква да се увеличат заграничните филиали на големите университети (university branches) и като цяло да настъпи известно разместване в структурата на цялата система.

Предизвикателствата са много и за студентите. Те трябва да са много по-самодисциплинирани, за да се нагоят към новата учебна среда, която е много по-гъвкава и дава много по-голяма свобода на обучаемите.[7]

Големият въпрос е какво ще бъде „новото нормално“ когато кризата отшуми (и преди да настъпи следващата) и кои университети ще успеят да се адаптират. Това налага сценариите да се разработват много внимателно за период от поне пет години.

Добрите стратегии изискват усилията да се правят от няколко възможни посоки. Най-добра би била комбинация на двата добре известни подхода:

- От долу нагоре, при което се осъществява добър мениджмънт на университетите – чрез визионерски подход, готовност за промени, изграждане на капацитет – както на преподавателите, така и физическите активи (технологии). Това е проблем, който всяко висше училище трябва да решава самостоятелно. Тези, които имат административен капацитет за управление на кризи, ще съумеят да се справят по-добре от останалите.

- От горе надолу – чрез програми за подпомагане. Тук могат да се разработят както програми за директно субсидиране, така и схеми за публично финансиране на допълнителни дейности, като обучение на възрастни и други форми на учене през целия живот. Въпросът е свързан с национални политики, т.е. с готовността на правителството да признае важността на сектор висше образование и да инвестира средства в него.

Макар, че е невъзможно да се направят ясни прогнози преди да е приключила най-тежката глобална здравна криза от един век, е ясно, че последиците за висшето образование ще бъдат значителни и най-вече отрицателни, като ще се засилят пропуските и неравенствата между учащите се, институциите и страните [9], особено тези, които имат по-малък абсолюционен капацитет за промени.

Заклучение

Пандемията забави университетите в България в период на непримлючили реформи, когато много въпроси все още са в процес на продължителна трансформация. Един от тях е начинът на финансиране, който е особено спорен поради централизираното определяне на броя на студентите по неясни, понякога непрозрачни критерии. Политиката на финансиране е средносрочна, което влиза в остър конфликт със спецификата на висшите училища, където решенията следва да са с ясно изразен дългосрочен характер.

Изпълнението на очертаните мерки след възникването на пандемията изисква не само усилия за планиране, но и ресурси за тяхното реализиране, а в условията на задълбочаваща се икономическа криза и недостиг на публични ресурси, е необходимо разходите за образование да се изнесат като приоритет. Т.е. въпросът опира до приоритетност на политиките за стимулиране на образованието и обучението на най-високо ниво, за да бъдат преобразувани те за един по-различен свят. [8]

Каквито и промени да се правят в системата на висшето образование поради настъпилата криза, в дългосрочен план университетите трябва да се стремят да запазят своите ценности. Това означава да осигуряват „справедлив достъп, прозрачност, академична свобода, институционална автономия и социална отговорност.“ [11]. Тези ценности трябва да бъдат подкрепяни и уважавани по всички възможни начини, тъй като висшето образование не само допринася за необходимите умения и услуги за обществото, не само създава работни места и подкрепя бизнеса, но и увеличава капацитета на хората да мислят за себе си и да осъществяват информиран, творчески принос за собствения си живот, както и за живота на другите. [11]

Грижата за непосредственото оцеляване е важна, но не по-малко важна е мисията на университетите и ролята им на центрове за развитие на науката, културата и свободата на словото.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

1. Osterwalder Alexander, Yves Pigneur. (н.г.). Извлечено от https://web.wlu.ca/sbe/bu111/cm/files/www/1.2_-_Business_Models.pdf
2. Osterwalder, Alexander (2005-11-05). . „What is a business model?“ *business-model-design.blogspot.com*.

3. Ritter, Thomas & Carsten Lund Pedersen (2020): The impact of the corona crisis on your business model. Workbook. Copenhagen Business School, Frederiksberg, Denmark.

4. Богданова, М. (2016). Академичният капитализъм и предизвикателствата пред университетите (Akademichniyat kapitalizŭm i predizvikatelstvata pred universitetite). Годишна университетска научна конференция : Научно направление „Социални, стопански и правни науки“ (Godishna universitetska nauchna konferentsiya: Nauchno napravlenie „Sotsialni, stopanski i pravni nauki“) (стр. 147-156). Велико Търново (Veliko Tŭrnovo): НВУ – Изд. комплекс (NVU – Izd. kompleks).

5. Business impact analysis, Official website of the Department of Homeland Security, <https://www.ready.gov/business-impact-analysis>, 08 May 2020

6. Create a Resilient Business Model in the Face of COVID-19, Gartner, <https://www.gartner.com/smarterwithgartner/create-a-resilient-business-model-in-the-face-of-covid-19/>

7. Hudzik, John K., Higher education internationalists need to be disruptive, University World News <https://www.universityworldnews.com/post.php?story=20200501144452900> , 02 May 2020

8. OECD Responding to Coronavirus: Back to school https://www.oecd-forum.org/badges/1420-tackling-covid-19/posts/responding-to-coronavirus-back-to-school_28 April 2020

9. University World News <https://www.universityworldnews.com/post.php?story=20200402152914362>

10. Improving links between universities and businesses will further develop societal and economic impact <https://www.universitiesuk.ac.uk/news/Pages/Improving-links-between-universities-and-businesses-will-further-develop-societal-and-economic-impact-.aspx>

11. Scholars at Risk Network, New York University, 2017 <https://www.scholarsatrisk.org/about/>

РЕВОЛЮЦИЯ В ИНДУСТРИЯТА И ЕВОЛЮЦИЯ В ОБРАЗОВАНИЕТО ИЛИ ИНТЕЛИГЕНТНО РАЗВИТИЕ

проф. д-р Маруся Любчева

Университет „Проф. д-р Асен Златаров“, гр. Бургас

Резюме: Вече почти десет години Европа живее и работи с три основни цели – интелигентен, устойчив и приобщаващ растеж. Всички ресурси са организирани и мобилизирани за постигането им, но повече от очевидно е, че водеща роля имат образованието и науката. От една страна, защото тези цели са продължение на изведената през 2000 година парадигма за създаване на „икономика, базирана на знанието“, но от друга, защото е пределно ясно, че съвременното техническото и технологично развитие се намират в такъв етап, от който без наука и иновации, скокове в развитието не могат да се осъществят. Без да се омаловажават другите видове растеж, интелигентният е този, който изпълнява основните функции за постигане на икономически растеж, свързан с иновации, висока ефективност, качество, производителност и като цяло устойчиво развитие. Днес определяме технологичните промени като революционни и периодът на днешното ни развитие като Индустрия 4.0.

Ключови думи: революция, еволюция, образованието, развитие, Индустрия 4.0.

REVOLUTION IN INDUSTRY AND EVOLUTION IN EDUCATION OR DEVELOPMENT OF INTELLIGENCE

Prof. Eng. Marusya Lyubcheva, PhD

Prof. Dr. Asen Zlatarov University, Burgas

Summary: For almost ten years now, Europe has been existing and focusing on three main goals - intelligent, sustainable and inclusive growth. All resources are organized and mobilized to achieve them, but it is more than obvious that education and science have a leading role. On the one hand, because these goals are a continuation of the paradigm for creation of "knowledge-based economy" introduced in 2000, but on the other hand, because it is clear that modern technical and technological development is at such a stage that without science and innovation fast growth in development cannot take place. Without underestimating other types of growth, the intelligent is the one that performs the basic functions of achieving economic growth related to innovation, high efficiency, quality, productivity and overall sustainable development. Today we define technological change as revolutionary and the period of our development today as Industry 4.0.

Keywords: revolution, evolution, education, development, Industry 4.0.

Когато говорим за еволюция и революция, независимо в какви области, винаги става въпрос за исторически преходи и релация: минало – настояще – бъдеще. Когато в дискусията е включено образованието, е ясно, че периодите, в които се отчитат резултати от промените, са раз-

лични от тези в други области, поради спецификата на системата и „излизане“ на резултатите в един доста по-дълъг период от време, удължен с поне 10 години – толкова, колкото е необходимо на един човек да влезе и излезе от системата поне с първа образователна степен. Период, неопределен и достатъчно дълъг, за да се подложат на анализ данни от минали периоди, но наложителен, за да се продължи напред. Отчитайки, че се намираме в период на Индустрия 4.0, както и нарастващото значение на образованието в съвременния свят, днес трябва да сме готови с тези анализи, модели, с взаимодействията на образованието с другите системи, за да можем да очертаем бъдещето му, колкото и условно да звучи това в момента, защото „утре винаги ще е късно“. На практика всичко започва с образование и образованието трябва да се разглежда като част от политическите, икономически и като цяло обществените отношения в условията на глобализация. Трансформациите в общественото и икономическо развитие през първата декада на XXI в. са сериозно предизвикателство пред устойчивото развитие и икономическия растеж, част от които е образованието. Безспорно е, че технологичното и техническо развитие е преминавало и ще продължава да преминава през различни етапи, но ние трябва да го оценяваме на база днешното състояние и взаимодействие между различните елементи, които го обуславят и от които зависят следващите периоди. Няколко са ключовите зони, които определят нивото на икономическия растеж днес – информационно-комуникационни технологии, дигитализация, нисковъглеродна икономика, т.е. високотехнологичната зона. Тези ключови зони се свързват с глобалните цели на развитието. Няколко са ключовите системи, които осигуряват тези икономически зони – образование, наука, иновации, всяка от тях специфична, развиваща се с различна скорост, по различни механизми, непренебрежима по отношение на другите.

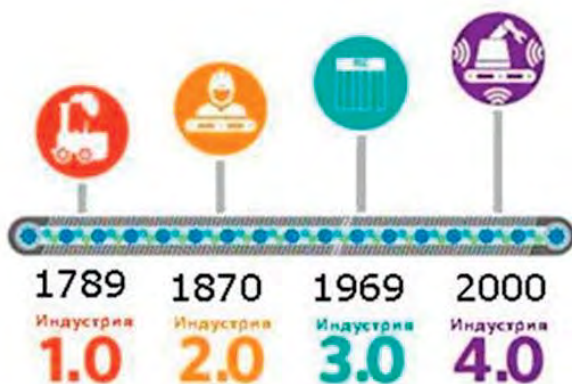
Революция в индустрията и еволюция в образованието или интелегентно развитие

Вече почти десет години Европа живее и работи с три основни цели – интелигентен, устойчив и приобщаващ растеж. Всички ресурси са организирани и мобилизирани за постигането им, но повече от очевидно е, че водеща роля имат образованието и науката. От една страна, защото тези цели са продължение на изведената през 2000 г. парадигма за създаване на „икономика, базирана на знанието“, но от друга, защото е пределно ясно, че съвременното техническото и технологично развитие се намират в такъв етап, от който без наука и иновации, скокове в развитието не могат да се осъществят. Без да се омаловажават другите видове растеж, интелигент-

ният е този, който изпълнява основните функции за постигане на икономически растеж, свързан с иновации, висока ефективност, качество, производителност и като цяло устойчиво развитие.

Днес определяме технологичните промени като революционни и периодът на гнешното ни развитие като Индустрия 4.0.

Не е трудно да се проследят трансформациите в развитието на технологиите – от 1 до 4, за да оценим усложняването и промените, които те са предизвикали върху различните аспекти на живота на хората, като бит, култура, труд и почивка. Измененията, които променят пазара на труда, жизнената среда, политическата система, технологиите и идентичността на човека.



Фиг. 1. Трансформациите в развитието на технологиите

Ако Индустрия 4.0 представлява тенденция в развитието на автоматизацията и обмена на данни при технологиите на производство, то трябва да се замислим върху това, каква база за това развитие предлагат образованието и научните изследвания, неразривно свързани с технологичното. Трябва ли Образованието да се съизмерва като Образование 4.0., за да сме сигурни, че то ще съответства в достатъчна степен на индустриалното развитие? Можем ли да говорим за Наука 4.0., за да осигурим необходимата база за технологично развитие? И ако те съществуват в пространството днес или като предложения за бъдещето, каква е реалната ситуация на взаимодействието им с индустрията?

Индустрия X.0., Образование Y.0., Дистанцията

Скоростта на натрупване на нови знания и умения през последната декада на XX и първите на XXI в. е твърде различна от тази на внедряване на технологичните решения. До този момент образователният и научен базис обслужваха достатъчно добре технологичния процес/прогрес. В един

момент обаче дистанцията между образованието и науката от една страна и технологиите от друга, като отделни системи, започна да се увеличава не в полза на синергизма в икономическия растеж. Такъв дисбаланс е невъзможно да се случва и да продължи дълъг период от време, т.е. Четвъртата индустриална революция не може да се поддържа от образование, което се намира на по-ниски етапи от това четвърто ниво. Всъщност, все още не можем да говорим за Образование 4.0, но възможно ли е двете системи да се движат с една и съща скорост? Отговорът се крие в системния анализ преди всичко на образованието. Известно е, че образованието като достатъчно консервативна система, се развива по-скоро по еволюционен, отколкото по революционен път. Което означава, че трябва да намерим подходящите модели на съответствие между образованието и Индустрия 4.0, така че да няма забавяне на технологичното развитие, а не толкова да се фокусираме дали то е 4.0. или не.

Ако съотнасянето между образование, наука и технологии има гореописания характер, какви са факторите, които определят революционното технологично при еволюционното образователно развитие? И колко дълго може да се запази това несъответствие? И възможно ли е при това съотнасяне да се реализира интелигентен растеж? Отговорът на този въпрос в своята крайност може да бъде и да, и не. На пръв поглед би следвало да отговорим „не“, защото това несъответствие би могло да породи други и да създаде проблеми на целия процес на развитие. По-дълбокият отговор на това несъответствие трябва да се търси в различията на системите и техните същностни характеристики, които определят механизмите в техните вътрешни промени – принципи, фактори, критерии. Системата на образование е предопределяща останалите две (наука и технологии). Натрупването на достатъчен като количество и качество фундаментален базис е необходимо за развитие на научните изследвания и технологии. Оста на тази зависимост е еднопосочна, макар да има и разклонения, които обаче не са определящи в този процес. Именно това натрупване и обновяването на теоретично-информационното съдържание на базиса е определящо за всичко останало. Консервативният модел създава впечатлението за „бавно“ развитие на образованието – защото няма как да изведем от системата на образование основополагащи теории, факти, които стоят в учебниците столетия и ще продължават да стоят. За разлика от някои бързо променящи се бази данни и информационни съдържания.



Фиг. 2. Еволюционност на образованието

Самата образователна система съдържа в себе си взаимодействие между фундаментални знания, бази данни и информации, за да се постигне трансформирано знание, което е характерно за всеки период на развитие, без значение как ще го наречем – „Индустрия 2.0.“ или „Индустрия 4.0.“.

Еволюционността на образованието се изразява в невъзможността фундаменталното знание да се променя „революционно“ или твърде радикално. Виждаме примери, в които радикалните промени, макар и в нетехнологично определящи зони, какви сериозни конфликти пораждават. Основополагащите теории в математиката, физиката, химията са част от непрекъсваемия фундаментален базис. Те също се променят, по-скоро допълват, но това става последователно и системно, с връщане, с установяване на данни и факти, може да се откъдестви с „две крачки напред, една назад“, може да се свърже с награждане, адаптиране, но при всички случаи се нуждаем от потвърждение, което отнема достатъчно дълго време. Няма как да бъдат извадени от обучението например законите на физиката (Нютон, Айнщайн, Ломоносов), законите на термодинамиката, ще продължава да се изучава Таблицата на Менделеев, независимо от наименованието, под което тя съществува в различни страни и много групи. Беше необходимо изключително натрупване на количествени изследвания, за да даде математиката основата на компютърните технологии – никой обаче не може да си спомни имената на всички, които са вложили в този дълъг период от време интелектуален потенциал в това усилие, освен едно-две. Това с пълна сила важи и за постиженията на химическата и физическите науки, отговорни за създаването на новите материали за компютрите, но компютърът е факт и компютърните технологии също. (И когато говорим за развитие на компютърни технологии, като че ли забравяме образованието, което стои зад тях). Всички тези основополагащи закони, съобразени

с нови открития и допълнения, се включват в трансформирано знание, което също трябва да се включва в характера на епохата. На базата на трансформираното знание (включително чрез въвеждане на образованието по ИКТ и други съвременни постижения с базова стойност) е произведена научност и технологичност, които в определен смисъл и в определен период придобиват самостоятелност, и вече могат да предизвикат много по-бързо промени, които приемаме като „революционни“. Точно това се случва с информационно-комуникационните технологии, с дигиталните технологии, за да говорим за „Индустрия 4.0.“. Това означава, че има един вторичен процес, който, използвайки образованието (по настоящо състояние), предизвиква ускорено развитие и постига други параметри на развитието, в които компютризацията, дигитализацията, електронните управления, DG мрежите намират своето определящо място. Това означава още нещо много важно – структурата на образователния базис може да се разглежда като концентрична – централна част със силно еволюционен характер и периферни кръгове по различните зони, в които движението е ускорено – саморазвиващи се пространства, в които се наблюдава съкращаване на дължината на научно-технологичните вериги. В този смисъл еволюционността на образованието и създаването на трансформирано знание всъщност са провокирали възможността за революционност на научните и технологични решения и това е създавало следващата парадигма с участието на знанието – формулирана като триъгълник на знанието (знание – изследване – иновации). С други думи, несъответствието се е превърнало в съответствие.

Вече е достатъчно популярно да говорим за триъгълник на знанието – образование – наука – бизнес и да обясняваме с него много от случващото се или неслучващото се във взаимодействието между отделните елементи. В последните години този триъгълник съществува и в друг, малко видоизменен, вариант – образование – изследвания – иновации. Използваме ги в различен контекст – в единия случай субектен, в другия случай процесен. И двата варианта обаче са достатъчно важни за осигуряване на растеж и, както по-късно ще стане дума, преди всичко на интелигентния растеж.

В периода на Индустрия 4.0. често говорим за дигитално образование. Въпросът е какво се разбира под „дигитално образование“ и доколко то е такова днес. Тук се допуска една почти системна грешка. Дигитализацията на образованието се разглежда като включване на компютърни и информационно комуникационни технологии в обучението по различни дисциплини, като метод на преподаване и обучение. Съдържанието на образователните елементи може да бъде поднесено по различен начин, но

това не променя същността му. Променя по-скоро възприемането му. Затова трябва да се мисли с други критерии по отношение на образователните модели. Все още не е достатъчно в училище да се работи на компютри и таблети, да се използват електронни платформи, за да наречем образованието дигитално. Защото на платформа може да се качи знание от XIX в., лекционен курс от преди XX в. и повече години. Тези методи са безспорно необходими, но недостатъчни и не определят образованието като дигитално. Необходимо е съдържанието на базиса – фундаменталния и периферния, да бъде променено, за да бъде изведено ново трансформирано знание за новата технологичност като съдържание на процеси, механизми, взаимодействия. Преведено на езика на днешния ген, учебното съдържание е ключовата дума на образованието. Интеграцията между методи и съдържание и ако и двете отговарят на определението за дигиталност, то и образователният модел е такъв. Промененото съдържание трябва да направи възможно училището да подготви експерти, които да притежават умения на високи нива, включително високи дигитални умения за различни сектори (дигитално управление на организации, дигитално управление на технологии, високи технологии, дигитална търговия, дигитален обмен на данни, умения за решаване на проблеми в различни зони, интегрирани умения, комплексни компетентности), но ако необходимостта от промяна на учебното съдържание се възприеме формално, то проблемите ще продължат да се трупат и образованието ще продължава да изостава. Училищата и университетите като образователни институти са отговорни образованието да бъде максимално приближено до революционността на технологиите, което означава комплексност – започвайки от видовете структури, преминавайки през организационните елементи, инструментите и достигайки до качеството. Към този процес и по-точно към неговото усъвършенстване, са насочени усилията на администрациите и преподавателските общности. Преосмислянето на образованието в този контекст е важна стъпка – непрекъснато обновяемо съдържание, съчетано с нови методи на обучение и преподавателска гилдия, осъзнала отговорността пред развитието. На следващо място важна задача е изграждането на реално дигитално образование чрез създаване на платформи за обмен на трансформирано знание. Споделянето на знанието вече се превръща в парадигма на развитието. Не е достатъчно в един университет/училище да се създава знание само за неговите ученици и студенти. Знанието трябва да достига до максимален брой потребители. Много хора се обучават извън училището и университета.

Еволюция срещу революция в образованието

Възможно ли е образованието да се развива революционно? Или как да се влияе за ускоряване на еволюционните промени в образованието?

Въпросите, на които търсим отговори за това – готово ли е българското образование за предизвикателствата на съвременния все по-свързващ се и дигитализиращ се свят, формира ли необходимите умения, как се преосмисля концепцията за непрекъснато образование и какво е мястото на професионалното образование в нея, както и за това какви са актуалните политики за посрещане потребностите на бъдещето.

Да се влияе върху развитието е не само възможно, то е естествен ход при взаимодействието между елементите на една система или системите помежду им. Доколкото системата на образование е тази, която основно внедрява и разпространява знание, трябва да говорим както за знание, така и за образование. Влиянието се моделира в резултат на различни фактори, в зависимост от концентричността на структурата на формиране на знанието, както и в зависимост от структурите, които формират знанието. Консервативността на образователната система е един от основните фактори, с който свързваме по-бавните промени в системата. Тя се изразява както в структурата, така и в съдържателността. Структурата, свързана с типовете и видовете училища, моделите за осъществяване на обучението, мрежите от образователни структури, създаването на университети и колежи – това са въпроси, чиито решения преминават през дългия път на нормативни уредби, законови процедури, административни актове и т.н. Промени, разбира се има, но по същество те са частични, понякога, когато не ни харесват, ги определяме като „извършвани на парче“. Някои от тях не водят до някакво подобрене и ускорение в развитието на системата, явяват се безполезни, та дори и вредни (като например: трансформирането на техникумите в професионални гимназии). Други водят до съществени изменения и усещане за подобрения, но анализите, макар и трудно пробиващи си път, не говорят в същата посока, (каквато беше трансформацията на всички висши училища в университети). Съдържателността също се променя сложно, поради държавни образователни изисквания, стандарти. Знанието в сърцевината се променя достатъчно бавно, за да остане необходимият фундамент, това в периферията с по-висока скорост, както и с въвеждане на елементи на само-ускоряване. Тук особено важно е да се пази баланс, както и да се повлияват всички зони. Защото когато говорим за образование на бъдещето, не трябва да забравяме за всички интердисциплинарни и творческо културни връзки, без които общото развитие би било деформирано. Промените в образованието се съотнасят и с методите, използвани при обучението,

които се осъществяват по-бързо, поради въвеждане на резултати от научните изследвания и индустриалното развитие, т.е. наблюдава се ефектът на обратната връзка. Тук е ролята на ИКТ и на други методи в образователния процес, които облекчават възприемането на знанието и с които образованието излиза в известна степен от своята консервативност и по-бързо се приближава до Индустрия 4.0., но въпреки това не може да се нарече революция.

Консервативността на образователната система в известна степен беше преодоляна с няколко важни стъпки, предприети след 2000 г. и които повлияха на качеството на образователната система и на скоростта на промените – Лисабонска стратегия (с критериите за образованост), Болонски процес въвеждане на лесно разбираеми и сравними образователни степени (бакалавър, магистър и доктор); въвеждане на системата на учебните кредити (ECTS) като мерни единици на студентската заетост; въвеждане на европейски измерения за качество; отстраняване на съществуващите препятствия пред свободното движение на студенти и преподаватели в европейската зона, (Европейска и Национални квалификационни рамки, въвеждане на ключови компетентности (майчин език, математика, чужд език), въвеждане на Програма „Учене през целия живот“). До какво водят тези нови елементи в образованието? Сами по себе си те не са фундаментални, но имат своята добавена стойност като периферни и организационни елементи, подобряващи образоваността, възприемането на образователния фундамент и повишаване устойчивостта на образователния базис. Трансферът на знания и умения, които от своя страна стоят в основата на научно-изследователския и технологичен процес, е част именно от влиянието върху еволюционното развитие на образованието, с което се увеличава неговата ползваемост. В еволюционния модел на образованието има още един елемент, върху който си струва да се мисли и това е споделеното знание. Споделеното знание е смисловата съдържателност на образованието като цяло, защото, излизайки извън индивидуалното притежание, знанието става ползваемо от общности, т.е. от индивидуално то преминава към общностно или корпоративно. Това също е фактор на ускорение на развитието на образователните модели. Споделеното знание разширява периметъра на трансформираното знание и може да се отнесе в известна степен към неформалното или информално образование, може да повлияе съществено върху скоростта на промените в образователната система без радикалност, от която може да се загуби съдържателност. Преминването от индивидуално към корпоративно знание има още една възможност за реализиране и това е но-

вата парадигма – управление на знанието. Може би това най-много приближава промените в образователната система до революционността на технологиите, защото в механизмите, използвани в управление на знанието, освен че се използват компютърна техника и технологии, се влага технологична съгържателност, която в много висока степен надгражда фундаменталния и периферния базис на образованието. На трето място стои въпросът с лидерството в образованието. Време е в образованието да се говори за лидери в пълния смисъл на това понятие. Нито една стратегия или какъвто и да е документ не могат да заменят ролята на лидера в образованието – фактор, определящ истинските критерии за качество, разпространение и внедряване на знание, това е пътят на по-бързата еволюция. Една от задачите в управлението на образованието е да изведе лидерството в системата като определяща характеристика. Отново не формално, а с отговорността, която то носи. Лидерът в образованието (преподавателят на бъдещето) е непрекъснато усъвършенстващ се професионалист със заряд, интелект, висока емоционална интелигентност, който в непрекъснат режим на общуване с другите системи може да определи и да провокира онези умения, които ще направят хората успешни. Обществата на знанието също могат да намерят място във всяко училище и университет. Именно чрез тях може да се осъществи интердисциплинарност, която също е много важна за развитие на образованието. Категоризирането като „иновативни училища“ и „изследователски университети“ е възможно да откъсне една част от младата формираща се интелигенция и да ѝ даде по-висок старт за развитие, но то трябва да бъде съчетано с параметрите на цялата образователна среда, за да не влезе в противоречие с общите принципи на развитие и възможността за пораждаване на конфликтност между отделните елементи, групи, дори региони. Учебното съдържание е структурирано, подчинено на образователни стандарти и по своя смисъл е единно за съответните видове училища. Стандартите трябва да осигурят възможност за промяна, която да се въвежда преди изтичане срока на обучение на випуска, започнал обучението си по него. Именно това ще осигури еволюция в образованието, съответстваща на еволюционни или революционни промени в обществените процеси. Университетите са доста либерални по отношение на учебното съдържание. Еволюционните промени в университетското образование са по-благоприятни поради факта, че освен с преподаване (образование), те се занимават с изследователска работа, елементи от която могат да бъдат включвани в обучението. По тези дейности се определят критерии и индикатори, чрез които се осъществява необходимият контрол, изграждат се рейтинги и се оценява качеството на изпълнението. Образователната

среда, възприемана като екосистемна, е изключително специфична, за да се регулира спорадично с псевдотворчески инструменти или с честа промяна на законодателната уредба. Тя има ясно изразена йерархична пирамидална структура, каквато имат всички стратификационни системи, на чиито върхове винаги стоят експертите с техния най-висок потенциал – тези, които носят промените и могат да приближат системата максимално до изискванията към нея от страна на обществото. Тоест творчеството на младите генерации, провокирано от учителя и преподавателя, трябва да се развива така, че в крайна сметка да произведе висок експертен потенциал в пълния резонанс на този термин.

Научните изследвания – част от парадигмата за революция в технологиите

Преходът от образование към научни изследвания е естествен път за технологично развитие. Университети и изследователски центрове са основните носители на изследователския потенциал и имат самостоятелно значение, но за да се стигне до технологичен продукт, е необходимо безусловно взаимодействие с индустриален оператор. От характера на това взаимодействие всъщност се определя характера на индустриалния период. Индустриалната революция 4.0 е обусловена от прехода на автоматизираните системи към дигиталните – като част от изследователските усилия в областта на математическите, физическите, химическите науки от една страна и приложимите технологични решения в компютърните системи от друга. Натрупаните бази данни позволяват научните изследвания да се превърнат в иновативни технологии, които се прилагат в индустрията, движат достатъчно бързо и сами генерират нови решения, предлагат икономически растеж. Дистанцията между научните изследвания и технологиите е много по-малка, отколкото между образованието и науката или образованието и индустрията. От една страна в науката работи човешки капитал с висока експертност (знания, умения и компетентности, придобити в системата на образование и извън нея), работи се в синергичен модел по отношение на методи и инструменти за изследване и създаване на технологии. Това обуславя скъсен период на изследователските вериги и предлагане на бизнеса на решения за внедряване, които променят характера на индустриалната епоха. Факторите, които определят промените както в системата на научните изследвания, така и във взаимодействието наука – бизнес – иновации, са човешки капитал, финансови ресурси и сътрудничество в международен план.

Интервенциите за ускоряване на научните изследвания са свързани със създаването на различни структури, агенции, институти. Една от

водещите структури в европейски план е Европейски институт за иновации и технологии, чиято мисия е да засили иновационния капацитет на ЕС „като насърчава полезното взаимодействие и сътрудничеството между академични, научноизследователски и иновационни дейности, които отговарят на най-високите стандарти, включително чрез поощряване на предприемачеството“. Обществата на знанието, които стоят в основата на разработването на проекти в различни научни области, в т.ч. за изграждане на стратегии за развитие на науката, на центрове за върхови постижения и др.

Промените, настъпващи във всички сектори на общественоекономическия живот, очевидно рефлектират върху капацитета на човешкия капитал. Усилията, насочени към подобряване на капацитета и компетентностите на ЧР, имат своето измерение в различни инструменти – програми и програмни документи – Преосмисляне на висшето образование, Нова Европейска програма за умения, финансови инструменти – Програма „Хоризонт“. Всичко това, едновременно с идеята за целенасочена политика в областта на иновациите, която обхваща както науката, така и технологичните системи, допринася за известно компенсиране на дистанциите между отделните системи. Научните изследвания, обособени в самостоятелни програми на различни институции (ЕК, национални институции, агенции) са подкрепени със сериозен инструментариум, което прави прогнозата в науката осезаема. Те предполагат транснационално сътрудничество, изграждане на изследователски мрежи, мобилност и покриват интердисциплинарни области, което е от изключително значение за реализирането на революционни открития. Именно затова инвестициите в научните изследвания и иновациите определяме като инвестиции в бъдещето.

КЪДЕ СМЕ НИЕ?

Те организират среда за подобряване на конкурентоспособността и позволяват на бизнеса да създава повече и по-добри работни места. Засилването на промишлените иновации, включително инвестиции в ключови технологии, по-лесен достъп до средства и помощ за иновативно предприемачество са сред важните стъпки, по които се развиват взаимодействието между научните изследвания и иновациите. Политиките в областта на научните изследвания и иновациите гарантират, че технологичните „пробиви“ и революционни решения се превръщат в жизнеспособни продукти с реален потенциал и висока добавена стойност, което работи в полза на обществото, като повишава качеството на живот.

Интелигентният растеж – симбиоза на знание и човешки ресурс

Нито една от цитираните по-горе зони не може да бъде разглеждана извън човешкия ресурс/човешкия капитал. В центъра на триъгълника на

знанието, признат като модел за интелигентен растеж, стои ЧОВЕКЪТ – носител на знанията, осъществяващ научни изследвания и реализиращ иновации. В този смисъл човешкият ресурс и неговото развитие са определящи за развитието на всяка организация и компания, както и за интелигентния растеж като цяло. Интелигентният растеж се движи от няколко съществени елементи:

Образованието – насърчаване на хората да се учат и усъвършенстват уменията си;

Изследванията – подкрепа за изследователски екипи (общества на знанието) в областта на високи технологии, ИКТ, климатични промени и др.;

Иновациите – създаване на нови продукти/услуги, генериращи растеж и работни места и помагачи за решаване на социалните проблеми;

Цифровото общество – използване на информационните и комуникационните технологии.

Интелигентният растеж е продължение на идеята за създаване на икономика на знанието, преведена на нов език, а именно реализиране на триъгълника на знанието, в който университети, изследователски институти и центрове играят съществена роля. Именно тук е пресечната точка на високия и експертен човешки ресурс /капитал с идеите за иновации и технологично развитие. Университетите и научноизследователските центрове в своята двойствена роля – да подготвят и развиват човешки ресурс от една страна и да създават иновации от друга, имат много съществен принос в реализирането на интелигентен растеж. Именно поради това подкрепата за университетите на всички нива е съществена, като се използват различни инструменти, в т.ч. политически, финансови, организационни и законодателни.

Водещите инициативи на интелигентния растеж са свързани с ускорено развитие в областта на цифровите технологии, създаване и функциониране на Съюз по иновации, изграждане на програма „Младежта в движение“.

В интелигентния растеж се реализира интеграция между изследвания и иновации, създавани от човешки капитал, която се осъществява чрез различни инструменти и инициативи. „Ученият в центъра“ е посланието, от което става ясно, че човешкият ресурс е движещият фактор. Чрез симбиозата образование – наука – иновации, с движеща сила човекът, дистанцията с технологиите, респективно до Индустрия 4.0., се намалява. Функционирането на общо европейско изследователско пространство е необходимото условие в този процес, поради необходимостта от интернационализация на изследователската дейност, продиктувана от глобализацията. Нараст-

Ваща е ролята не само на интеграцията като принцип, но и на партньорство между субектите като модел. Университетите са едни от най-активните в реализирането на международно партньорство – водещи в идеите, в творчеството, в прогнозирането и определяне посоките на развитие. Подчертано, в България се нуждаем от изграждане на вътрешни партньорства, което би се отразило изключително благоприятно върху регионалното развитие на страната. Страната разполага с богата мрежа от университети и колежи, но, за съжаление, с нито една междууниверситетска мрежа, каквито в други страни работят активно, ефективно и успешно. А това е пътят и към създаване на центрове за върхови постижения. И тук ще кажа, каквито и стратегии да се разписват, ако отсъства партньорство и създаване на междууниверситетски експертни екипи, те няма как да бъдат успешни. Както няма да е достатъчно да се използват партньорства с външни университети, при които българските университети изпълняват обикновено второстепенна роля. Става въпрос за неформализирано сътрудничество, скрепено с договори, които често не функционират, а от изграждане на експертни екипи, които реализират партньорство и сътрудничество. И освен изграждане на партньорства, съществено значение има тяхната устойчивост, т.е. те да имат дългосрочни перспективи за дейност. И на трето място – взаимодействието с бизнеса. Изследванията няма да са живи, ако не се реализират. Технологичните промени са толкова бързи, че ако една създадена иновация не се внедри до една година, тя безвъзвратно губи стойността си и ако тя не се създава в партньорство с бизнеса у нас, бизнесът ще си достави аналогична или близка до нея технология от чужбина. Изследванията показват точно такъв развой на събитията – бизнесът предпочита за по-сигурно да се довери на внесена иновация, отколкото на създадена от наш университет или институт. Кое от своя страна дава шанс за по-висок растеж на чуждата икономика. Това е причината да говорим за необходимост от реализиране на интегритетен растеж не само на ниво ЕС, но и у нас – едно негово национално изражение. В контекста на интелигентния растеж, най-добрият вариант е в експертните партньорски екипи да бъдат включени представители на бизнеса. Става въпрос и за изграждане на доверие между науката и бизнеса, което е част от ценностната система на настоящата индустриална епоха. Сред предпоставките за реализиране на интелигентен растеж, и то с нарастваща важност, е развитието на стартиращите предприятия и предприемачеството. В основата им отново стои водещата роля на човешкия капитал и взаимодействието изследване – иновации. Бъдещето им у нас е също толкова важно, колкото в Берлин, Лисабон и Стокхолм. Всяка ера има своята индустрия, която я символизира. През XIX в. това бяха железопътните

компаниите. XX в. премина под знака на автомобилните производители, радиото и телевизионните канали и компаниите за информационни и комуникационни технологии. Сега, в XXI в., е времето на дигитализацията и на стартъпите и предприемачеството, които я използват и развиват. Предимството им не е просто в реализирането на нови технологии. Едно стартиращо предприятие в ключова зона е много повече от малка или млада компания, която прилага цифрови технологии в своята работа. Става дума за нещо много по-важно. Става дума за съчетание на ценности и технологичност!

Какви са ключовите ценности, вградени в тяхната ДНК? Амбициозност, бързина, предприемчивост, стремеж към лидерство. Те се стремят да заемат централно място в своята среда, в своята екосистема, да доминира в нея. Разликата е в традиционност и иновативност, в рутинност и лидерство, в човешки капацитет и съчетанието на човешки капацитет и дигиталност, в следване на отъпкани пътища и допустим риск. Такъв тип предприемачи са водели техническия прогрес през всички индустриални революции, но разбира се на различни нива. Това е новият тип бизнес модел, който руши традиционните връзки и създава огромен мрежови потенциал, който може светкавично да реши зададен проблем и да го доведе до успешен финал. То прилича на състезание, в което само първите печелят. Битката не само за печалбата, а именно за лидерство, което носи много други ползи, е това, което мотивира.

Стартъпите, покриващи областите от ключовите икономически зони, определено имат революционизиращи иновативни постижения. Това е заразяващо и вече преминава в една нова тенденция за развитие на ключовите зони, а именно създаване на изкуствения интелект. Продукт на същия този човешки капитал, който вече излиза на свой път и е много вероятно следващият индустриален период да е свързан именно с него.

УЧИТЕЛЯТ И УЧЕНИКЪТ: QUO VADIS?

Проф. д-р Любима Деспотова-Толева
Медицински университет – гр. Пловдив

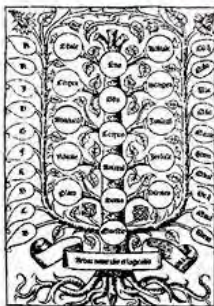
THE TEACHER AND THE STUDENT: QUO VADIS?

prof. Lyubima Despotova-Toleva, PhD
Medical University, Plovdiv

Колко от нас споменавам пред студентите си Рамон Лул?

Колко от нас започват своите курсове от лекции с кратък преглед на свързаните знания, стигайки до известните ни корени, до дълбоката гревност?

А Ренесансът? А нашето ВЪЗРАЖДАНЕ?

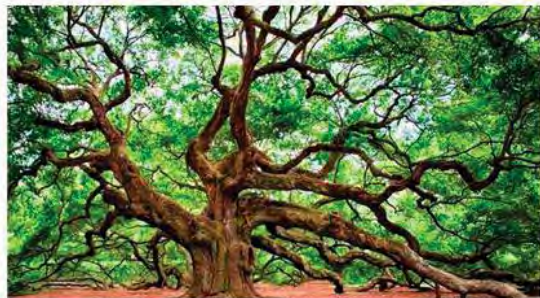


„Дърво без корен“

Замисляме ли се какво значи това в образованието и науката?

Каква е нашата отговорност в създаването на бъдещи учени и преподаватели?

Увлечени в най-новите постижения и технологии, не трябва да забравяме, че нашите студенти имат нужда от дълбоки и здрави корени, които да хранят порива нагоре за да стигнат високо...



Дървовете в оксфордските паркове са впечатляващи.... Замисляме ли се за символното им значение?

... или това на гинковото дърво в стария кампус на Токийския университет?

Какво се променя? Какво не се променя? Кои са новите предизвикателства? И тайните градини на познанието...

Медицинското образование носи в себе си и постоянното, и променливото. Неговата основна цел винаги е била и остава грижата за човешкото здраве като най-висшето човешко благо.

Flechner и Osler поставиха основите на съвременното медицинско образование, основано на дълбоки научно обосновани клинични познания за човека и болестите. В началото на новото хилядолетие промените в медицинското образование представляват истинска революция в сравнение с хилядолетията традиционно обучение на лекари. Новите високи технологии, които непрекъснато въвеждаме и използваме през последните години, съществено променят не само процеса на обучение, но и учителите и учениците.

През последните години натрупах достатъчно опит с най-новите компютъризирани симулатори и машини за виртуална реалност, прилагани не само за обучение, така и за нуждите на ежедневната клинична работа. И това са двете страни на класическото обучение –студентите и

ние. А може би и ма и трета страна? Пациентите, близките, обществото? Ролите, в които влизаме, са на лекар преподавател изследовател. А методите, които използваме в разумно балансирано съчетание, са класически и иновативен.

През последните години все повече използвам иновативни методи на обучение, частично основаващи се на ICT и AI.

Бих искала да споделя своя опит, своите успехи, съмнения, виждания за бъдещето....

Компютърните симулации в медицинското образование са признати за иновативен и много полезен инструмент за обучение на студенти по медицина и лекари от всички специалности и образователни нива.

Кратка история:

Манекените се използват повече от 400 години, откакто са разработени през XVII в. През XVIII в. мадам дю Кудре е конструирала анатомично правилен таз и бебета, за да обучава акушерките при раждане и управление на усложнения, свързани с раждането.



Йозефинум, Виенал Восъчен анатомичен модел

Медицински университет – Пловдив създаде и разработва уникален за България и региона симулационен център за медицинско образование и обучение.

В обучението на студентите и специалистите аз използвам:

- SimMan, SimMom, SimBaby, симулатори на деца и позрастващи;
- Симулатори с добавена реалност;
- Бокс тренажори – особено полезни при усвояване на редица манипулации;
- Mantoux test симулатор;
- Гинекологични симулатори;
- Тренажори за интубации на възрастни и деца;

- Тренажори за усвояване на пункции;
- Тренажори за уретрални катетеризации при мъже и жени, възрастни и деца;
- Ултразвуков симулатор.



Тези симулатори са само част от оборудването на симулационния център на МУ – Пловдив.

Разполагаме още със симулатори за ендоскопска хирургия, артроскопия, горна и долна ендоскопия, бронхоскопия, сърдечни и гр. катетеризации, които основно се използват в обучението на специалистите.



Трите години опит от обучението в симулационен център ми даде възможност да видя различни аспекти на преподаването, а именно:

- Необходимост от стабилни теоритични познания;
- Богат лекарски опит – не е възможно преподавател без клиничен опит да работи в такава среда;
- Собствен клиничен опит;
- Собствени и разработени сценарии (клинични случаи);
- Вземане на решения;
- Работа в екип (при кардиопулмонална реанимация, провеждане на

манипулации и др.).

Именно затова в обучението включвам:

- основни теоретични знания, необходими при обучението по конкретна тема на определен симулатор (вкл. класическа гръска, рисунки, схеми, казуси за обсъждане);

- демонстрации на определена патология, похвати, техники и др.;

- демонстрация на манипулации;

- работа със студенти и специализанти на симулаторите, вкл. клинични сценарии под непосредствен контрол и с помощ от преподавателя;

- обсъждане;

- видеонаблюдение на всяка сесия.

Резултати

През изминалите 3 академични години (2016-17, 2017-18, 2018-19) 16 групи от 5-ти медицински курс и обучаеми общопрактикуващи лекари (в рамките на модул по основи на общата медицинска практика) преминаха обучение в симулационен център.

Преди всяко обучение те биват инструктирани за основните правила за работа в симулационен център.

Основните теми, които са особено подходящи за симулационно обучение са

1. Консултация I

2. Консултация 2

3. Работа на ОПЛ с деца, детска консултация (вкл. извършване на някои основни манипулации при деца)

4. Женско здраве и женска консултация

5. Основни манипулации в общата практика

6. Спешности в общата практика, кардио-пулмонална реанимация

Как са структурирани занятията в симулационния център

- практическо занятия – 2 академични часа – 90 min;

- кратка теоретична част с ключови понятия и инструкции;

- кратки видеа за правилния начин на изпълнение на дадено изследване, похват, манипулация (използваме утвърдени източници и създаваме наши).

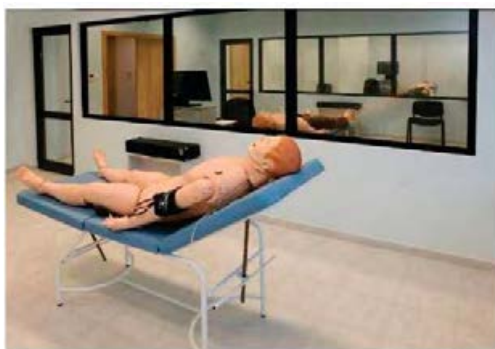
1. Консултация 1

2. Консултация 2

Симулатори на възрастни: предоставя 2 възможности:

- Ръчно управление – доста използвана от мен възможност, защото ми позволява да индивидуализирам обучението и да го обвързва с реални клинични случаи от моя опит, което допринася за интереса и мотивацията на студентите и специалистите – ролята на учителя, който превежда учениците си през трудностите на диагностичния процес, проблемни манипулации, вземане на трудни решения и т.н.;

- Клинични сценарии, след като обучаемите са усвоили основни знания и умения.



Максимално реалистичен тренинг, напр.:

- сърдечна, белодробна, коремна аускултация;
- зенични реакции;
- циркулация, телесни течности;
- травми, разпознаване на лекарствени реакции (RFID)ч
- фиктивна вербална комуникация и гр.

Практическо занятие 3

Деца: 2 операционни модела:



ръчен

клинични сценарии

Усвояване на знания и умения за детска консултация при деца в различна възраст.

Усвояване на различни основни манипулации при деца, напр. интравенозни манипулации, Манту тест, лумбална пункция и др.

Практическо занятие 4

Женско здраве, женска консултация 2 операционни модела: ръчен и клинични сценарии



Клиничен преглед – Колоноскопия – Цитонамазка – Раждане (нормално и патологично)

Практическо занятие 5



Основни манипулации в общата практика

Поставяне на уринарни катетри (възрастни мъже и жени, деца):

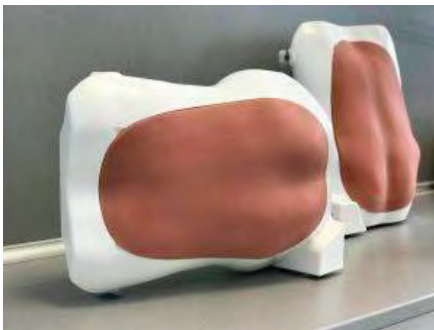
- Симулиране на различна степен на трудност.
- Симулация при нормални условия.
- Симулации при различни патологични състояния (напр. стенози от различно естество).

Интравенозни манипулации: 3 различни блок-тренажора



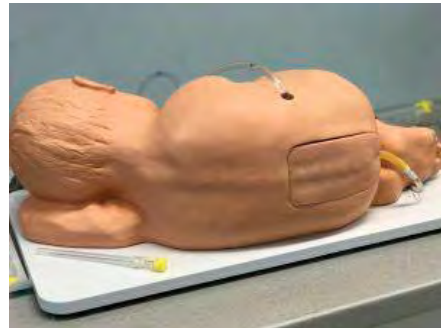
- Венепункции
- Игла тип Butterfly
- Вземане на кръвни проби
- Поставяне на венокат (abbcath)
- Поставяне на централни катетри (не е за ОПЛ)

Лумбални пункции



Възрастни

Блок тренажори



Деца

- Вземане на ликвор
 - Епидурална анестезия (не е за ОПЛ)
 - Спинална анестезия (не е за ОПЛ)
- Практическо занятие 6

Спешности и кардио-пулмонална резусцитация



Блок-тренажори (глави) за интубация

Блок-тренажори (гръден кош) за сърдечни компресии

SymMap симулатор за провеждане на кардиопулмонална резусцитация

Предизвикателства:

- Различно ниво на студентите и специалистите – отношение към симулациите (симулирана реалност) и техните теоритични знания и умения;

- Обучение на стари общопрактикуващи лекари (над 65 годишни);
- Мотивиране и обучение на университетски преподаватели/инструктори (ние сме преминали такава обучение);
- Изграждане на екипи за симулационно обучение;
- Създаване на реалистични сценарии – ролята на учителя;
- Създаване на връзка между симулацията и реалната клинична ситуация/реален пациент по време на симулационното обучение – ролята на учителя, неговите знания, опит, харизма;
- Институционални, финансови и гр.

Предимства:

- Студентите са по-заинтересовани и привлечени от клиничните ситуации, които преподавателите изграждат/симулират и свързват с реалната клинична практика.

- Възможности да се усвоят умения за работа в редки клинични ситуации, да се разпознава рядка патология и т.н.

- По-високо удовлетворение от страна на студентите.

- Постигане на дълбоко разбиране и консолидиране на медицинското знание и свързването му към необходимите клинични умения в края на обучението по медицина.

- Придобиване на ценен опит.

- Primum non nocere – студентите усвояват умения без потенциална опасност от нанасяне вреда на пациента или застрашаването им по някъкъв начин (важи и за студентите също – напр. нараняване по време на манипулация, заразяване и др).

- Управление на клинични сценарии и работа в определени РЕАЛНИ времеви граници and putting real time limits (особено при трениране на резултатацията и в условия на спешност).

- Съответствие, професионализъм, устойчивост.

- Допринася за клиничното разбиране и вземане на решение.

- По-добро академично представяне.

- Повишаване и утвърждаване на ролята на университетския преподавател като като уважаван учител и др.

Именно при симулационното обучение студентите се убеждават най-добре в качествата, знанията и уменията на своите преподаватели, усвояват най-добрите модели на клинично и човешко поведение, особено необходими в критични/спешни ситуации и получават от своите учители увереност, че с тези придобити знания и умения ще се справят лесно при започване на самостоятелна работа.

Симулационното обучение, предхождащо основните клинични стажове, съществено допринася за насочено клинично мислене, изграждане на хипотези/диференциална диагноза, вземане на решения и изграждане на отлични практически умения за работа в реална работна среда.

Трудности

- Технически трудности (несъществени, защото разполагаме с технически екип за поддръжка на симулационния център по време на обучението – в рамките на няколко минути).

- Преодоляване на някои ограничения на симулаторите като сетивност, оцветяване на кожата, неврологичен преглед и др.

- По отношение на студентите – те са много любопитни и понякога е трудно да бъдат контролирани в началото – искат да „изграт“ със симулаторите – това по принцип е добре, но се нуждаят от стриктно наблюдение и строги изисквания да изпълняват точно задачите, особено тези, които не са толкова атрактивни.

- Средната възраст на българските общопрактикуващи лекари е приблизително 60 години, а част от специализиращите обща медицина са все още и над 70 годишни. Изпозване на високотехнологичните симулатори е голямо предизвикателство не само за тях, но и за нас като преподаватели.

- Скъпо оборудване и поддръжка.

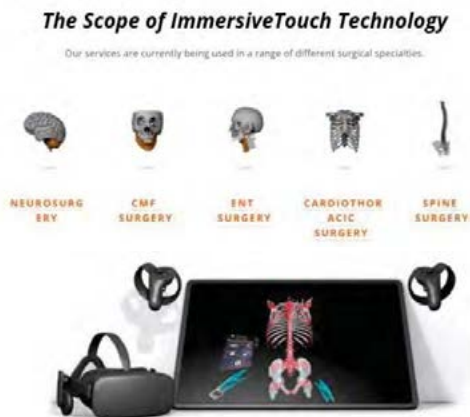
Добавена стойност

Обучението в симулационен център ни позволява да идентифицираме някои пропуски в обучението от предходните години и да попълним липсващите знания и умения:

- Особено внимание изискват някои пропуски по анатомия, патоанатомия, физиология, патофизиология, протезистика.
- При усвояването на практически умения.
- В разбирането на клиничните случаи и последствията от дадени състояния и клинични решения.
- При прилагането на холистичния подход.

Ние успяваме да постигнем критичен и холистичен подход към усвояването на знания и умения и да изградим стабилен мост между теорията и медицинската практика, обединявайки знанията от много предмети и аспекти.

Имайки опит с най-новите технологии, очаквам нашите студенти и специализанти да получат възможност и за друг тип симулационно обучение – immersive touch виртуални симулации и хаптика, основаващи се на реални пациентни данни за постигане на висококачествено професионално обучение в медицината с непосредствено приложение в клиничната практика, в развитието на медицинската наука и проучвания.



IVSP is simple to use.

Заклучение:

Симулациите в медицинското образование и обучение с нови компютъризирани устройства - симулатори, са много важни от различни аспекти, особено:

- медицински – обучение за придобиване на умения, решаване на казуси, спешни случаи, сценарии;
- работа в екип;
- етичен – особено за спазване на принципа „*primum non nocere*“ в процеса на обучението и т.н.

Високите технологии в медицинското образование и обучение допринасят значително за постигане на по-добри стандарти за медицинско обслужване, за предотвратяване на грешки и за повишаване на безопасността на пациентите.

Високо удовлетворение и по-добро представяне на студентите и специалистите.

Като преподаватели ние сме възхитени от предимствата на най-новите методи, оправдаваме някои от недостатъците им, но трябва ясно да осъзнаем, че това са само методи за постигане на главната цел – здравето и благополучието на човека.

Да, високите технологии променят бързо и значително процеса на обучение, но нищо не може да замени личността на учителя, неговата харизма, таланта му да мотивира, да стимулира, да изгражда бъдещи лекари, знаещи, можещи, състрагателни.

Технологиите се променят, но остава Учителят. Учителят, водещ учениците си към нови предизвикателства и SEMPER INGREDIENDUM.

И все пак остава въпросът: *Quo vadis?*

ВИЗИЯ ЗА УНИВЕРСИТЕТА НА БЪДЕЩЕТО

чл.-кор., проф., д.т.н. Христо Белоев, проф. д-р Ангел Смрикаров,
проф. д-р Цветомир Василев, проф. д-р Цветозар Георгиев,
засл. доц. Стоянка Смрикарова, доц. д-р Анелия Иванова,
доц. д-р Галина Иванова, доц. д-р Ваня Стойкова, д-р Елица Арсова,
Юксел Алиев, Павел Златаров
Русенски университет „Ангел Кънчев“

VISION FOR THE UNIVERSITY OF THE FUTURE

Corresponding member, Prof., D.Sc. Hristo Beloev, Prof. Angel Smrikarov, PhD,
Prof. Tsvetomir Vasilev, PhD, Prof. Tsvetozar Georgiev, PhD,
Emeritus Assoc. Prof. Stoyanka Smrikarova, Assoc. Prof. Anelia Ivanova, PhD,
Assoc. Prof. Galina Ivanova, PhD, Assoc. Prof. Vanya Stoykova, PhD,
Elitsa Arsova, PhD, Yuksel Aliev, Pavel Zlatarov
Angel Kanchev Ruse University, Bulgaria

Резюме: Докладът дава отговор на въпроса какъв трябва да бъде един университет, който да отговори на очакванията на цифровата икономика и общество.

Авторите са убедени, че учебният процес в университета на бъдещето трябва да следва модела на смесеното обучение, който позволява да се използват в максимална степен предимствата на традиционното и дистанционното обучение. А това означава, че ще трябва да има университет на земята т.е. реален университет и университет в облака, т.е. виртуален университет.

В основната част на доклада се разглежда последователно всеки един от компонентите на университета на бъдещето, а именно реалният университет, традиционното обучение, виртуалният университет и дистанционното обучение в двете му разновидности – синхронно и асинхронно.

В заключение е подчертано, че времето за промени в образователната система отдавна е дошло и те трябва да бъдат направени без отлагане, за да отговори тя на нуждите на цифровата икономика и общество.

Освен това, трябва да е ясно, че каквито и техники, каквито и технологии да се въвеждат в учебния процес, винаги позицията на преподавателя ще остава водеща. А мотото на университета на бъдещето, както и досега, трябва да бъде „ТРАДИЦИИ И ИНОВАЦИИ“ и да се търси балансът между тях.

Ключови думи: университет на бъдещето, смесеното обучение.

Summary: The report answers the question what should be the university that meet the expectations of the digital economy and contemporary society.

According to the authors, the learning process at the university of the future should follow the model of blended learning, which allows to make the most of the advantages of traditional and distance learning. And this means that there will have to be a university on earth – real university and cloud university – virtual university.

In the main part of the report presents each of the components of the university of the future, namely real university, traditional training, virtual university and distance education in its two varieties - synchronously and asynchronously.

In conclusion, it is emphasized that the time for changes in the education system has come and in order to meet the needs of the digital economy and society changes must be made without delay.

In the end, it should be clear that no matter what techniques, whatever technologies are introduced into the learning process – the position of the teacher will always remain leading. So, this is the main reason the motto of the university of the future, as before, must be "TRADITIONS AND INNOVATIONS" and the balance between them must be sought.

Keywords: *university of the future, blended learning.*

*Ако днес учим децата си по начина, по който
сме ги учили вчера, ние ограбваме бъдещето им.*

Джон Дюи

Увод

Нека да започнем с отговор на въпроса: Какво разбираме, когато кажем „Визия за университета на бъдещето“? Разбираме една повече или по-малко ясна и точна представа за това, какъв трябва да бъде един университет в близко или далечно бъдеще, за да отговори на очакванията на цифровата икономика и общество.

Тук следва да отговорим и на въпроса: Защо трябва да говорим за университет на бъдещето и да си представяме, как ще изглежда той? За да знаем в каква посока да развиваме днешните университети.

Знаем, че роботите ще навлизат все по-масово в различни области и ще заместват човека в изпълнението на рутинни дейности. Например, в един автомобилен завод роботите извършват тежки и опасни за човека дейности като монтаж на обемни детайли, заваряване, боядисване и др. Вече са създадени и роботи, които поставят диагнози и извършват някои рутинни хирургически операции. Като резултат от това хората ще започнат да работят по-малко, т.е. свободното им време ще се увеличи. И с какво ще го запълват? Сутрин ще стават по-късно, следобед ще си погремват, няма да бързат и ще се наслаждават на храната – както гревните римляни, ще се занимават по-активно със спорт, ще ходят по-често на опери и концерти, ще пътешестват и т.н. – не случайно се счита, че е настъпила ерата на wellness индустрията. Но само това ли? А кой ще създава роботи, кой ще „пълни главите им“ със знания

и ще ги обучава? Естествено – хората, но за целта те ще трябва непрекъснато да се развиват. По думите на основателя и ръководител на Tesla и SpaceX Илон Мъск хората ще трябва непрекъснато да се развиват и по още една причина – за да не се превърнат в домашни любимци на създадения от тях изкуствен интелект. Но как? Чрез учене през целия живот – life-long learning (LLL). Следователно, университетът на бъдещето трябва да предлага точно такава възможност – за придобиване на знания и умения през целия живот.

Но това са твърде философски разсъждения. Нека сега да изтъркаем една малко по-проста причина, която ни накара да се заемем с изграждането на тази визия.

На първо място – това е необходимостта от адаптиране на образователната система, от една страна към дигиталното поколение, а от друга – към бизнеса. Начинът да се случи това е бързата дигитална трансформация на образователната система и включването ѝ като движеща сила в дигиталната революция, която се вихри с пълна сила по света, че и у нас.

Нека да направим паралел между една кола и един телефон отпреди 100-на години и сега. Има доста голяма разлика, нали?



Снимка 1

Снимка 2



А сега да направим сравнение между една лекционна зала от миналия век и сега. И тук виждаме разлика, но тя е само в цвета на банките и седалките.



Снимка 3



Снимка 4

Читателят вероятно ще възрази и ще каже, че черните дъски отдавна са заменени с бели, но за съжаление, това не е на 100 % вярно. В някои университети тези дъски, за ужас на дигиталното поколение, са все още на почит и уважение. А и каква е разликата между една черна и една бяла дъска? Няма никаква качествена разлика – на една бяла дъска с черен флумастер не може да се напише и начертае нищо повече, отколкото на една черна дъска с бял тебешир. Е, има един плюс – няма опасност да си изцапаме костюма от „Армани“.

Затова сме напълно съгласни с ректора на Виенския университет по приложно изкуство, проф. Гералд Баст, който казва: „It's not the time for cosmetic system repairs any more. It's not the time for small steps. The digital revolution is taking the big leaps. We are running out of time!!!“.

След като изтъкнахме причината, да посочим и повода: Това е надеждата да стартира нова операция „Модернизация на висшето образование“ към Приоритетна ос „Образование и учене през целия живот“ на Оперативна програма „Наука и образование за интелигентен растеж“.

По-нататък, за да не ограничаваме полета на визионерските си мисли и мечти, ще предположим, че нямаме никакви проблеми с финансирането. Възможно ли е това? Да, но ако политиците от всички цветове се съгласят с Конфуций, че „Който гледа далечно в бъдещето, образова народа си.“ В интерес на истината, трябва да признаем, че това започва да се случва – МОН финансира с над 100 млн.лв. програми за дигитална трансформация на началното и средно образование, повишава заплатите на учителите, обещава 50 млн. лв. за модернизация на висшето образование, увеличава бюджетите на университетите, т.е. може да се каже, че има светлина в края на тунела. Освен това, нека да си спомним какво е казал Екзюпери: „Човек е толкова голям, колкото големи са мечтите му!“.

Днешните студенти не са като вчерашните. Те не са вече онези хора, за които нашата образователна система е била създадена да обучава.

Марк Пренски

Визия за университета на бъдещето

Тъй като това е само една визия, нека първо да уточним, че всичко написано в тази статия не бива да се възприема като чиста монета – някои идеи може да се приемат, а други – да бъдат отхвърлени от читателя. Освен това, нека да припомним простата истина, че мирогледът на всеки човек е ограничен и ако искаме да получим по-пълна картина на света, респ. визия за неговото бъдеще, трябва да сумираме мирогледите на възможно повече хора.

И така – с какво трябва да започнем изграждането на визията? Според нас – с избора на модела на обучението. Какъв трябва да е той – традиционен, дистанционен или смесен? Ние сме убедени, че учебният процес в университета на бъдещето трябва да следва модела на **смесеното обучение**, който позволява да се използват в максимална степен предимствата на традиционното и дистанционното обучение. А това означава, че ще трябва да имаме университет на земята т.е. **реален университет** и университет в облака, т.е. **виртуален университет**.



Снимка 5

По-долу ще разгледаме последователно всеки един от компонентите на университета на бъдещето.

Реалният университет

Сградите на реалния университет и кампусът като цяло – екстериор и интериор, трябва да действат като магнит на младите хора. Освен това, те трябва да бъдат подчинени на концепцията за smart building, smart campus и smart city, т.е. да се базират на интернет на нещата и най-вече – на интернет на всичко, което е следващата стъпка в развитието на глобалната мрежа. В университета трябва да има обособени общи дигитални информационни пространства, оборудвани с интерактивни екрани (киоски), които да дават на студентите актуална информация,

свързана с организацията на учебния процес, разписанията на транспортни средства, обществени, културни, спортни и други събития. Разбира се, до тази информация те ще могат да достигат и със смартфоните си, които ще имат приложение „Виртуален индивидуален асистент“.

В университета трябва да има условия за развиване на всички основни видове изкуства и студентите да бъдат насърчавани да се занимават с тях. В университета трябва да има и условия за практикуване на всички основни видове спорт и студентите да бъдат стимулирани да спортуват. Всеки студент трябва да има електронно здравно досие, в което в реално време и online да постъпва nonstop информация за здравословното му състояние, която да се обработва от програма с изкуствен интелект „личен лекар“ с цел превенция на евентуално заболяване – особено преди изпит. С други думи, университетът на бъдещето трябва да предлага условия за всестранно развитие на всеки един студент.

Традиционното обучение

То трябва да бъде непрекъснато развивано, за да отговаря на очакванията на дигиталното поколение.

На територията на целия кампус на университета трябва да бъде осигурен бърз ширококолов безжичен достъп до интернет.

Учебните зали в него трябва да бъдат оборудвани с многофункционални интерактивни презентационни системи и интерактивни маси, а също и със системи за видеоконферентна връзка, което ще облекчи комуникацията между студентите и преподавателя, независимо къде се намира последният. За онагледяване на преподавания материал по-активно трябва да се използват и холограми.

В университета няма да има специализирани компютърни зали. Всеки студент, при записването си, трябва да получава безплатно ноутбук-лаптоп, като ще е длъжен да го носи винаги със себе си, когато има занятия в университета. Ако все пак се наложи да има такива зали, то те трябва да бъдат оборудвани с компютри, специализирани за работа с добавена, виртуална и смесена реалност.

А сега да слезем на едно още по-ниско ниво и да отбележим, че презентациите за лекциите и упражненията трябва да бъдат интерактивни, мултимедийни и интернет-свързани, за да приковават вниманието на студентската аудитория, която е свикнала да получава именно такава информация от интернет.

Много по-масово трябва да се използват 3D технологиите, т.е. 3D скенери и 3D принтери, а също и роботи – не само като обект на конструиране и програмиране, но и като асистенти на преподавателя.

Виртуалният университет

В интернет, на повече от 2 600 000 места се намира информация за "virtual university", което е индикатор за актуалността на тази тема.

Ето едно определение за „виртуален университет“:

Това е уеб портал, който предлага:

- пълна и точна информация за университета – история, факултети, катедри и специалности, учебни планове и програми, график на учебния процес, разпис на занятията и др.;

- основните административни услуги, т.е. възможност за online получаване на справки, за плащане на такси и др.;

- основните образователни услуги, т.е. възможност за ефективно дистанционно обучение, което означава наличие на интегрирана в портала платформа за електронно обучение с лекции и упражнения по всички дисциплини, с виртуални лаборатории по физика, химия, биология, по техническите и др. дисциплини.

Дистанционното обучение

В университета на бъдещето ще се използват активно и двете основни форми на дистанционното обучение:

- синхронно дистанционно обучение (в реално време) в двете му разновидности:

- с използване на видеоконферентна система;

- с използване на виртуална класна стая.

- асинхронно дистанционно обучение (в произволно време) с използване на общодостъпна виртуална библиотека в облака, в която ще има интерактивни мултимедийни учебници и видео-лекции по всички дисциплини, както и виртуални лаборатории.

Все по-популярни ще стават т.нар. MOOKs (масови отворени онлайн курсове), които ще се правят от преподаватели – корифеи в своята предметна област, много добри педагози, психолози и много добре владеещи технологиите и които ще се използват за LLL от стотици хиляди желаещи. При тях едновременният достъп на много обучаеми няма да е проблем. Проблем ще възникне, когато много обучаеми едновременно поискат консултация. Към това ще се върнем малко по-късно.

Тук възниква въпросът, какво ще бъде съотношението между традиционното и дистанционното обучение в университета на бъдещето. Според нас, то ще се изменя в полза на второто. Негово предимство е, че спестява много време и средства на обучаемите, но има и недостатък – липсата на директен контакт лишава преподавателя от възможността да влияе върху студентите си със своите лични качества, чар и

харизма. Но с развитието на споменатите по-горе форми на дистанционното обучение, този недостатък постепенно ще бъде отстранен.

И при двете форми на обучение ще се използва изследователският подход, както и моделите STEM, STEAM и STREAM (Science, Technology, Reading, Engineering, Arts, Mathematics), а също и моделът „Обърната учебна зала“ и свързаните с него зали за активно учене. Ще се прилагат различни форми на игровизация, защото игровата индустрия формира възприемчивостта на студентите от ранна детска възраст и това няма тенденция да отпадне занапред. Ще се отделя все по-голямо внимание на обучаемите със специални образователни потребности, защото, както е казал Айнщайн, човечеството ще може да бъде наречено цивилизовано едва тогава, когато признае и приеме като общо задължение създаването на условия за нормален живот на всички хора във всички страни и когато успее да осигури и поддържа такива условия.

В учебния процес ще намират все по-голямо приложение добавената, виртуалната и смесената реалност, като ефективен инструмент за онагледяване на преподавания материал. Ще има бум в използването и на изкуствения интелект. Един любопитен случай: В Технологичния институт в Джорджия, САЩ един компютър с изкуствен интелект цял семестър давал online консултации на група студенти, без те да разберат, че това не е жив човек. Дори, в края на семестъра, студентите решили да напишат писмо до ректора, с което да благодарят на този „преподавател“, защото той винаги бил online и отговарял веднага и по всяко време на въпросите им. Апропо, това е едно решение на проблема, който беше споменат при MOOCs – за едновременно консултиране на много студенти.

В динамично променящите се условия, университетът на бъдещето трябва да бъде много гъвкав, защото конкуренцията ще расте и то – в световен мащаб, някои професии ще изчезнат, други ще се появяват и т.н., т.е. ще просперираат тези университети, които прогнозираат промените и се адаптират изпреварващо към тях. А в авангарда ще бъдат университетите, които предизвикват промените ...

Университетът на бъдещето трябва да бъде изследователски, иновативен и предприемачески университет, т.е. да има много здрава връзка с бизнеса и да бъде инкубатор на Startup-и.

Всеки университет трябва да бъде член на някоя световна университетска мрежа, за да има мобилност на преподаватели и студенти, т.е. обмен на знания, опит и идеи, защото, както знаем, „Ако аз имам една ябълка и ти имаш една ябълка и ние ги разменим, всеки ще има пак по една ябълка. Но, ако аз имам една идея и ти имаш една идея и ги разменим, всеки ще има по две идеи“. А цената на една идея може да бъде

много висока. Достатъчно е да си припомним историята с идеята за Фейсбук.

Всичко казано дотук може би звучи като научна или популярна фантастика, но нали беше уточнено, че няма да ограничаваме полета на мисълта си. Освен това, нека да си припомним и една друга мисъл на Айнщайн: „Фантазията, въображението са по-важни от знанието. Знанието е ограничено, а с въображението можем да обиколим света“.

И Все пак, ние сме почти сигурни, че за уважаемия читател изложението дотук е в една или друга степен познато. В някои университети могат да се видят отделни елементи на университета на бъдещето. Следователно, може да се каже, че това е само една краткосрочна прогноза, която касае развитието на университетите през следващото десетилетие.

А как ще изглежда една по-дългосрочна прогноза? Тази прогноза ще зависи от това, кога ще бъде реализиран интерфейсът „мозък-компютър“ (невро-компютърен интерфейс). Вече има успешни опити да се създаде невро-компютерна симбиоза. В Китай вече е създаден чип за реализиране на интерфейса „мозък-компютър“.



Снимка 6



Снимка 7

Професор Александър Каплан твърди, че компютърът ще стане трето полукълбо на мозъка. Споменатият в началото Илон Мъск е готов да обедини мозъка и компютъра и да направи от хората киборги. Тази идея едва ли ще се хареса на всеки. Но нека си припомним, че всеки от нас има по един настолен компютър на работа, един лаптоп, с който ходи в командировка и на почивка, един таблет, с който чете електронни книги, един смартфон и един интелигентен часовник, с които не се разделя...

Разбира се, тук възниква цял редица етични проблеми, които няма да засягаме в тази статия.

Но сега, нека да слезем от розовите облаци, в които полетяхме на воля и да отговорим на въпроса: Какво трябва да се направи, за да започне дигиталната трансформация на образованието?

Ето и нашия отговор:

1. Желателно е, във всеки университет и в БАН да бъде създаден център за иновационни образователни технологии, който да стане двигател на тази трансформация.

2. В този център трябва да се провеждат перманентно курсове за повишаване квалификацията на преподавателите по иновационни образователни технологии.

Преподавателите трябва да овладеят като минимум следните умения:

1. В областта на традиционното обучение:

- да използват ефективно интерактивни презентационни системи;
- да правят интерактивни, мултимедийни, интернет-свързани презентации.

2. В областта на синхронното дистанционно обучение, което се провежда в реално време:

- да използват видеоконферентни системи;
- да използват виртуални учебни зали.

3. В областта на асинхронното дистанционно обучение, което се провежда в произволно време:

- да създават интерактивни мултимедийни учебни пособия;
- да записват видео-лекции;
- да създават виртуални лаборатории;
- да ги публикуват във виртуалната библиотека на университета.

4. В областта на смесеното обучение – да съчетават оптимално традиционното и дистанционното обучение за получаване на максимален образователен ефект.

В образованието единствената константа ще бъде промяната.

Ювал Ноа Харари

Заключение

Времето за промени в образователната система отдавна е дошло и те трябва да бъдат направени без отлагане, за да отговори тя на нуждите на цифровата икономика и общество.

„Изграждането“ на университета на бъдещето ще се сблъска с най-малко два основни проблема: обективен – средствата и субективен – хората и по-точно тяхната инертност. Ще трябва да се търсят решения на тези проблеми и по-точно на втория, защото, както показва практиката, усвояването на новото става по показания на долната фигура път.



Снимка 8

Освен това, трябва да е ясно, че каквито и техники, каквито и технологии да се въвеждат в учебния процес, винаги позицията на преподавателя ще остава водеща. А мотото на университета на бъдещето, както и досега, трябва да бъде „традиции и иновации“ и да се търси балансът между тях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белоев, Хр., А. Смикаров и кол. Концепция за дигитална трансформация на образованието. Издателски център на Русенския университет, 2019.

2. Белоев, Хр., А. Смикаров и кол. Ръководство по иновационни образователни технологии. Издателски център на Русенския университет, 2019, ISBN 978-954-712-751-7

3. Barnett, R. (ed.) The Future University: Ideas and Possibilities. New York and London: Routledge, 2012. 233 p.

4. Universities of the Future. <https://universitiesofthefuture.eu>

5. What Will the University of the Future Look Like.

<https://www.topuniversities.com/student-info/choosing-university/what-will-university-future-look>

НАУКАТА КАТО ИНСТРУМЕНТ ЗА СОЦИАЛНО РАЗВИТИЕ

проф. д.ик.н., д.н. (Национална сигурност), д.н. (Социални дейности), инж.

Венелин Терзиев

Военна академия „Г. С. Раковски“ – София, България

Русенски университет „Ангел Кънчев“ – Русе, България

Университетска многопрофилна болница за активно лечение

„Канев“ АД – Русе, България

Резюме: Дефинирането на социалната ефективност и социалната технология е в основата на методите и моделите за оценка, вземащи предвид широкия набор от обективни и субективни фактори. Методиките за оценка на ефективността на социалните програми (проекти) са свързани с насочеността на социалната система към социална защита и социално обслужване на населението и използването на проесния подход и прехода към програмно-целеви методи, очертавайки основни проблеми, механизми за социални услуги и задачи за измерване, определящи базовите изисквания към оценката на ефективността на социалното програмиране и различните етапи. Разглеждайки всички тези въпроси, изследването предлага модел за оценка на ефективността на социалното програмиране, базиран на подхода на „организационната ефективност“, обхващащ съвкупността от определени елементи – система за придобиване на ресурси, избор на цели, оценка на въздействието на външната среда, избор на стратегия, спазвайки принципа „какво-ако“ и приоритетите в социалната дейност, произтичащи от динамичните промени в социалната среда.

Специален акцент се поставя на диференцирания ефект върху висшите училища, в зависимост от областта, в която осъществяват преподавателска и изследователска дейност, както и на особеностите на университетския бизнес модел в променящата се среда за развитие на висшите училища.

Ключови думи: социалното програмиране, развитие, социалната икономика, социалната ефективност.

THE SCIENCE AS A TOOL FOR SOCIAL DEVELOPMENT

Prof. D.Sc. (National Security), D.Sc. (Social Activities), PhD, eng.

Venelin Terziev

Georgi Rakovski Military Academy, Sofia, Bulgaria

Angel Kanchev Ruse University, Bulgaria

Kaneff University Hospital, Rousse, Bulgaria

Summary: Defining social effectiveness and social technology is in the basis of the methods and the models for assessment taking into account the broad spectrum of objective

and subjective factors. The assessment methods concerning the effectiveness of social programs (projects) are connected to the purpose of the social system to social protection and provision social services to population and the use of the process approach and the transition to program-target methods outlining the some main problems, mechanisms in social services and tasks of evaluation determining the base requirements towards the assessments of the effectiveness of social programming and different stages. Discussing all those issues, the study makes a proposal for a model for assessment of the effectiveness of social programming based on the approach of „organizational effectiveness“ embracing the totality of certain elements – system of resources acquisition, choice of goals, assessment of the impact of outer environment, choice of a strategy, conforming to the principle „what-if“ and the priorities in social activity coming from dynamic changes in social environment. Special emphasis is placed on the differentiated effect on universities, depending on the area in which they conduct teaching and research, as well as on the peculiarities of the university business model in the changing environment of the higher education schools.

Keywords: *social programming, development, social economy, social efficiency.*

Увод

Говорейки за ефективността, като ключово понятие за всяка обществено-икономическа дейност, традиционно акцентът се поставя върху икономическата ефективност, чието проявление е в зависимостта „разходи-ефекти (ползи)“. И тъй като всяка обществена дейност се съществува с все по-ограничени ресурси, подходът следва да е като към икономическа дейност. Още повече, че за такава се счита „всяка целенасочена дейност, при която ограничените ресурси се разпределят и комбинират между алтернативи, като при това е възможно максимизиране на ефекта или минимизиране на разходите“ [1]. На преден план излиза съотношението между разходите и ползите от даден ресурс или комбинация от ресурси за достигане на дадена, предварително дефинирана цел и на тази основа рационализирането на управленските решения. В този смисъл зависимостта „разходи-ефекти“ може да се използва като „способ за планиране; инструмент за вземане на решения и среда за историческо документиране на взетите решения“ [2].

Този фундаментален принцип, характеризиращ икономическата ефективност е едната страна за изучаване на ефективността от дейността. Но всяка дейност по своя характер е социална и обуславя необходимостта от измеримост на социалните ефекти. На тази основа в последните години все повече се заговори за така наречената социална ефективност. За разлика от икономическата, социалната ефективност не носи толкова пряк характер, явява се по-сложна категория и трудно се поддава на едностранно изразяване [3].

Измерване на социалната ефективност

В чуждата изследователска практика е натрупан определен опит в измерването на социалната ефективност в рамките на прогнозната оценка от социалните последици на научно-техническите проекти, икономическите и социални програми. Така в САЩ, в началото на седемдесетте години е изградено самостоятелно направление на изследвания в областта за оценка на „социалните въздействия“ (SIA-Social Impact Assessment), или по-точно казано интегралните социални последици при реализацията на различни проекти и програми за развитие. Деловите и политическите кръгове в САЩ осъзнават, че всеки технологичен пробив носи „непланирани“ загуби от екологичен, социален, психологически характер, които се превръщат в крайна сметка в косвена икономическа загуба. В областта на научно-техническото развитие както на нивото на фирмите, така и на нивото на националните програми, се извършва преустройство на цялата методология за планиране и управление. И ако по-рано тя е ориентирана само спрямо чисто икономическите критерии за ефективност, то сега започват да се отчитат и социалните, психологическите и други последици при осъществяването на научно-техническите проекти, още на стадия на приемане на решение за тяхната разработка и реализация. Така възниква необходимост от комплексна оценка на различните категории въздействие на техниката и технологията върху обществото [4].

Оценката за социалното въздействие от научните и техническите проекти и програми в САЩ се обособява в самостоятелно направление след като, с Акт за политика спрямо обкръжаващата среда през 1969 г., е създадена задължителната процедура по оценка на техните екологични въздействия [4].

На екологична експертиза се подлагат всички държавни проекти, които могат да окажат значително влияние върху обкръжаващата среда, а също така и проектите на частните компании и фирми, изискващи специална държавна санкция.

Впечатляващ пример за употреба на повишени екологични изисквания при реализацията на програми за икономическо развитие в САЩ, е организацията на разработката и реализацията на проекта за нефтопровода през Аляска в средата на седемдесетте години [4].

Планирането на проекта е извършено през целия период на строителство, експлоатация и демонтаж на нефтопровода след изчерпване на находището.

Следва да се отбележи, че целият сложен многостепенен механизъм за управление на програмата се формира и функционира на основата на

действащото в САЩ стопанско право и на специални законодателни постановления и съглашения.

Това определя спецификата на формата на този механизъм за управление, в който отделните негови части и елементи, представени от държавните органи, компаниите-собственици, специализираните фирми, са свързани една с друга в единна организационна система от дву- и многостранни съглашения и контракти. От позициите на дългосрочните интереси на нацията, проектът е признат за високоефективен и правилен.

Дълго време самата постановка на проблема за социалната ефективност се счита в социологията и икономиката за дискуссионна. До момента не е установено еднозначно и общоприето определение на понятието „социална ефективност“. Съществуват достатъчно много работи от монографичен характер, в които авторите се опитват да изследват социалната ефективност от различните видове дейности, в това число и управленската. Преди всичко повечето автори разработват понятието за социална ефективност, критериите и методите за нейната оценка спрямо целите за общественото производство.

За класически труд по проблема за социалната ефективност може да се счита монографията на българския учен М. Марков. Според него ефективно е това, което привежда до резултат, до ефект (на латински effectus – действие, изпълнение, и afficio – действам, изпълнявам) – ефективен, значи действителен [5].

Популярен модел за оценка на ефективността се явява зависимостта „ресурси-разходи-резултат“, чиято характерна черта е отделянето на ролята на ресурсната осигуреност и на разходите за повишаване ефективността от управленската дейност.

В модела за ефективна организация на Р. Лайкерт се определят следните три фактора [6 – 7]:

- вътрешноорганизационни фактори, включващи в състава си формалната структура на организация, икономическата структура и социалната политика, професионално-квалификационният състав на персонала;

- промеждутъчни променливи, каквито са човешките ресурси, организационният климат, методите за вземане на решения, нивото на доверие спрямо ръководството, способите за стимулиране и мотивацията за дейност;

- резултатни променливи, като ръст или спад на производителността на труда и приходите, степен на удовлетворяване търсенето на потребителите и др.

При такъв подход ефективността се ражда в резултат на сложно взаимодействие между различни фактори, сред които доминираща позиция заемат човешкият и социално-екологичните фактори.

Внимание заслужава и подходът, според който ефективността се оценява по степента на защитеност на балансираните интереси на гържавата и обществото. Работата на гържавния апарат може да се признае за ефективна само в този случай, ако той успешно решава проблема за оптимална защита на интересите на населението, социалните групи и всеки човек. В тази двуединна задача, най-важната страна е понятието за ефективност на гържавния апарат. Според този подход, ефективността се изразява в разширяването на възможностите за активен граждански живот на всеки гражданин, на обществото и ефективността на гържавата. Тя се детерминира от добре действаща система за дейност на гържавните органи, от тяхната способност по законен път да осъществяват гържавните интереси, да реализират гържавната политика за социално и обществено развитие.

Друга гледна точка е тази, която свързва ефективността на гържавната дейност с наличието или отсъствието на оптимална парадигма за административно-политическо управление. Става дума за противопоставянето на традиционната технократска парадигма за политическо управление на новата – партисипативна.

Като цяло авторите директно свързват ефективността от гържавната дейност с наличието в нея на бюрокрация, действително служеща на обществото [4, 6 – 7]. А това е бюрокрацията, която: се намира под реалния контрол на обществото; изразява интересите за обществен прогрес; минимална е по своите количествени и качествени параметри.

Това твърдение е основано на вътрешното противоречие на бюрокрацията между широките обществени цели, заради които тя се създава и тясно корпоративните ѝ интереси, имащи тенденция за доминиране.

Според мнението на някои автори, критериите за ефективност на социалното управление се заключават в следното:

- в степента на съответствие на направленията, съдържанието и резултатите от дейността на управленските структури и от тези нейни параметри, които са определени от функциите и статуса;
- в законността на решенията и действията, съответстващи на управленските структури и ползвателите (реципиентите, бенефициентите);
- в реалността на влияние на управленската дейност върху състоянието и развитието на обектите за управление;

- в дълбочината на отчитане и изразяване в управленските решения и действия върху конкретните и комплексни потребности, интереси и цели на хората;

- в характера и обема на преките и „обратни“ връзки с бенефициентите, или иначе казано – в демокрацията на дейността;

- в степенята на авторитетност на решенията и действията на управленските структури;

- в правдивостта и целесъобразността на информацията, предавана на управленските структури и бенефициентите;

- влияние на управленската дейност спрямо външната среда.

Всяко действие, всяко социално явление или качество, в т.ч. и социална ефективност, се характеризират с количествени и качествени страни. И макар тези две страни на обекта да съществуват в неразривно единство и взаимовръзка, все пак това са различни характеристики на обкръжаващата ни социална действителност. В научната литература е прието качествена страна от получения резултат (ефект) да се обозначава с термина „критерий“, а количествената – с термина „показател за ефективност“.

В други изследвания се предлага малко по-различна трактовка на термина „критерий за социална ефективност“, като го разглеждат от гледна точка на взаимовръзката между количествената и качествена определена на изучавания и оценявания обект. От количествена страна критерият се явява като способ, инструмент, еталонна мярка за движение към желания резултат, а от качествена, като възможност за отделяне на „позитивни страни, форми на това движение в пространството и времето“.

При всичките различия в разбирането на термина „критерий“ в обозначените подходи, се наблюдава смислово единство. Освен това, техният синтез ни дава ново, по-дълбоко разбиране за социалната природа на социалната ефективност.

Така „показателят за ефективност“ (количественият критерий), фиксира обективизираната и интегралната, главно количествено изразяваната, (например от гледна точка на натуралния обем на социалните блага и времеви интервал за тяхното обезпечаване) оценката на постигнатото от социалната система от всеки ранг.

„Критерият за ефективност“ (качественият критерий), в по-голяма степен е фокусиран за изследване на вътрешните механизми за достигане на дадения резултат, включвайки степенята на ограниченост и така наречената активизация на човешкия фактор, като условие за саморазвитие,

ефективна дейност, социална цена на постигнатото, степента на неговата ограниченост и т.н.

Това разграничение е съществено и важно за разработката на системата за оценка на социалната дейност.

В каквато и величина да се изразява ефективността на функциониращата и развиващата се социална система, тя винаги се явява резултат от действията на всички фактори на системата в тяхната съвкупност, представяна като интегративна резултативност. При това е важно да се подчертае, че каквато и екстраординарно ефективна да бъде дейността на отделно взетите фактори в социалната система, нейната висока ефективност може да бъде осигурена само от съответстващото качество на системно социалното взаимодействие. То произлиза като нейно неотменимо органично свойство, служи като общ алгоритъм и универсален мотивационен механизъм за дейността за всички фактори в дадената система.

Връзката между икономическата и социална ефективност носи сложен характер. В основата на ръста на икономическата ефективност обикновено е поставен следният методически принцип, според който реализацията на социалната програма сама по себе си е длъжна да стане катализатор за ефективно икономическо развитие.

Средствата, изразходвани от обществото за удовлетворяване на социалните потребности, в края се връщат във вид на повишаване на социалната и трудова активност. В тази система реализацията на социалното управление се явява в крайна сметка като един от подчинените фактори за достигане на икономическа ефективност.

Опитът по аналогичен начин да се разглежда въздействието на икономическия фактор за достигане на интегрална социална ефективност, неизбежно страда от опростенчески подход. Вече е признато за напълно очевидно, че при определена същност на социалната ефективност класическият критерий (съотношението „разходи-печалба“), е явно недостатъчен. Необходим е друг подход, с помощта на който би могло да се оценява действителността на едни или други социални действия. Степента на достигане на социалната ефективност се определя от позицията на движение към обществено значима стратегическа цел, която съдържателно се разкрива като състояние на максимално пълна реализация на потребностите на човека и самореализацията на неговите същностни сили, иначе казано на неговата личност. Благомото на човека като висша ценност за обществото, става самоцел за общественото развитие. Оттук и проективната цел на всяко развитие обикновено произлиза като изискване за

детерминирани на пълното благосъстояние и свободното всестранно развитие на всички членове на обществото, чиято реализация е преди всичко в създаването на достойни за човека условия за живот и творчество.

При това е необходимо да се направят редица важни методически уточнения. Представата за социална ефективност като резултативност, оценявана от позициите на приближаване до обществено значимата цел трябва задължително да се съотнесе към измененията, съответстващи с общата линия на прогресивно развитие на социалната система, т.е. с нейния постепенен преход от по-малко към по-съвършено съществуване.

Можем да отбележим, че преди да се съпостави всеки постигнат социален резултат с разходите, е необходимо да се изясни значимостта на самия факт от достигането на този резултат, преди всичко от гледна точка на неговото съответствие с целите на общественото развитие. Важно е също така, да се отчита времевия интервал, необходим за постигане на поставената цел.

Значението на това уточнение за разбирането на базисния принцип за социална ефективност и нейните критерии, изразително подчертава и конкретния опит за социална политика. Американският учен Д. Ротблат подчертава, че в САЩ през тридесетте години е направено фундаментално преосмисляне на принципа за ефективна социална политика [6 – 7]. Мерките на правителството по разширяване на застрахователните фондове за безработица и увеличаване броя на получателите на социални помощи, които първоначално се разглеждат като напълно прогресивни, в дългосрочен план все повече проявяват своята неефективност, доколкото оказват слабо влияние за подобряването на човешкия ресурс. Опитът показва, че „осигуряването на благосъстояние без предлагане на жизнеспособни алтернативи“ за развитие на човека и неговата инициативност, става спирачка в общественото развитие, доколкото поражда „възпроизводство на културата на нищетата от поколение в поколение“. Очевидно, че в същата степен, в която времевият елемент позволява по-точно да се разкрие основната линия за обществено развитие, оценката за социалната активност на осъществяваните дейности може радикално да се изменя. Така да кажем, че по-ефективното се явява включването на хората, нуждаещи се от социална подкрепа, в процеса на труда, носещо перспективен както от икономическа, така и от социална гледна точка резултат, отколкото даването на помощи, насочени за краткосрочно „изглаждане“ на социалните напрежения в обществото.

Разглеждането на проблема за социалната ефективност в зависимост от представите за обществено развитие и неговия идеал, поражда допълнителни трудности. В тези случаи, когато социалният ефект е

трудно да се измери количествено, единственият надежден критерий за неговата оценка може да служи само степента за приближаване към целта, към реализацията на тези ценности, които са предвидени от нея.

В редица трудове се разглежда преимуществено съдържателната страна на понятията „социален ефект“ и „социална ефективност“. Като правило, авторите на публикации са съгласни с това, че социалният ефект е определен социален резултат, целенолагаща дейност, проведена в живота от икономически решения.

При това, в едни случаи той се разбира като „нещо такова, свързано с развитието на човека“, което „формира нови черти в образа на живот и дейност, както индивидуална, така и колективна, свидетелства за повишаване на социалната активност, подпомага всеотдайното развитие на личността и формирането на нов тип работник“. В друг случай се третира като „резултат, отговарящ на целите на общественото развитие“. В трети случай, като „степен за повишаване на социално-психологическия или санитарно-хигиенен комфорт на човека“. В последните случаи фактически се има предвид не социалния резултат като такъв, а ефективността, т.е. съотношението между резултата и целта, изходното и последващо състояние на социална комфортност [4, 6].

Предложените определения позволяват да се уловят същностните различия между понятията „социален ефект“ и „социална ефективност“. В първото е отразена констатация за достигане на определени, количествено или качествено оценени резултати от социалната дейност в самостоятелно значение. Във втория случай е налице съотнасяне на тези резултати с мярката или степента за реализация на нормативно зададената цел или идеал за общественото развитие. Тази мярка за оценка на социален ефект на свой ред служи като важно указание за тази качествена страна на социалната дейност, интегрирана в нейната системна организация. Благодарение на същата се достига самата социална ефективност. Тази присъща ефективност на социалната дейност – конститутивната качествена характеристика, може да се определи като принцип за социална ефективност. Той непосредствено е свързан с критериите за социална ефективност като конкретни качествени признаци и определители на значенията, на основата на които, като своеобразни „нулеви точки за отчитане“, социалната дейност се оценява като ефективна или неефективна. Разглеждайки признаците, отличаващи социалната ефективност от резултата, го съотнасят или с целите, или с потребностите. Следва да се отбележи, че „най-ефективна при други равни условия ще се окаже дейност, в която целта в максимална степен изобразява човешките потребности“. Заедно с това, въпросът за конкретните социални резултати

(ефекти) от управленското ù въздействие не е поставен, макар че той се представя в дадения контекст като много съществен. Работата е в това, че разглеждането на въпроса за оценка на социалната ефективност и самото съдържание на това понятие е неотделима от конкретния анализ както на нормативно или идеологически зададените цели на общественото развитие, така и на потребностите (очаквания, интереси, идеали) на различните социални субекти.

Изглежда, че за социалната ефективност не може да се мисли в категориите на абстрактно социално благо или само във вид на движение на социалната система към някаква пределно генерализирана цел на общественото развитие.

Социалният обект, а това е обектът на управление, към който се отнася понятието за социална ефективност, е достатъчно сложен по своята структура. Той обхваща цялата съвкупност от съществуващите в обществото социални връзки и отношения. Самите цели за социално управление неизбежно засягат цялото „пространство“ на тези връзки и отношения, включвайки социалната система (социума) в цяло, социалните групи (общности) и отделните индивиди (личности). Изхождайки от това и ефективността от социално-управленската дейност, следва да се мисли в съвкупната оценка за развитието на всички страни, аспекти и компоненти на социалната система.

Очевидно, че разглежданото по-горе съотнасяне на ефективната социална дейност с целите на общественения прогрес, указва на един от важните моменти на социална връзка и взаимозависимост между общосистемните, социално-груповите и индивидуално-личностните измерения на социалната активност, на съвкупния и като правило дълготраен характер на нейното проявление.

Разглеждайки въпроса за социално-икономическата ефективност от целевите комплексни програми, се констатира, че „основното назначение на разчета и оценката на социалната ефективност в рамките на програмно-целевия метод е обосноваване на приеманите планово-управленски решения“ [8]. Отчитайки необходимостта от прогнозиране на социалните последиствия от икономическите дейности, които са длъжни да бъдат разчетени в общата оценка на тяхната ефективност, редица автори отбелязват, че за това „трябва да се разкрият устойчивите количествени или (макар и поредни) зависимости между производствено-техническите и социалните изменения, между характеристиките на набелязваните мероприятия и показатели, отразяващи съответстващите целеви нормативи“ [9 – 10].

Някои автори свързват социалната ефективност на икономиката с проблема за ефективността. В икономиката и социологията дискуссионен

се явява даже въпросът за правомерността на това понятие, като „социална ефективност“ (за разлика от повече или по-малко ясният икономически максимум продукция при минимум разходи).

Тези учени, които считат това понятие за правомерно, се опитват да му дадат по-конкретно определение. В частност, критерият за социална ефективност е степенята за решаване на наредени социални проблеми при минимални срокове и минимални разходи за обществото. Даденото определение носи дискуссионен характер, защото разработката на критерий за оптималност в социалната сфера значително би придвижила по-напред и разбирането на критерия за социална ефективност, каквато и окончателна формулировка да получи това понятие [9 – 10].

Постановката на въпроса за оптималност на социалната дейност като интегрален критерий за нейната ефективност, е перспективна именно поради сложността на всеки социален обект, неговата зависимост от множество променливи, а също така и от наличието на многовекторни вътрешносистемни противоречия.

Под внимание следва да имаме, че оптимизацията в математическата теория за оптималните процеси, се нарича процесът за избор на по-добрия вариант от възможните, приваждане на системата, обекта, в най-доброто от възможните (оптимално) състояние, процес в който се максимизира количествената характеристика на най-желателното свойство на обекта и обратно, минимизира се най-нежелателното.

Въпросът за критериите за оптималност (оптимума) се явява важен теоретичен резултат за оптимизацията на националната икономика. В най-общ вид критериите за оптималност в икономиката се определят като особени икономически и математически модели, изразяващи обществени нагласи. Казано по друг начин, те са особена разновидност на формализация на целите на икономическото развитие във вида на аналитична и в този смисъл априорно зададена функция.

Дискуссионен се явява и проблемът за съотношението на проблемите за оптималност и ефективност. Една група икономисти фактически ги отъждествяват, а други се опитват да разделят тези понятия. Тук е необходима целенасочена изследователска работа. Засега е ясно едно: между критериите за оптималност и ефективност безусловно съществува най-тясна връзка, при това теоретическата отчетливост в даденото отношение, ни позволява да постигнем значителни успехи в обективната оценка на последствията от реализацията на плановете, програмите, проектите и решенията. Очевидно е, че например за социалната ефективност може да се мисли тясно прагматически, като за най-добър

резултат в решаването на неотложен социален проблем. В рамките на широк социален подход, се отчитат стратегическите и дългосрочни последиствия от предприеманите мерки.

Между тези подходи могат да възникнат определени противоречия и разминавания. При тези условия, задачата за достигане на съвкупна социална ефективност, следва да се формулира преимуществено като задача по оптимизация на социално-управленската дейност.

Социалната и икономическата ефективност има двукратно изражение. По отношение към всеки носител на определен вид труд тя се отнася като част от общия, непосредствено обществен труд. По отношение на продукта от всеки даден труд, тя се проявява като качество или свойство, способно да задоволи повишаваща се потребност.

Икономическата ефективност отнася своите критерии за оценка на резултатите от труда към решаването на въпроса колко ни коства достигането на получения ефект за социалната активност, на кого и как служи този ефект. Изхождайки от това, може да се предположи, че за разлика от критерия за икономическа ефективност, критерият, удостоверяващ социалната ефективност, не се осмисля само в рамките на дадената „затворена“ система на социалното действие, отколкото има зададен по външен начин нормативно-идеален характер. Това значително усложнява оценката за социалната ефективност на всеки институт за управление, доколкото го заставя да гържи под внимание в своето поле, „вътрешната среда“ на неговата дейност в рамките, на което резултативността може коректно да се оценява и измерва. При това, измерването е изключително с качеството на дадената социално-управленска система, както и с „външната среда“, която не се намира в сферата на нейния контрол. Но въпреки това, тя е задача от нормативни цели, от които се извежда интегралната оценка за социална ефективност.

Целесъобразно е да се подчертае различието и взаимовръзката между категориите ефективност и качество. Критерий за ефективност е съотношението разходи и резултат, а критерий за качество – съотношението между ефекта и целите, целите и средствата за тяхното достигане. Израз на принципа за ефективност е по-малко разходи – по-голям резултат. Проявлението на принципа за качество е най-висока степен за достигане на целта при рационално и оптимално използване на наличните средства. Очевидно е, че при такова разглеждане на принципа за социална ефективност, същата се приема от позициите на качеството на социалната дейност, а не като съотношение „разходи-ефекти“.

Проблемите за социалната ефективност от дейността се разглеждат непосредствено в конкретното управление. Социалните последиствия

от управленската дейност в широкия смисъл на думата, са изяснени от споменатата вече американска система за оценка на социалните последици – ОСП (Social Impact Assessment – SIA). Американските автори причисляват към тях икономическите в тесния смисъл на думата, политическите, културните и психологическите въздействия. От гледната точка на този, който е подложен на въздействие, се отличават социалните субекти и организации. Такива са обществото, социалните групи, социално-териториалните общности, индивидите. От организационно-институционална гледна точка се анализират въздействията, на които се подлага дейността на органите за управление, министерствата, отраслите, фирмите [9 – 10].

От гледна точка на пространствените мащаби на въздействието, се оценяват последициите за страната, региона, областта, общината, териториалната единица – населението на обекта за въздействие или конкретната целева група от бенефициенти.

Под социално въздействие в тесния смисъл на думата, се разбира влиянието върху заетостта, създаването на нови работни места, на образованието и обучението, самообразованието, на здравето и качеството на живот, на общуването в социалните групи и между тях, на социалната сплотеност и социална сегрегация в рамките на локалната териториална общност.

В този случай задачата се състои в това да се отговори на въпросите кой печели и губи, ако предполагаемото действие се проведе, в какво се изразяват и как се разпределят социалните разходи и ползи.

За да гадем оценка на социалния ефект от управленските решения, е необходимо да разполагаме с критерии, които да ни позволят да причислим социалните последици към благата или разходите. С други думи, се предполага наличието на определени еталони и ценностни ориентири.

Фактически процедурата завършва с определянето на това, което някои автори наричат „целева“ и „потребностна“ ефективност, т.е. ефективност, разбрана в нормативно-идеално измерение.

Посоченият опит ни позволява да осъзнаем редица прости истини, без отчитането на които не може да се пристъпи към създаването на социалнозначими програми и проекти, а именно:

- преди да се пристъпи към изпълнението на всяко управленско решение е необходимо да се оцени неговият социален смисъл, а значи и неговата целесъобразност;

- доколкото универсални критерии за социална ефективност няма, всяко конкретно управленско решение трябва да бъде съпроводено от обосноваване на очаквания от него социален ефект и определяни критерии за неговата оценка;

- тълкуването на социалния ефект зависи от мащаба на управленското решение, от нивото на разглеждане на субектите, изпълващи въздействието на нововъведението, от мотивите и преследваните цели, а също така и от времевия интервал, в течение на който се очаква да се получи очакваният резултат;

- важно е да се различават социалният ефект в широкия и тесен смисъл на думата, отчитайки, че между тях съществува зависимост. Обосноваването на управленските решения се повишава, ако представата за социален ефект носи комплексен характер и включва в себе си и икономически, социални, психологически, социокултурни и други значими последиствия;

- оценявайки предполагаемия социален ефект, е необходимо да се ориентираме спрямо определени ценностни еталони, позволяващи ни обмислено да съдим за социалната „стойност“, за социалната „приемственост на решенията“. Такава оценка е възможна само в случай на сравняване на социалния ефект от очакваното от няколко алтернативни решения.

Проблемът за социалната ефективност на управлението активно започва да се изследва в края на шестдесетте, и началото на седемдесетте години на миналия век. Преди това е свързано с развитието на теорията за социалното управление, която поставя въпроса не само за икономическия, но и за социалния ефект от управленската дейност. Въпросът за ефективността на системата за управление, като ефективност от дейността на субекта на управление или управляващата подсистема, е необходимо да се фокусира върху следните въпроси: какъв е приносът на системата за управление в решаването на тези или онези социално значими задачи? Какво е нейното участие в достигането на целите, стоящи пред конкретната организация?

Първичен критерий се явява степента на въздействие на управляваната подсистема. Но доколкото системата за управление е относително самостоятелна и функционира като цялостен комплекс, може и трябва да се определи още една група критерии. Тя се формулира на основата на първичния критерий и дава отговор на въпросите, свързани с вътрешното състояние на системата за управление, с нейната способност да действа с все по-нарастваща степен на ефективност.

Наред с оценката за ефективността на системата за управление в общия аспект, може и следва да се определи ефективността на основните

компоненти на управлението – функциите, функционалните структури, технологиите.

Ефективността може да се разглежда не само като явление от икономическата сфера. Нещо повече, тя се явява относително самостоятелен социален феномен. В неговата основа е разглеждането на многостепенната структура от елементите, ценностните критерии и показатели. В тях се фиксира резултативността от социалните програми и мероприятия, дейността на различните групи население, социалните последици от реализацията на икономическите, научните и технически проекти. Показателите за социална ефективност се разглеждат като инструменти за оценка на реализацията на интересите и потребностите на обществото, държавата, колектива и личността.

Ефективността, като социален феномен, се явява във вида на качествено-количествената характеристика за максимално развитие на човешките ресурси, форми на социална жизнедеятелност и управление на обществото, при отчитане на минималните социални, политически, икономически и нравствени разходи. Този подход ни позволява да разглеждаме социалната ефективност като универсален подход за изразяване степента за резултативност на позитивното и негативното функциониране в развитието на социалните институти и процеси. При това, широко разбираният принцип за социална ефективност излиза извън пределите на даденото съотношение, доколкото отчита и интегрира още няколко най-важни измерения на ефективността от социалната дейност. Става дума за нейната ориентираност за достигане на обществено значими, нормативно зададени цели за развитие на обекта за социално управление, оценката за последователността и реалната степен за приближение до търсения обществен интерес в порядъка на „саморазвитие“ на системата, ориентацията спрямо качеството на управленската дейност. Тези аспекти за измерване на социалната ефективност следва закономерно да намерят отражение в построяването на общия модел или принцип за социална ефективност.

Анализът на проблема за социалната ефективност показва, че в процеса на зараждане и развитие на науката, той закономерно получава нужното внимание в контекста на различните системи за управление. В частност, следва да се подчертае значимостта на този контекст по отношение на системата за държавно и местно управление на социалните сфери на обществото. Публичният характер на тези системи подградира ограничаването им в своята дейност за социален ефект и детерминиращото му качество на социална ефективност в широкия диапазон на социални потребности и цели. Поради това социалната ефективност на държавната система за управление обективно изисква прилагането на

полимодално многопараметров подход към нейното измерване. Съществена се явява и връзката на целия комплекс от социално и ефективно гържавно управление със социалната безопасност на страната в цяло, а също така и всеки регион и територия в нейната самостоятелност.

При дефинирането на комплексната оценка на ефективността на социалните програми, е целесъобразно да отбележим следното:

- оценката на ефективността на социалните програми следва да се разглежда в разреза на количествените и качествените показатели: количественият показател се изразява в натурален обем социални блага, а също така и в материалните разходи за тяхното получаване, а качественият показател или критерий се отразява във вътрешните механизми на постигането на дадения резултат, качеството на организационната и управленческа система, системните норми и ценности, нормите на правото, на чиято основа дейността в дадената социална система се счита за ефективна или не;

- при оценката на програмите трябва да се отчита и тяхната икономическа и социална ефективност. Икономическата ефективност се изразява в това, че реализацията на социалната програма сама по себе си е длъжна да стане катализатор за ефективно икономическо развитие. Средствата, изразходвани от обществото за удовлетворяване на социалните потребности, накрая трябва да се върнат във вид на повишена социална и трудова активност;

- степента за достигане на социалната ефективност се определя от позицията на движение към обществено значимата цел, която съществено се разкрива като състояние на максимално пълна реализация на потребностите на човека и самореализация на неговите същностни сили, иначе казано, неговата личност, което се реализира преди всичко в създаване на достойни за човека условия за живот и развитие.

В случай на сложност или възможност от изчисляване на икономическата ефективност, тежест при оценката се явява оптималността в постигането на социалния ефект.

Под внимание следва да се има, че резултатите от програмите се съотнасят или с целите на създателите на програмата, или с потребностите на тези, спрямо които са насочени тези програми. В най-голяма степен ефективност в дадения случай достигат тези програми, в които целите на ръководителите и организаторите на програмата най-пълно отразяват потребностите на субектите на програмата [8].

Измерване на науката като показател за нейната значимост

В последните години много се говори и пише за „измерване“ на науката, за качество, за оразмеряване по някакъв начин и намиране на елемент за нейното остойносттаване. Интересно начинание, както от професионална, така и от изследователска гледна точка. Страните на този процес са най-малкото две – тези, които създават науката и тези, които ще я оценяват или по-точно казано тези, които ще я потребяват. Вероятността отношението на двете страни към резултата да бъде различно е почти сигурна. За да не изглежда всичко това доста примитивно и консуматорски би следвало да разглеждаме всичко това като процес, който е твърде сложен, както за неговото отчитане, а още повече и за неговото остойносттаване. В исторически аспект ползите от различни научни открития са идвали доста по-късно, та дори и след смъртта на техните създатели.

Отчитайки както историческите фактори, така и силната динамика на днешното ни обществено развитие трябва да търсим подходяща форма не само за оценка, но и такъв способ, който да отрази по подходящ и най-добър начин този научен процес. Той не може да бъде отделен или дефиниран самостоятелно, защото самият живот го е интегрирал в съществуването ни и резултатите от него са част от него.

Предизвикателствата да търсим отговор на въпроси от гледна точка на полезност, ефективност и ефикасност са свързани с определено и точно познаване на тези процеси и отражението им към целия социален процес, в който те попадат или по-точно казано, са част от този социален процес.

Въздействието на науката (или нейното отражение) върху развитието ни е процес, който сам по себе си не се нуждае от доказване, защото резултатите са очевидни за всички.

Възприемането на науката като нещо абстрактно и неразбираемо, по-скоро вреди или най-малкото не помага на процеса на нейното възприемане и оценяване.

С тази тежка задача се занимават различни държавни и обществени институции, включително и Министерство на образованието и науката, което е призвано да върши тази дейност по реда на своите задължения. При прилагането и разработването на различни модели и технологии в тази посока винаги ще има доволни и недоволни. Това в никакъв случай не бива да плаши, обижда или обезкуражава всяка една от страните. Постигането на максимална справедливост е достатъчно силен мотив да се върви в тази посока на обективизиране на същностните процеси, свързани с научните и изследователските дейности. Още повече, житейски доказано е, че прогресът е свързан с научните открития и те са част от човешкото битие.

Много често приемаме нещата доста прагматично от своята гледна точка, като се задоволяваме с обяснението, че те и сега вървят добре или са достатъчно приемливи. Промените са по-скоро нежелани или плащещи, защото са свързани с нас самите. Този приемлив начин може да е относително добър за определен период от време, но в никакъв случай не е приемлив и прогресивен за развитието тези процеси.

Понятието „процес“ е достатъчно сложно в този смисъл, в който го употребяваме, защото от една страна, той е с дълга продължителност във времеви порядък и има комплекс от характерни особености, сложност и дори противоречивост. Той трябва да се разглежда, дефинира и дори осмисля от всички негови участници, но най-вече от тези, които ще го потребяват, т.е хората. Обратното ще бъде самоцелна игра на наука и ще носи удовлетворение на човека сам за себе си без да има полезност за околните. Ще се съгласиме, че основното благо в тази посока е приложимостта на всичко, което правят учените и изследователите. В исторически план това се е повтаряло достатъчно много пъти в годините, като в немалко случаи научните открития са били приемани и оценявани в много по-късен период от време. Приемането или отричането на определена научна дейност изисква нейното разбиране, усещане или одобрение от обществото. Това невинаги е лесна и постижима задача от каквато и да е гледна точка.

Обикновено научните открития, изследвания или разработки се публикуват в специализирани издания, които са достъпни до ограничен кръг от потребители, които се занимават с тази дейност, или тези издания не са достатъчно публични, т.е. имат ограничен достъп, или в повечето случаи той е платен. Това допълнително усложнява процеса на одобрение или възприемане на обстоятелствата. Наложилата се необходимост научните разработки да бъдат публикувани в реферирани издания, т.е. такива, които съдържат научна информация с висока стойност и са рецензирани, ги е превърнала в издания от затворен или ограничен характер на достъпност на публикуваната информация. Това също е разбираемо като се имат предвид усилията и труда на съответните екипи или конкретни изследователи да получат обратна престаия на своите усилия и да бъдат оценени по подходящ и достатъчно приемлив начин.

От друга страна, работата на учените трябва да достигне до по-голяма общност, защото тя на практика е потенциалният ползвател на техния труд. Това принуждава или може би правилната дума е задължава учени и изследователи да представят своите тези, разработки и открития на различни форуми многократно, за да достигнат максимално бързо

по различни информационни канали до потребителя. По този начин обяснено звучи доста опростено, но е относително вярно. Едно изследване понякога се представя, рекламира и показва на десетки научни конференции, кръгли маси, симпозиуми и изложения и се превръща в сложен, труден и продължителен процес на утвърждаване. Това с особена сила важи за обществените и социалните науки. Съпротивата от страна на научната общност в подобни случаи е много сериозна, защото търсенето на нетрадиционни подходи в утвърждаването на научните изследвания нарушава общоприетата рамка на бабност. Това „гразни“ научната общност, която е доста интровертна и дори закостеняла в разбиранията си за популяризиране на научните трудове.

Моето разбиране е, че са приемливи почти всички варианти на представяне, стига те да дават добър резултат и да осигурят надеждна и вярна обратна връзка и полезна информация в тази посока. Взаимоотношенията между автори (създатели) и ползватели трябва да бъдат повече от топли и искрени, за да се установят по достатъчно точен и коректен начин пропуски, негативи или несъвършенства.

Промените в Закона за развитие на академичния състав и Правилника на неговото приложение търсят отговор на тези въпроси, като се опитват да създадат система от критерии, която да бъде измерима за съответната област на висше образование и професионално направление. Тази система се обслужва от Националния център за информация и документация към Министерството на образованието и науката. Дали количествените измерители, които са заложили в този модел, могат да осигурят необходимото качествено покритие е трудно да се каже и по-скоро отговорът е отрицателен. Въпреки всичко тази система създава определен ред и видимост на резултатите, но за обективност е трудно да се говори. Особено като се има предвид, че през различни периоди са действали различни системи за оценка и допустимост, както и различни изисквания. Покриването на определени критерии към днешна дата понякога води до невъзможност на някои учени да представят адекватна информация, като допълнително затруднение представлява информацията на хартиен носител от по-старите периоди, която не може да бъде пренебрегвана или отричана.

Това не омаловажава усилията, които се полагат в тази посока, да бъдат въведени единни изисквания, които да бъдат отчетени при процедурите за хабилизация за академичните длъжности „доцент“ и „професор“, както и при образователната и научната степен „доктор“ и научната степен „доктор на науките“.

Естествено, те са диференцирани по определени професионални направления, като относителната тежест е поставена в няколко основни направления: статии и доклади, публикувани в научни издания, реферирани и индексирани в световноизвестни бази данни с научна информация; статии и доклади, публикувани в нереферирани списания с научно рецензиране или публикувани в редактирани колективни томове; цитирания в монографии и колективни томове с научно рецензиране; цитирания или рецензии в нереферирани списания с научно рецензиране; ръководство на успешно защитил докторант; публикуван университетски учебник или учебник, който се използва в училищната мрежа и др. Тук особено значение се отделя на публикации, които са в реферираните системи на Web of Science и Scopus. Смята се, че изискванията при такива издания са достатъчно високи и оценката на публикуваните трудове е отлична. Това, разбира се, е въпрос на възприемане от съответния оценяващ (режистриращ) орган като един от основните критерии при определяне качеството на научната дейност на самия индивид и на институцията като цяло.

Всичко това пряко кореспондира и с различни рейтингови системи, които отчитат определени статии в определени издания и класират институцията по тези показатели, включително и цитирания на тези научни доклади, статии или съобщения. Това изглежда доста приемливо и адекватно като технология на оценка, но не винаги резултатът се покрива с действителността. Такава оценка се прави и в България и в края на всяка година се представят резултатите от предходната. Времето за оценка е избрано неслучайно. Индексирането на съответните публикации в двете основни системи е продължителен период, като в някои случаи продължава повече от една година. Понякога в тези случаи има вероятност част от публикационната активност на учените да не бъде коректно и точно отчетена. В някои от висшите училища напредъкът се дължи на един или няколко учени, които са формирали екип и са се утвърдили в общността и могат свободно да публикуват в такъв тип издания. Това по определен начин изкривява информацията, която се представя, и води до количествени натрупвания, които не кореспондират с общата оценка на институцията. В някои от случаите, ако изключим тези няколко учени от състава на съответното висше училище или научна организация, данните, които ще се получат, са незначителни.

„Откъсването“ на научните изследвания от общественото развитие като цяло са също основен и немаловажен по своя характер проблем. Тук въпросите са за какво ни служи това, кога и как ще ни бъде полезно или въобще ще ни бъде ли полезно? Трябва да изключим чисто теоретичните разработки, които сами по себе си имат друго значение и необходимост.

В последните години Министерство на образованието и науката във връзка с Изпълнение на националната политика, свързана с регулярно наблюдение и оценка на научноизследователската дейност (ДВ, бр. 54/29.06.2018 г.) прави Оценка на научноизследователската дейност, осъществявана от висшите училища и научните организации и фонд „Научни изследвания“.

Оценката е осъществена на база на индивидуални карти на отделните организации, които съдържат: обективна информация, изведена от международните бази данни и верифицирана от оценяваните организации и висши училища; счетоводна справка за изразходваните средства по научноизследователски проекти, по договори с индустрията и др. и такива, отразяващи експлоатацията на научните резултати, и данни за защитилите през съответната година докторанти и доктори на науките от регистъра на НАЦИД.

Една малка ретроспекция от предходната година.

Най-висок дял по обща оценка по системата от критерии и показатели заема Българска академия на науките, което обективно отразява реалното състояние. Трябва да се има предвид основното предназначение и дейност на самата институция. Това по същество дава отговор за определеното и водещото и доминиращото и положение. По отношение на останалите водещи организации: Софийски университет „Св. Климент Охридски“, Медицински университет в София, Химикотехнологичен и металургичен университет в София и Технически университет в София определят заедно с БАН почти 2/3 от общия принос към общата оценка. Съсредоточаването на научноизследователската дейност е концентрирано в столицата и съсредоточено в най-големите висши училища. Това на практика определя София като първостепенен и най-важен център във всички направления на тази оценка. Имайки предвид неравномерното териториално разпределение на изследваните организации, което се е сложило по причини от различен характер, като не без значение е историческото развитие. Извън столицата се обособяват още няколко научни центрове с дефиниран принос към общата оценка в градовете Пловдив, Варна, Русе и Бургас. В действителност и най-големите извънстолични университети са разположени в тези градове. В общата оценка липсва измерим принос на едно от най-големите български висши училища – Университета за национално и световно стопанство в София.



Фиг. 1. Научни организации и висши училища – класирани по обща оценка за 2017 г.

Изследването дава почти същата конфигурация на подреджване на организациите по научните публикации с отворен достъп, като единственото изключение е на Югозападен университет „Неофим Рилски“ в Благоевград или по-скоро допълнение към общата картина на научната продукция със свободен достъп.



Фиг. 2. Брой публикации в режим на отворен достъп за 2017 г.

Изследването дефинира по критерии и показатели отделните научни направления, като същото е направено съобразно разделението или по-точно приложението на научната публикация към съответната научна област, което правят базите данни на Scopus и Web of Science. Разпределението на научната продукция тези бази данни извършват по критерии и показатели, които не винаги съвпадат с нашата система за оценка (т.е. информацията е

несъотносима). Това понякога може да изкриви или измени класацията по научни направления. Това в повечето случаи се определя от научното списание или в изданието на научната конференция, в което е попаднала публикацията. То не винаги отразява същностните характеристики на научния труд. В общата оценка на висшето училище това изменение не може да повлияе. Така в класацията по научни направления попадат висши училища, които в своята научноизследователска и образователна дейност не извършват такава дейност в това направление. Възможно е учени, които участват в определен образователен процес, научните им търсения и интереси да бъдат в други или няколко направления. Това при всички случаи допълва или в най-обща линия дава информация за областите на интереси на учените и изследователите от определената организация.

Количествените измерители за отделните научни направления са достатъчно различни като абсолютни стойности и тяхното пряко съпоставяне е невъзможно и в най-общия случай неточно и дори невярно.

Представените обобщени изследвания в три от основните направления: Педагогически науки; Хуманитарни науки и Социални; Стопански и Правни науки, дават интересни резултати, които си заслужават да бъдат интерпретирани и анализирани детайлно.

В челната класация на двете от направленията челно място заемат университетите, чийто основен профил на обучение и научни изследвания не е в тези области. В най-общия случай би могло да се заключи, че в тази посока е насочен финансов ресурс, който подпомага или насърчава тази дейност. В детайлен анализ се установява, че един или двама изявени учени в тези области могат коренно да променят показателите. Това донякъде изкривява оценката в съответното научно направление. При изключването на данните от тази обобщена оценка коренно променя класирането на организациите. Интересен детайл е, че водещи учени в определени области формират над 65% от общата оценка в направлението на организацията, а дори се наблюдава и по-висок процент, достигащ близо 90%. Това налага от само себе си въпроса – дали тези организации биха могли да „претендират“ за научен капацитет в това направление или би следвало тези изключения да бъдат представяни отделно и да не бъдат включвани в общата оценка.

Прави впечатление относително слабото представяне на висшите училища с икономически профил, като единствено Университета за национално и световно стопанство в София е на 7-ма позиция и то след организации, като Висшето училище за телекомуникации и пощи в София, Национален военен университет „Васил Левски“ във Велико Търново и Русенски университет „Ангел Кънчев“ (Фиг. 3 – 5) [11].

Педагогически науки

Наименование	Web of Science Docs	Category Normalized Citation Impact	% Docs in Top 10%	Docs in Q1 Journals	Docs in Q2 Journals	Docs in Q3 Journals	Docs in Q4 Journals	% Docs Cited
Русенски университет	23	0	0	0	0	0	0	0
УинБИТ	16	0	0	0	0	0	0	0
Национален военен университет "Васил Левски"	16	0	0	0	0	0	0	0
Висше училище за телекомуникации и пощи	15	0	0	0	0	0	0	0
Софийски университет	10	0.08	0	0	0	0	2	10
Българска академия на науките	7	0.11	0	0	0	1	1	14
Пловдивски университет	6	28.8	33	0	0	0	0	33
Тракийски университет	5	0	0	0	0	0	0	0
Технически университет - София	4	6.5	25	0	0	0	0	25
Бургаски свободен университет	4	0	0	0	0	0	0	0

Фиг. 3. Класация по научни направления. Педагогически науки за 2017 г.

Хуманитарни науки

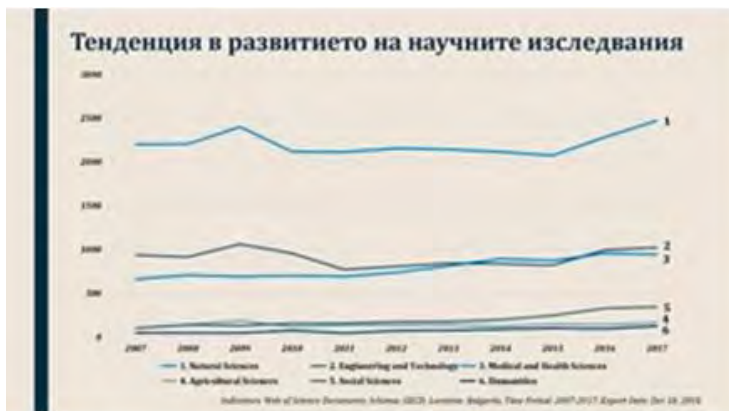
Наименование	Web of Science Docs	Category Normalized Citation Impact	% Docs in Top 10%	Docs in Q1 Journals	Docs in Q2 Journals	Docs in Q3 Journals	Docs in Q4 Journals	% Docs Cited
Българска академия на науките	65	0.06	0	3	1	1	4	5
Софийски университет	23	0.24	0	3	1	1	2	17
Пловдивски университет	8	0	0	0	0	0	1	0
Нов български университет	7	2.22	14.3	1	1	0	0	29
Национална художествена академия	6	0	0	0	0	0	0	0
Американски университет в България	5	0	0	0	1	0	0	0
Великотърновски университет	3	0	0	0	0	0	0	0
Аграрен университет	3	0	0	1	1	0	1	0
Медицински университет - София	3	0.30	0	1	0	0	1	33
Селскостопанска академия	2	0.41	0	1	0	0	1	50
Шуменски университет	2	0	0	0	0	0	0	0

Фиг. 4. Класация по научни направления. Хуманитарни науки за 2017 г.

Социални, стопански и правни науки

Наименование	Web of Science Docs	Category Normalized Citation Impact	% Docs in Top 10%	Docs in Q1 Journals	Docs in Q2 Journals	Docs in Q3 Journals	Docs in Q4 Journals	% Docs Cited
Русенски университет	37	0	0	0	0	0	0	0
Дангел Кълчев	34	0	0	0	0	0	0	0
Национален военен университет "Васил Левски"	34	0	0	0	0	0	0	0
Висше училище за телекомуникации и пощи	33	0	0	0	0	0	0	0
Българска академия на науките	29	2.99	17.24	9	1	2	4	37.93
Софийски университет	25	0.05	0	5	0	0	1	4
Медицински университет - София	22	0.45	4.55	16	0	1	0	18.18
УИСС - София	19	0.25	5.26	1	1	0	0	5.26
Медицински университет - Пловдив	17	0.04	0	3	0	1	0	5.88
Аграрен университет	11	0	0	0	2	0	0	0
Селскостопанска академия	10	0.00	0	1	1	1	0	20
Нов български университет	10	0.21	0	2	0	0	1	20

Фиг. 5. Класация по научни направления. Социални, стопански и правни науки за 2017 г.



Фиг. 6. Тенденция в развитието на научните изследвания

Общата тенденция в развитие на научните изследвания е базирана на основата на определени количествени измерители (Фиг. 6). Трябва да я приемаме с определени условности, като непременно отчитаме българските особености и съответните резултати от предходните години.

Интересно е мнението на Селия Лутербахер от Швейцария, която прави интересни тълкования в тази посока. Тя споделя, че в научната международна общност царства един безпощаден принцип „Аз публикувам, значи съществувам“. В тази посока са мислите, че особено значение се отделя на количествените измерители, които отчитат броя на публикациите и позоваванията им. В Швейцария се подготвя реформа, която е свързана с промяна в тази посока. „В последните години количествените показатели все по-често се използват за сметка на качествените и така на практика няма как да се мотивират учените, да не говорим, че този процес може да понижи качеството на научните изследвания. Всичко това би следвало да е свързано с промяна на националната стратегия, която да отчита разнообразните дисциплинарни и институционални изисквания, като се приложат диференцирани оценъчни практики“.

Анализирането на текущата ситуация е също интересно.

Авторите на изследването отчитат известни затруднения на събиране на информацията, които са свързани с непълнота на информацията в използваните бази данни, относно публикационната активност и цитируемост и най-вече тази, свързана с Българска академия на науките и Селскостопанска академия на науките. За обективност на информацията и балансирането и на съответния принос за 2018 г. се използва период от 1985 г. до 2018 г. за оценка приноса за цитиране, като е коригиран коефициента за цитиране

в съответната формула от 0,5 на 0,05, което променя и тяхната относителна тежест в общата оценка, както и не позволява сравняването на резултатите от предходната година.

При резултатите от наблюдението на научната дейност, осъществявана от висшите училища се очертава, че основните научни организации са съсредоточени в столицата и това е не само логично, като се има предвид, че и основната научна инфраструктура е тук. Висшите училища с интензивна научна дейност са Българска академия на науките, която е безспорен лидер, следвана от Софийски университет „Св. Климент Охридски“, Медицински университет в София, Технически университет в София и единственото извънстолично висше училище – Медицински университет в Пловдив. С добре представена научна дейност, която се доближава до лидерите в това отношение са Химикотехнологичен и металургичен университет в София, Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, Селскостопанска академия, Медицински университет „Д-р Параскев Стоянов“ във Варна, Тракийски университет – Стара Загора и Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград.

В групата на задоволително представителите са големи университети, като: Университета за национално и световно стопанство в София, Университет „Проф. д-р Асен Златаров“ в Бургас; УНИБИТ в София, Университет по хранителни технологии в Пловдив, Русенски университет „Ангел Кънчев“, Медицински университет в Плевен, Шуменски университет „Еп. Константин Преславски“, Нов български университет, Лесотехнически университет в София, Аграрен университет в Пловдив, Технически университет във Варна, Варненски свободен университет „Черноризец Храбър“, УАСГ в София, Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“ и Минногеоложки университет „Св. Иван Рилски“ в София.

Най-лошо е състоянието на научната дейност или тя е определена, като спорадична в следните висши училища (погредени по низходящ ред): НСА „Васил Левски“ в София, Стопанска академия „Димитър Апостолов Ценов“ в Свищов, Икономически университет във Варна, Национален военен университет „Васил Левски“ във Велико Търново, Военна академия в София, Технически университет в Габрово, Национална художествена академия в София, Бургаски свободен университет, Висше училище по застраховане и финанси в София, Висше транспортно училище „Тодор Каблешков“ в София, Национална музикална академия в София, Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство в Пловдив, ВВМУ „Никола Йонков Вапцаров“ във Варна, Висше училище по мениджмънт във Варна, НАТ-ФИЗ „Кръстьо Сарафов“ в София, Международно висше бизнес училище в

Ботевград, Висше строително училище „Любен Каравелов“ в София, Академия на МВР в София и Висше училище по агробизнес и развитие на регионите в Пловдив.

Прави впечатление, че едва 11 висши училища покриват приемливите критерии за интензивна и добра научна дейност, а 19 са с критично ниско ниво на същата.

По критерий за научните резултати и тяхното научно въздействие ситуацията е относително същата, като към групата на лидерите се включва: Химикотехнологичен и металургичен университет в София, Селскостопанска академия и Тракийски университет в Стара Загора, които по научна дейност са във втората група на добре представена такава.

В групата с лоши и критични резултати се включват отново 19 висши училища, като техният състав е относително непроменен.

Във връзка с резултатите по ефективност извеждат на преден план организации с малък до среден брой изследователи пред организациите с голям брой изследователи. При тези класации винаги трябва да се проверява, дали доброто представяне на организациите в класацията е плод на системна работа през годините или е резултат на стечение на обстоятелствата през годината, за която се прави класацията. Научните организации с академичен персонал, под 150 души не са представени.

Научни организации, получили оценка за ефективност над 1.0, което е отлична оценка, и това са лидерите в българската наука. Това без съмнение са Българската академия на науките, Софийският университет „Св. Климент Охридски“ и Медицинският университет в София. Това са научните организации, даващи облика на българската наука. Методиката на оценка се отразява донякъде неблагоприятно на показателите на Техническият университет в София, тъй като инженерните списания са с пониска цитируемост. В групата на организации с отлична оценка попадат и три университета с високи коефициенти на ефективност. Те обаче са с академичен състав под 200 души, което най-често благоприятства получаването на по-високи коефициенти.

В годишния доклад на Министерство на образованието и науката се посочва, че устойчива позиция във всички четири класации намират очаквано Българска академия на науките и Софийски университет „Св. Климент Охридски“. Убедително място едновременно в топ 10 по показателите за научни резултати и тяхното въздействие, възпроизводство на научен капацитет и обществено-икономическо въздействие заема също така и Технически университет в София.

Сред топ 10 лидерите в общата класация, както и в класациите по научни резултати, тяхното въздействие и научен капацитет, се нареждат Медицинските университети в София и в Пловдив с трайна тенденция към увеличаване броя на публикациите, което закономерно следва възпроизводството на академичния персонал.

Същевременно се наблюдават няколко системни несъответствия:

Топ 10 висши училища и научни организации по критерий възпроизводство на академичния персонал, като УНИБИТ, Югозападен университет в Благоевград и Университет за национално и световно стопанство в София имат сравнително слабо представяне в смисъл на публикации и цитирания в издания, индексирани в международни бази данни. Това на свой ред означава, че дисертационните разработки в тези организации се защитават, без да са подкрепени с импактни публикации. От една страна, възможно обяснение на този проблем е свързано с обстоятелството, че в тези организации се извършва голяма по своя обем дейност, която е специфична за българските литература, история, икономика и др., които трудно могат да бъдат публикувани в чужбина. От друга страна, е редно Националната агенция по оценяване и акредитация да обърне особено внимание на докторски програми, в които няма видими резултати в смисъл на международни публикации, и да ги оценява по целесъобразност.

Сред топ 10 в общата класация се намират Химикотехнологичен и металургичен университет в София, Тракийски университет в Стара Загора, Селскостопанска академия и Университет за хранителни технологии в Пловдив, които имат твърде различни позиции в различните класации по отделните критерии. Това идва да покаже необходимост от по-целенасочена политика на координация и синхронизиране на усилията на постоянния академичен състав с тези на редовните докторанти, както в насока съвместни публикации, така и в развитието на проектната дейност с оглед привличане на извънбюджетни средства за научноизследователска дейност.

На практика вече са се оформили два основни научни и образователни центъра в София и Пловдив, като останалите са в позицията на догонващи и особено голяма група на изоставащи. Възможности за утвърждаване на допълнително такива се очертават в градовете Варна и Стара Загора, а драстична промяна в отрицателна посока бележат Варна, Русе и Бургас.

Интересни са интерпретациите на препоръките в Годишния доклад на министерството, които са групирани в пет основни посоки, а именно [12]:

1. Извършената оценка и наблюдение на научната дейност за 2018 г. показва сериозно разминаване между постигнатите резултати, което налага сериозно преосмисляне на политиките за реорганизиране и консолидиране на

научния потенциал, чрез концентрация на ресурси във функционални обединения на висши училища и научни организации. Така например ако на територията на едно и също населено място са разкрити 4 научноизследователски департаменти с един и същ предмет на дейност то те следва да се оптимизират, чрез обединения около онзи от тях, който показва най-високи резултати и там да съсредоточи най-голям финансов ресурс.

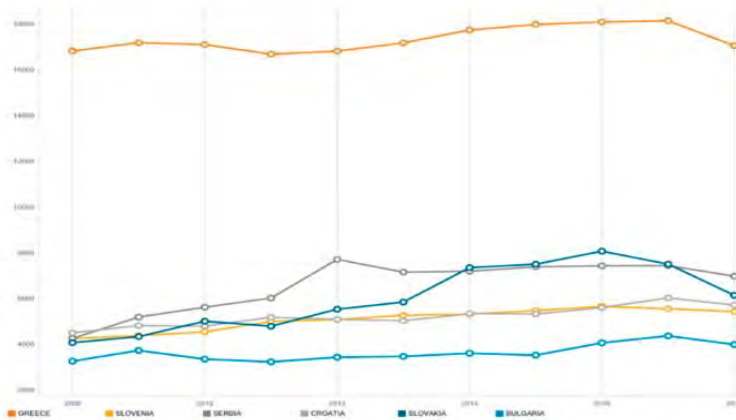
2. Университети с малък брой публикации в международните бази данни отчитат голям брой защитени дисертации за образователната и научна степен „доктор“, както и за придобиване на научна степен „доктор на науките“. Това предизвиква съмнение в качеството на защитените дисертации. Националната агенция по оценяване и акредитация да придава значително по-голяма тежест на публикациите, видими в реномирани международни бази данни, когато взема решения, относно акредитация на магистърски и докторантски програми.

3. Целесъобразно е обособяването на научноизследователски университети, които са в първата група на класираните, като се въведе нова методика за тяхното субсидиране от държавния бюджет и съответно приоритизиране при финансиране чрез механизмите на националните научни програми.

4. Формулата за оценка на постигнатите научни резултати дава изключително висока тежест на цитатите върху публикации и патенти. В повечето случаи тежестта на цитируемостта е почти десетократно по-голяма от тази на научните трудове, въпреки използвания коефициент за двукратното намаляване на тежестта им. Немалка част от публикациите са в първостепенни научни списания, оценявани по строги критерии от съответните списания (публикации в група Q1). Цитируемостта не следва да се пренебрегва, специално за по-малка научна общност като тази в България, но и не трябва да ѝ се дава подобна тежест. В документите на оценяващите агенции във Великобритания и Франция, които бяха представени през 2017 г., не се отчита изобщо броя на цитатите. Доклади на OECD също не препоръчват ползването на цитационни индекси и резултати при оценяване на научната дейност.

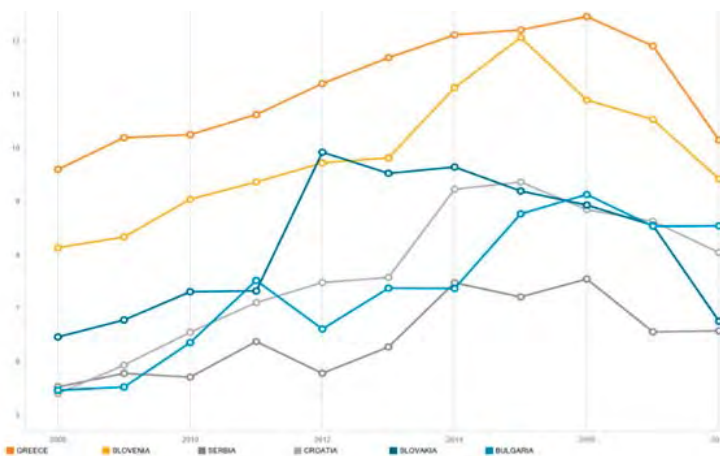
5. Българска академия на науките, както и институтите на Селскостопанска академия с предимно изследователски предмет на дейност, следва да се разглеждат отделно от Висшите училища, които имат разнообразни профили на дейност. Медицинските университети представляват особена група в класацията, поради няколко фактора. Преди всичко е включването на по голяма част от техния академичен състав в лечебно-диагностична дейност, наред с учебната и научната. Това, на свой ред,

води и до системна двойна афилиация на академичния състав към Висшето училище и лечебно заведение.

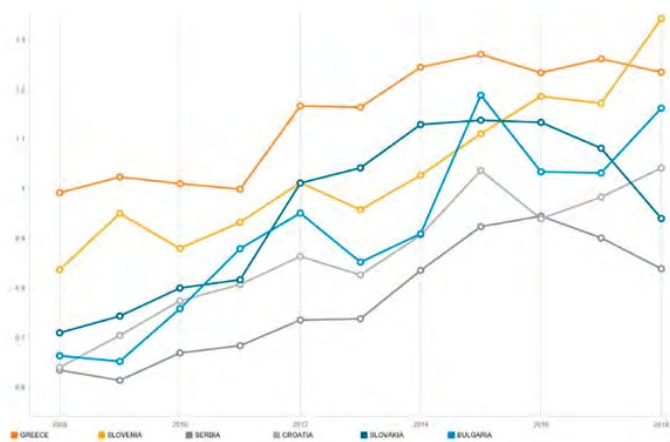


Фиг. 7. Динамика на научните резултати (брой документи в WoS) за периода 2008 – 2018 г. за някои сравними с България страни членки на ЕС и Сърбия

България изостава значително в сравнение с Гърция (приблизително 4 пъти) в публикуваните научни резултати като документи в WoS и от всички други страни (от 20 до 50%), но докато българският научноизследователски състав е сравним с този на Хърватска, то в сравнение с другите страни той е значително по-малък – от 20% (Словакия) до два пъти (Гърция, Словения), отнесено към активното население в тези страни (Фиг.7).



Фиг. 8. Динамика на публикациите в Топ 10% за периода 2008 – 2018 г. за някои сравними с България страни членки на ЕС и Сърбия.



Фиг. 9. Динамика на нормализираното въздействие на цитиранията за периода 2008 – 2018 г. за някои сравними с България страни членки на ЕС и Сърбия

Забелязва се устойчивост в по-високо ниво на резултатите в България, както и на публикациите в топ 10%, спрямо резултатите за 2015 г. след въвеждането на Правилника за наблюдение и оценка на научната дейност, осъществявана от Висшите училища и научните организации през септември 2015 г., което обаче е недостатъчно (Фиг. 8).

Коефициентът за нормализираното въздействие на цитиранията за периода 2008 – 2018 г. за някои сравними с България страни членки на ЕС и Сърбия показва, че научното въздействие на получените резултати в България е над средното световно ниво с 15% и по този показател България изпреварва значително Хърватска, Сърбия и Словакия (Фиг. 9).

Заклучение

Поради крайната сложност при отчитането и оценката от стратегическите и дълговременните последици от социалните мероприятия, което безспорно е научната дейност, в рамките на широкия социален подход при определяне на социалната ефективност, ние разглеждаме социалната ефективност от осъществяваните дейности тясно практически. А това означава най-висока резултативност при решаването на конкретен социален проблем. Оценката на ефективността на социалните процеси в дадения случай се свежда до задачата по оптимизация на социалната управленска дейност в процеса на решаването на конкретни социални програми чрез програмния подход. А това повече от всякога изисква дефинирането на критериите за ефективност на социалните процеси и на тази основа прилагане на подходящи оценъчни методики и технологии.

Въвеждането на подобни системи за оценка би породило редица въпроси и критични бележки. Първият от тях е кой и по какъв начин ще прави тази качествена оценка. Към настоящия момент приетата технология е h индекса, който отчита съответните брой цитирания на определена статия и другия времеви показател, който се използва той да бъде определен за последните 5 години. Различните системи биха показали различни цифрови измерения, защото информационните бази данни са с различна пълнота и достъпност. За различните области на висше образование и професионални направления могат да се използват различни, които отново ще дават относително вярна и точна информация. Някои ще кажат, че е по-добре да има някаква система, отколкото да няма никаква и ще бъдат абсолютно прави. Липсата на система от измерими критерии довежда до редица парадоксални различия в нивата на оценка. Не бих могъл да кажа дали това определя качеството на самия кандидат за определена академична длъжност, но то е своеобразен атестат за експертността на съответната комисия. В случая – научно жури, което да оцени и класира кандидатите. Обикновено конкурсите у нас се провеждат само с един кандидат. Това за някои професионални направления е просто липсата на други кандидати, но понякога е и невъзможност да се заема съответната длъжност по редица обективни обстоятелства. Тези обстоятелства са свързани със затруднения в развитието на академичния състав в последните десетилетия, неатраaktivност на направлението или липса на финансиране за научни изследвания. Понякога за кандидатите е неприемливо и местонахождението на съответното висше училище. В друг случай се толерират само кандидати от вътрешната среда, независимо от това, че възможният набор от външната среда би бил достатъчно голям и добър. В този случай работата на експертите би била доста по-трудна и конкуренцията – по-голяма. Възможният избор би се спрял на повече от един кандидат. Друг въпрос на коректност е последващият избор от научния и факултетния съвет. В много случаи те са доста разнородни като направления и интереси, убеждаването става трудно и винаги е свързано с обективна преценка и в крайна сметка – с правилен избор. В този случай се пита дали същите са достатъчно компетентни да променят с избора си крайния резултат, независимо че това е вменено в правомощията им.

И ако оставим това настрана като вторичен проблем, то търсенето и намирането на подходящи кандидати на този твърде ограничен пазар на труда на учени и изследователи довежда до затворен цикъл. Не е тайна, че част от университетите са място на препитание на цели фамилии от години. В това няма нищо лошо, защото занаят се предава от поколение на поколение, но доколко възможностите на нашите деца се покриват с нашите житейски и в частност научни интереси?! Едва ли е така, но е достатъчно

лесен вариант, подпомогнат от академичната автономия. Подобно изследване би дало плашещи резултати на близост и взаимовръзки. Особено интересни развития се наблюдават в по-малките общности, като процесите там се саморегулират от този фактор.

Промяната, към която сме тръгнали, търси определена справедливост и точност, но едва ли ще я постигнем само с тези корекции в законодателството. По-скоро тя трябва да бъде свързана с такива в управлението на системата. Много често се говори за мандатност, креативност, стратегии и т.н., в общия случай е свързана с моделиране на нагласите на общите събрания по определен начин, който в някои случаи граничи с нормите на морала и закона. Въпреки това процедурите са законни и не особено морални. Доказателства в тази посока има много и постоянно.

Невинаги демократичните правила позволяват да се избират най-способните и най-компетентните, а понякога дори и не дават възможност за изява на част от учените по ред причини. Това е проблем от общ характер, който с по-голяма сила е приложим за академичната общност. Тук индивидуалностите са много и в различни посоки. Обединяването понякога е за сметка на избор, който е свързан по-скоро с други обстоятелства, а не с качества на индивида. Промяната в тази посока е възможна, ако при този избор има конкурс, почиващ на максимално обективни критерии.

В настоящото развитие на обществото наука самостоятелно няма как да се прави, както и съществуването на науката сама за себе си е невъзможно и немислимо. Това налага работата в по-широки екипи и сътрудничеството в различни направления. Също така налага и развитието на интердисциплинарния подход и развитието на учения в различни посоки и плоскости. Това не прави човека/учения „пенкилер“, а го прави далеч по-способен да отговори на динамиката на изискванията на бързо променящата се среда.

Намирането на такава система от социални критерии, която максимално добре и възможно достатъчно справедливо да опише и остойности този социален процес е доста трудна задача, която изисква анализирането на голяма по обем информация и пробегдането на изследвания от различен характер, които да позволят „построяването“ на такъв механизъм, който да отговори от една страна на очакванията, а от друга страна да постигне относително точна и вярна оценка на тези процеси.

ЛИТЕРАТУРА

1. Станкевич, В. Йоханес Гербер един от създателите на немската микроикономика на въръжените сили С. УИ Стопанство, 1998, с. 98.

2. Семерджиев, Ц. Стратегия: среда ресурси способности планиране. С. 2007, с. 214.
3. Терзиев, В. Възможности за повишаване на ефективността на социалната адаптация на военнослужещи, освободени от военна служба. Издателство „Примакс“- Русе, 2014, с. 56-87.
4. Теория социального управления, К., 1996.
5. Марков, М. Технология и ефективность социального управления. Пер. с болг. М. 1982.
6. Тернер, Дж. Структура социологической теории. М. 1985.
7. Теория и методика социальной работы. М. 1996.
8. Терзиев, В. Въздействие на политиките на пазара на труда за осигуряване на заетост. Издателство „Дема Прес- Русе“, 2013.
9. Основы современного социального управления. М. 1999.
10. Основы современного социального управления: теория и методология. М. 2000.
11. Терзиев, Венелин. Общественото развитие и науката като наука, която способства да вървим напред. Управление и Образование, Университет „Проф. д-р Асен Златаров“, Бургас, 15, 2019, 2, с. 97-104, ISSN 1312-6121.
12. Доклад на Комисията към Министерството на образованието и науката за наблюдение и оценка на научноизследователската дейност, осъществявана от висшите училища и научните организации за 2018 г., 2019.

СЕКЦИЯ I

ЛИНГВОКУЛТУРОЛОГИЧНИ И ИСТОРИЧЕСКИ МОДЕЛИ НА РАЗВИТИЕ

ЕВОЛЮЦИЯ НА ТЕХНИКИ И СТРАТЕГИИ КЪМ ОПАЗВАНЕ НА ПИСМЕНО НАСЛЕДСТВО

проф. г.ф.н. Иванка Янкова
г-р инж. Искра Цветанска-Цекова
Университет по библиотекознание
и информационни технологии – София

***Резюме:** Ограниченията, свързани с опазването на писменото наследство вече ясно са прочетени в текстовете, които регулират функционирането на институциите. Необходимо е да се направи една смесена, но положителна оценка за развитието на съхранението на писмените колекции в институциите през последните две десетилетия. Повечето от използваните днес техники са съществували преди повече от 20 години, оттогава до днес те често се подобряват значително, а опитът направи стратегиите по-тясно съобразени с нуждите и средствата. Но ако не е имало революция, значителна еволюция несъмнено се е случила в манталитета и практиките, в общ контекст на разширяване и модернизация на институциите. Съществуващите средства се използват много по-ефективно, отколкото преди, а акцентът се поставя най-вече върху превантивните аспекти в глобализирания подход на проблема.*

***Ключови думи:** писмено наследство, опазване, еволюция.*

EVOLUTION OF TECHNIQUES AND STRATEGIES IN WRITTEN INHERITANCE PROTECTION

prof. D.Sc. Ivanka Yankova
Iskra Tsvetanska-Tsekova, PhD
University of Library Studies and Information Technologies

***Summary:** Restrictions related to the protection of the written heritage are already clearly read in the texts governing the functioning of the institutions. It is necessary to make a mixed but positive assessment of the development of the storage of written collections in the institutions over the last two decades. While most of the techniques used today existed more than 20 years ago, they have often improved significantly since then, and experience has made strategies more tailored to needs and resources. But if there has been no revolution,*

a significant evolution has undoubtedly taken place in mentality and practices, in the general context of the expansion and modernization of institutions. Existing tools are being used much more effectively than before, and the emphasis is mainly on the preventive aspects of the globalizing approach to the problem.

Keywords: *written inheritance, protection, evolution.*

Писменото културно наследство се възползва от нашата повишена осведоменост за множеството ценности, свързани с непроменени оригинални материали, тяхното стареене, признаци на употреба и бъдещ интерес. Това огромно постижение представлява парадигматична промяна в професията и е резултат от нейната научна еволюция. Още през IX в. нашите предшественици вече са се занимавали с въпроса за опазването, което подчертава сложността на дефиниране на консервационната дисциплина и съгласуване на нейните цели. Преди средата на XX в. уменията, свързани с интервенционното третиране на документи на културното наследство, бяха най-важните компетенции за практикуващите консервация и реставрация.

В съвременната консервация се извършва по-малко лечение и по-малко реставрационна интервенция, отколкото в миналото. Промените във вземането на решения влизат в опазване на културното наследство и могат да се разберат, като презгледаме старите инструкции за опазване, и ги сравним с настоящото ни възприемане на резултатите от постарото консервационно-реставрационно третиране и настоящите идеи за това, каква трябва да бъде мярката за опазване на писмено наследство. Чрез разбиране на старите методи и материали можем да оценим целите, поставени от консерваторите в миналото и да получим по-добър поглед върху сложната среда за управление на опазване на писменото наследство. Техническите промени, включително по-добрите аналитични методи и промените в съпътстващото ги общество, водят до различна перспектива на писменото културно наследство и до непрекъснато възникване на иновативни методи за консервация и реставрация, възприети към новите ни цели и обратно.

Един съвременен пример за техническо развитие, свързан с опазването на писменото културно наследство, е декодирането на протеоми и геноми, което помага да се разберат източниците на кожите и използването на ръкописи като запас от информация. Въпросът е: кои стари консервационни обработки променят пергаментата по такъв начин, че информацията, съхранявана в материала, да бъде повредена, променена или наслагвана и впоследствие да стане неразбираема? Ако е така, може ли с по-

добрения на текущите методи да запазим оригиналния ръкопис? Познанията ни за характеристиките на материала значително се подобриха, както и нашата процедура за вземане на решения в консервацията.

Хана Хьоллинг [1] предлага интересен анализ на еволюцията в полето на опазване, от вековна занаятчийска практика на „реставрация“ до професия, основана на науката и ориентирана, както към обекта, така и към материала. „Традиционната“ консервация се доближава до тази на „хуманистичната“ консервация, която „е обвързана с културата и хората, и която се ориентира към установените от тях ценности.“

Нашият възглед за старите методи на опазване се промени по начин, който ни позволява да разберем, че някои от тях оказаха значително влияние върху информацията, носена от материала, която се счита за добавена стойност при изследванията днес. Резултатите от проучванията ни дадоха възможност да разберем как старите методи и материали в консервацията променят историческия материал, да се оценяват различните видове биологични данни, да се разбере как можем да съберем и интерпретираме различната биологична информация, да проучим промените, наложени от последващо опазване, и разберем как да се избегнат методите за опазване, които или препечатват с нови биологични сигнали, или унищожават оригиналните и идентифицират концептуална рамка за алтернативни методи.

Еволюцията в полето на опазване на писменото наследство ни даде възможност да проучим кои видове модификации предизвикват промени, които могат да бъдат открити и изолирани, да проучим как новите методи могат да изпълнят задачата за опазване, без да променят оригиналната информация, носена от материала, да покажем как новите изисквания от страна на материала променят изискванията за естетика в опазването. Нанотехнологиите като нова и революционна област в науката подобряват традиционните методи, използвани понастоящем за реставрация и консервация на писменото културно наследство. Допринасят до създаването на нови високоспециализирани методи за диагностика, консервация и реставрация на различни хартиени артефакти. Една от мотивациите ни беше да се справим с трудностите, с които се сблъскват консерваторите, когато се опитват да пренесат в практиката си интелектуални концепции, които не само не са ясно дефинирани, но и ограничени. Обучението на персонала в областта на опазването е нараснало значително. За да се отговори на разнообразието от нужди в опазването на колекции, се провеждат курсове и стажове, понякога отворени за външни професионалисти. Задължително се обучават новопостъпили служители при назначаване в сектор, управляващ колекциите. Достъпът, съхраняването и образованието около писменото културното наследство са от

съществено значение за еволюцията на възгледите на хората и тяхната култура.

Съвременната консервационно-реставрационна практика е повлияна както от теоретични и етични принципи, така и от социални фактори. Те често се обсъждат отделно, но ефектът им върху процесите на консервация и реставрация е доста сложен и преплетен. Научно-приложната теория предлага общ преглед на развитието на професионалните етични кодекси при консервационно-реставрационните дейности, както и свързаните с тях професионални компетентности и информирането им. В нея се разглежда как етиката и компетенциите се свързват с професионалното образование. Също така обсъжда въпросът за взаимодействията с други професии в опазване на писменото културно наследство и необходимостта от изясняване на ролята и задължението на тези съответни професии. Засягат се правните и социалните въпроси, които те генерират на европейско ниво.

В заключение, ще си позволим да споделим с вас нашият професионален опит. Бяхме свидетели на различните нагласи към решенията за опазване на писменото наследство: от целта да се върне даден документ в неговото уж „първоначално състояние“ чрез изтриване на следите от преминаването му във времето, до замразяване му в определено състояние, и по този начин историята на даден определен исторически контекст, към подхода „направете възможно най-малко“, за да се запази максимално възможната история на документа и да се даде възможност за по-нататъшно проучване.

Няма единен правилен подход към решенията за опазване на писменото културно наследство, защото самият процес на консервация и запазване на писменото наследство е уникален и зависи от това, какво даден документ означава за нас, как искаме да взаимодействаме с него и каква история желаем той да разкаже на следващите поколения. Въпреки че можем да научим за документите чрез тяхната същност и физически да въздействаме само върху материала, човешкото измерение не може да бъде забравено. Важно е също да се помни, че всяка култура изживява своето писмено културно наследство по свой начин и това трябва да се спазва. Нашата професия е достигнала ниво на еманципация, което ѝ позволява да се позиционира със сила в по-широката общност за съхранение, да достигне до различни заинтересовани страни и общности и да се застъпва за своите убеждения.

Независимо че повечето от използваните техники днес са съществували преди повече от двадесет години, оттогава досега те често се подобряват значително, а професионалният опит направи стратегиите по-тясно съобразени с нуждите и средствата. Затова можем да кажем, че ако не е имало революция, то значителна еволюция несъмнено се е случила в

манталитета и практиките, в общия контекст на разширяване и модернизация на институциите към опазване на писменото наследство. Съществуващите средства се използват много по-ефективно, отколкото преди, а акцентът се поставя най-вече върху превантивните аспекти в глобализиращия подход на проблема.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Hölling, H.B. (2017a). The technique of conservation: on realms of theory and cultures of practice. *Journal of the Institute of Conservation*, 40 (2), 87-96. Retrieved from <https://doi.org/10.1080/19455224.2017.1322114>

2. Hölling, H.B. (2017b). Time and conservation. In J. Bridgland (Ed.), *ICOMCC 18th Triennial Conference Preprints*, Copenhagen, 4–8 September 2017, art. 1901. Paris: International Council of Museums.

3. Nguyen, Thi-Phuong et Vallas, Philippe. „La Conservation des documents papier“. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2006, n° 4, p. 11-21. Disponible en ligne: <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2006-04-0011-002>>. ISSN 1292-8399.

Докладът е по проект № КП-06-Н40/1 „Създаване на еко-химичен модел и лаборатория за обучение по опазване на писмено културно наследство“ ФНИ.

**ОТВЪД ПОСЛОВИЦАТА:
ЗА КОНТЕКСТУАЛНИЯ СМИСЪЛ НА ПОСЛОВИЦИТЕ
В БОГОСЛОВСКОТО ТВОРЧЕСТВО НА ЕМАНУЕЛ СВЕДЕНБОРГ**

доц. г.ф.н. Румяна Петрова
Русенски университет „Ангел Кънчев“

***Резюме:** Това лингвокултурно изследване, което е продължение на друга работа на авторката по темата, дири скритите духовни смисли на някои често употребявани в съвременния английски език пословици в светлината на мистичните съчинения на шведския учен, философ и богослов на Просвещението Емануел Сведенборг (1688 – 1772).*

***Ключови думи:** лингвокултурология, паремиология, Сведенборг, духовен смисъл.*

BEYOND THE PROVERB: ON THE CONTEXTUAL MEANINGS OF PROVERBS IN THE THEOLOGICAL WORKS OF EMANUEL SWEDENBORG

Assoc. Prof. D.Sc. Roumyana Petrova
Angel Kanchev Ruse University, Bulgaria

***Summary:** This linguocultural study, which is a continuation of an earlier work of the author on the same topic, seeks to unravel the transcendental meanings of some proverbs in modern English parlance through examining their interpretation by the distinguished Swedish scientist, philosopher, theologian and mystic Emanuel Swedenborg (1688 – 1772).*

***Keywords:** linguoculturology, paremiology, Swedenborg, transcendental meaning.*

Настоящата разработка по темата за алюзиите към някои широко известни минитекстове (паремии, обхващащи пословици, поговорки, сензации, максими, пословични изрази и фразеологизми) в богословските съчинения на Емануел Сведенборг (1688 – 1772) в превод на английски (за първата разработка вж. Петрова 2019) разглежда нова група текстови фрагменти, открити в съчиненията на шведския богослов, в които се разгръщат техните трансцендентални смисли. Към минитекстовете и съответстващите им абзаци (гадени по-долу според приетата в сведенборгианството традиция под формата на номерирани раздели) е приложен в съкратен вид (поради ограниченията в обема на статията) сравнителен семантичен анализ с използване на културемата, който цели да разкрие поне донякъде тези смисли (за лингвокултурологичния семантичен анализ в рамките на теорията на културемата вж. по-подробно Петрова 2012: 49-

75, 2016а: 60-73, 2016б: 16-23). Преводът на абзаците от английски на български е на авторката.

В раздел 823 от първи том от многотомника *Небесни тайни* (АС), например срещаме трансцендентално обяснение на метафоричната пословица *You reap what you sow* (Dubr.) с буквално българско съответствие „Каквото си сеял, таквотъ ще жънеш“ (Слав.), смисъл в общофункционалния дискурс „каквото човек върши, това и получава“ и културема (основната същност, препоръчвана или критикувана от пословицата) „неминуемата възвръщаемост на резултата от делата на човека към него (+)“; всичко казано дотук се отнася и до всички нейни синоними, като например *As you brew, so you must drink* (Dubr.) („Каквото си варил, това ще пиеш“), *Sow the wind and reap the whirlwind* (Dubr.) („Сееш ли вятър, ще жънеш буря“) и др.; в последната пословица според М. Дубровин става дума за лошо поведение с още по-тежки сетнини за извършителя. Съответстващият на всички тези пословици текст в раздела гласи следното: „Каквото човек е вършил в тяло, последователно му се връща обратно в другия живот и това се отнася дори и до това, което е мислил. При връщането на враждата, омразата и измамите, които човек е изпитвал и вършил приживе, хората, към които е таял омраза и срещу които е кроил интриги, изведнъж застават пред него [...]. Там мислите срещу другите, които дълго е прикривал, изведнъж оживяват, защото в духовния свят всяка мисъл е видима. Резултатът е плачевен, тъй като скритите омрази изведнъж се узнават. При злите хора всичките им зли действия и помисли оживяват. Но при добрите е иначе. При тях оживяват приятелството и любовта и това е съпроводено с усещане за неописуема радост и щастие“.

В това обстоятелствено описание, макар и никога от пословиците да не е спомената буквално, техният смисъл е разгърнат така, че да не останат никакви съмнения относно неотменима реалност на отпечатка на всички действия, мисли и чувства на човека след неговата смърт.

Друга и много подобна метафорична пословица, *As a tree falls, so shall it lie* (DAP) („Както падне дървото, така и остава да лежи“), чийто смисъл в общофункционалния дискурс е, че съдбата на човека се определя от живота му, освен че е използвана буквално, е обяснена по същия подробен и последователен начин в раздел 277б на книгата *За Божия промисъл* (DP): „... за да се реформира, човек трябва да бъде отведен далеч от злото, понеже ако е бил в злото приживе, човек остава в него и след смъртта. Ако злото не се отстрани, докато човек е в света, то не може да бъде премахнато след смъртта. *Както падне дървото, така и остава да лежи* (подч. мое – Р.П.). По същия начин, когато умре, животът му остава такъв, какъвто е бил и преди. Всеки бива съден според делата си не защото някой му иска

сметка, а защото след смъртта човек сам се връща към старото положение и продължава да действа както преди. Смъртта е продължение на живота с тази разлика, че тогава човек не може повече да се поправи“.

Трансценденталният смисъл на тази пословица резонира с този на предните и значително го допълва. Взети заедно, те са потвърждение на неотменимия духовен закон за възвращаемостта на всяко едно деяние към неговия извършител.

Пословицата *God helps those who help themselves* (DAP) с буквален превод „Господ помага на тези, които сами си помагат“ и българско съответствие „Помогни си, да ти помага и господ“ (Слав.) е изтълкувана в трансцендентален план в раздел 121 на същата книга (DP): „Много хора са убедени, че само вярата в учението на църквата е достатъчна, за да ги очисти от злото. Някои пък вярват, че това се постига само с добри постъпки, други – чрез знаенето, ученето и обсъждането на църковните истини, трети залагат на четенето на Библията и на различни религиозни книги, четвърти пък – на ходенето на църква, слушането на проповеди и особено на приемането на Светото причастие, други – на отказа от света и състоянието на дълбока набожност, някои се осланят на самопризнанието, че те са извършителите на всички грехове – списъкът може да продължи още... Нищо от това обаче не може да ни освободи от злото в нас, освен ако самите ние не решим да се изпитаме вътрешно, да видим греховете си, да ги признаем и да поемем лична отговорност за тях, да се покаем и да престанем да ги вършим, правейки всичко това все едно че излиза от самите нас, но вътрешно знаейки, че ни се дава от Бога.“

И в този случай, както и на много други места в обемистото богословско творчество на Сведенборг (а това се отнася до всички разглеждани примери), се подчертава, че пътят към спасението (т.е. вечното пребиваване в небесния свят) е само един: човек още приживе честно и чистосърдечно да признае греховете си и да престане да върши зло, но не от страх, суета или други подобни побуди, а за да не огорчава своя Създател. И ако имплицитното послание на пословицата като фолклорен минитекст е, че човек трябва сам да се труди, ако иска да получи помощ, в трансцендентален план се прави уточнението, че никой не може да се надява на чудотворно и моментално спасение по Божия милост, тъй като то зависи само от това доколко на практика човек е изпълнявал Божията воля.

Тълкуване на пословицата *Those who will not work shall not eat* (DAP) с български превод и съответствие „Който не работи, не бива да яде“ (Слав.) намираме в раздел 6 [6] на друга една книга на богослова – *За брачната любов* (CL): „Храната на небето по същество не е нищо друго освен съчетание от любов, мъдрост и полезно служение, т.е. служение за полза

с мъдрост и от любов. И така, на небето всеки получава храна за тялото си според полезността на службата, която извършва – великолепна храна за онези, които се отличават най-много, скромна, но вкусна храна за онези, които се справят на добро равнище, прилична храна за още по-скромните, а мързеливите не получават нищо“.

И при тази пословица могат да се разграничат два плана на смислообразуване – обшофункционален и трансцендентален. Ако при първия основната култура е „мързелът и безделието (–)“, а посланието – че човек не бива да очаква възнаграждение, щом сам не се труди, във втория и повисш план се добавя, че става дума не за всеки труд въобще, а за полезно служение на доброто в името на Бог и ближния, но още и че в духовния свят е налице строга и абсолютно справедлива система за „запашане“ на служението със съответния вид „храна“. Що се отнася до описаните в текстовия отрязък реалности, като например храна, тяло и пр., тук, а и на много други места в книгите си, авторът обяснява, че съществуват безброй много аналози между обектите във физическия и съответно в духовния и небесния свят, като разликата между тях е, че в последните два всичко е насетивно и нематериално.

Друга пословица, *Virtue is its own reward* (DAP) („Добродетелта е награда сама за себе си“), също неизползвана буквално, е обяснена трансцендентално в раздел 7 [3] на същата книга: „Забравили ли сте Божиите думи, че на небето, който иска да е голям, трябва да служи? И така, научете какво значи да бъдете царе и князе и да царувате в Христа. Защото царството на Христа, или небесното царство, е място на полезното служение. Причината за това е, че Господ обича всички хора и желае доброто на всички, а добро означава полезно служение. И тъй като Господ върши добро и служи косвено чрез ангели, а в света и чрез хора, ето защо на тези, които вярно служат, Той им дава любов заради това, че са полезни, и съответната награда. Тази награда е вътрешно блаженство и вечно щастие“.

Освен потвърждение на посланието за безкористно служене на доброто, дълбоко чуждо на обичайното егоистично човешко съзнание, това обяснение загатва, че ако в грубия и несъвършен земен живот добродетелните хора рядко могат да изпитват радост и удовлетворение, то в отвъдния те непременно получават своята заслужена награда, която при това е не само изключително приятна, но и вечна.

В същата книга, *За брачната любов* (CL), в раздел 249.13, е изтълкувана трансцендентално и група от пословични синоними, критикуващи безделието – *Idleness is the mother of all vices/evil* (Dubr.) („Безделието е майка на всички пороци/злини“), *By doing nothing we learn to do ill* (Dubr.) („Като не правим нищо, учим се да вършим зло“), *An idle brain is the devil's workshop*

(DAP) („Празният ум е работилница на дявола“), *Idle hands are the devil's tools* (DAP) („Празните ръце са сечища на дявола“), *The devil is always at the elbow of an idle man* (DAP) („Дяволът винаги стои край лакътя на празния човек“) и др.п. Този текст гласи следното: „Под работа разбираме усилено, което човек прави, за да бъде полезен. Когато човек е зает с някаква полезна дейност, неговото съзнание е все едно заобиколено от ограда, в рамките на която то постепенно се подрежда отвътре и придобива истински човешка форма. От тази позиция тя [истински човешката форма (под *форма* Сведенборг разбира строй, подредба, структура – Р.П.)] все едно, че гледа навън от своя дом и вижда как най-разнообразни нечисти страсти я дебнат отвсякъде, но от здравата основа на своя вътрешен разум тя ги пропъжда, като заедно с това пропъжда и дивата похот [...]. Обратното се случва с тези, които се отдават на мързел и безделие. Техният ум не е защитен с никакви прегради. Безделиният човек отваря цялото си съзнание и пуска в него всякакви глупости и безумия, идващи от външния свят и телесното: те го теглят към себе си, така че той да ги заобича. Очевидно е, че тогава и брачната любов бива пропъдена и отблъсната. Защото леността и безделието притъпяват ума и парализират тялото и човек става безчувствен към оживяващата сила на любовта, особено на брачната любов, от която като от извор изтича животворна енергия“.

И в този случай, без да използва пословиците буквално, Сведенборг добавя допълнителен ракурс при тълкуването им – това е брачната любов, която той поставя на едно равнище с полезното служение като две най-висши духовни ценности. В това картинно и обстоятелствено описание безделието е представено като изключително сериозна спънка за израстването на индивида и в крайна сметка за неговото вечно спасение. Що се отнася до образа на дявола, в пословиците като фолклорни минитекстове той е използван само като стилистичен похват (тропа, метафора), който внушава идеята за нещо изначално измамно, злостно и коварно, но в трансцендентален план представлява реална личност.

Алюзия към пословицата *Heaven is a place prepared for those prepared for it* (DAP) („Небето е място, приготвено за онези, които са подготвени за него“) виждаме в едно нейно тълкувание в раздел 10 [16] на същата книга, който влиза в рамките на един от разказите за срещите и разговорите на *духовидеца*, както много сполучливо нарича Сведенборг бележитата изследователка на неговия живот и дело Вера Ганчева (2008), с различни личности в духовния и небесния свят: „... Другите шестима лауреати също разказаха извънредно интересни истории за своите опити да се издигнат

до небето и оприличиха промяната на състоянията, в които са били изпаднали, със състоянието на риби, изхвърлени на суша, и на птици, попаднали в отвъдното [т.е. безжизнено – Р.П.] пространство. Те споделиха още, че след тези страшни преживявания вече не копнеят за небето, а само за живот заедно с други като тях независимо къде. Нещо повече, те вече знаеха, че в света на духовете, „където се намираме в момента“, всички биват първом подготвяни – добрите за небето, а злите за ада, и че когато станат готови, тези души виждат пред себе си открити пътища, които ги отвеждат към общности от хора също като тях, с които ще останат заедно във вечността, а също и че всеки поема по пътя си с радост, защото го отвежда до това, което обича“.

Тук и на много други места в книгите на Сведенборг се подчертава колко е важно духът на човека, напуснал земния живот и пребиваващ в междинния духовен свят, да се подготви за окончателното си „преселване“ в следващия, вечен живот, който винаги съвсем точно отговаря на постигнатото от него духовно равнище приживе. Потвърждава се отново принципът, коментирани от автора и другаде и подкрепян с най-разнообразни примери, че нито в духовния, нито в небесния свят „стават чудеса“, че както в земния живот, така и след него, всичко продължава да протича по строгите закони на логиката.

Двойката пословици *Hot love is soon cold* (Manser) („Горещата любов бързо изстива“) и *Love is akin to hate* (DAP) („Любовта е сродна с омразата“) са обяснени по подобен обстоятелствен начин в раздел 59 на същата книга: „Хората знаят, че всеки човек при раждането си е чисто физическо същество, което с течение на времето се развива [...] в природно и оттам в разумно и накрая става духовна личност. Причината за това постъпателно развитие е, че физическият елемент представлява, така да се каже, почвата, в която биват посетени последователно природните, рационалните и духовните качества. Така [с времето] у човек все повече започва да преобладава изконно човешкото... Почти същото се случва при брачния съюз. Тогава у човека постепенно започва да преобладава истински човешкото, тъй като се съединява с партньор, с когото може да действа като една личност. [...] По подобен начин той тръгва от физическия елемент и продължава в природния, но този път по отношение на брачния живот, т.е. на сливането в едно на двамата партньори. Хората, които в това състояние обичат [само] физическата и природна страна [на брака], а рационалната му страна обичат само заради физическата и природната, не могат да се съединят напълно с партньора си в едно цяло, а го правят заради тези външни аспекти. Но когато последните загубят силата си и изглед-

неят, във вътрешната страна нахлува студенина, която умъртвява насладите на любовта, прогонвайки ги първо от ума и така от тялото, а после от тялото и така от ума. Накрая се стига до състояние, когато нищо не е останало от спомените за любовта в началото на брака...“.

Този откъс обяснява защо пословиците за непостоянството на страстната любов са верни в „най-буквалния смисъл“. Той показва защо от гледна точка на духовния свят чисто физическата брачна любов без духовна близост е обречена: ако тя не се развие в хармоничен духовен съюз между двамата партньори, които са призвани да образуват едно цяло не само телесно, но преди всичко духовно, тя много бързо се изчерпва и умира.

В същата книга, в раздел 184, лесно можем да разпознаем алюзия към гревната мъдрост *Character is destiny* (DAP) („Характерът е съдба“), често приписвана на Хераклит: „Състоянието на живота на един човек е неговият характер. И понеже всеки човек носи в себе си две способности, които оформят живота му – свойствата, познати като интелект и воля, състоянието на живота му – това е неговият характер, който произтича от интелекта и волята на този човек“.

В това кратко определение на характера акцентът е поставен върху способността на човека да упражнява лично волеизявление и свободен избор, но съобразно качества на своя ум. Но към това богословът добавя, че само мислещият и свободен човек, т.е. индивидът, който може разумно, свободно и отговорно да упражнява своя избор и воля, подлежи на спасение, което пък подсказва, че интелектуално недостатъчно развитите и вътрешно несвободни, манипулируеми и зависими хора са изначално изключени от възможността за спасение.

Интересен от гледна точка на нашата съвременност е подходът на Сведенборг към различните полове. Ето каква алюзия към пословицата *Men are from Mars, women are from Venus* (Semantics) („Мъжете са от Марс, а жените – от Венера“) срещаме на две различни места (съответно в раздели 187. 3 и 218. 9) в същата книга: „... от създаването си насам мъжете са форми на знанието, интелигентността и мъдростта, а жените – на любовта към тях у мъжа. [...] Вече показахме, че мъжете са създадени като форми на разума, а жените са създадени, за да бъдат форми на любовта към разума у мъжете. [...] Интелигентността на жените е по природа скромна, грациозна, кротка, приемаща, мека и нежна, докато интелигентността у мъжете е по природа критична, рязка, съпротивляваща се, спореща, неумерена. Доказателство за това, че именно такава е природата на мъжете и жените, е тялото, лицето, тембърът на гласа, речта, стойката и поведението на всеки отделен представител на двата пола“.

Независимо от тези може би твърде категорично изказани разлики, характеризиращи половете, трудно можем да обвиним Сведенборг в сексизъм, тъй като последният е бил напълно непознат в епохата на Просвещението.

И така, сравнителният анализ на тези паремии и съответните им тълкувания отново разкрива изненадваща дълбочина в смисъла на тези иначе обикновени и добре познати фолклорни минитекстове, но само тогава, когато са поставени в контекста на мистичното богословие на великия просвещенец. Така се потвърждава схващането в паремиологията, според което паремиите не винаги са еднозначни, а в употреба често се характеризират с полисемантичност, полифункционалност и полиситуативност (Крикман 1974а, 1974б, цит. в Мийдър 2014: 23). Но нека добавим, че става дума за алузии именно към техните стандартни значения, при това в точно определен контекст – този на завършената богословска система на Сведенборг.

От гледна точка на лингвокултурологията анализът също така спомага да се очертае една уникална лингвокултурна личност, обладаваща колосален интелект, знания, въображение и вдъхновение. Както задълбочено и пространно показва Вера Ганчева в книгата си *Емануел Сведенборг. Архитект на вечността* (2012), неслучайно още приживе Сведенборг е бил смятан за един от най-високо ценените учени, инженери и мислители в Европа, а днес, два и половина века след смъртта му, той навсякъде е признат за една от най-ярките фигури на Европейското просвещение и за мислител от изключително висок ранг, вдъхновил поколения философи, богослови, поети, писатели и художествени творци в (Западна) Европа, англоферата, Русия и на други места по света. Време е Сведенборг да получи подобавашо признание и у нас.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Ганчева 2008: Вера Ганчева. „Емануел Сведенборг: емпирик и мистик“ – В: *Електронно списание LiterNet*, 30.11.2008, № 11 (108) – https://litenet.bg/publish19/v_gancheva/e_svedenborg.htm (дата на достъп 20.01.2020).

Ганчева 2012: Вера Ганчева. *Емануел Сведенборг. Архитект на вечността*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2012.

Крикман 1974а: Arvo Krikmann. *On Denotative Indefiniteness of Proverbs*. Talinn: Academy of Sciences of the Estonian SSR. Institute of Language and Literature. Also in: *Proverbium 1 (1984)*, 47-91.

Крикман 1974б: Arvo Krikmann. Some Additional Aspects of Semantic *Indefiniteness of Proverbs*. Talinn: Academy of Sciences of the Estonian SSR. Institute of Language and Literature. Also in: *Proverbium 2 (1985)*, 58-85.

Мийгър 2014: Wolfgang Mieder. *“Behold the Proverbs of A People.” Proverbial Wisdom in Culture, Literature and Politics*. Jackson: University Press of Mississippi, 2014.

Петрова 2012: Румяна Петрова. *Културемите в Книга на притчите (The Book of Proverbs) в Авторизираната версия на Библията (AV/KJB)*. Русе: Лени Ан, 2012.

Петрова 2016а: Румяна Петрова. *Аксиосфера на американизма. Лингвокултурно изследване на паремии*. Дисертация за присъждане на научната степен „доктор на филологическите науки“. Русе, 2016 – <https://uni-ruse.academia.edu/RoumyanaPetrova>)

Петрова 2016б: Румяна Петрова. *Автореферат към дисертацията за присъждане на научната степен „доктор на филологическите науки“ „Аксиосфера на американизма. Лингвокултурно изследване на паремии“*. Русе, 2016 – <http://kr.uni-ruse.bg/index.php?r=procedure/index&closed=true>

Петрова 2019: Румяна Петрова. За духовните смисли на някои минитекстове в английския език. – В: Т. Евтимова, С. Василева, К. Илиева, В. Йорданова, В. Константинова, Хр. Везирева, М. Янева (ред. колегия). *Идеи, идеали. Възход и крушение. Ideas, Ideals. Upsurge and Wreck*. Сборник с доклади от международна научна конференция. Том I. Русе: 2019, стр. 59-67.

ЕКСЦЕРПИРАНИ ИЗТОЧНИЦИ, РЕЧНИЦИ И СЪКРАЩЕНИЯ

АС: *Arcana Coelestia. The heavenly arcana contained in the Holy Scripture or Word of the Lord unfolded, beginning with the book of Genesis*. Emanuel Swedenborg. In twelve volumes. Vol. I. Translated from the original Latin by John Clowes. Revised and edited by John Fawlkner Potts. Standard Edition. West Chester, Pennsylvania: Swedenborg Foundation, 2009.

СL: *The Delights of Wisdom Pertaining to Conjugal Love. After which follow the pleasures of insanity*. Emanuel Swedenborg. Translated from the original Latin by Samuel M. Warren. Revised and edited by Louis H. Tafel. Standard Edition. West Chester, Pennsylvania: Swedenborg Foundation, 2009.

DAР: *A Dictionary of American Proverbs*. Wolfgang Mieder, editor in chief, Stewart A. Kingsbury and Kelsie B. Harder, eds. New York and Oxford: Oxford University Press, 1992.

DP: *Angelic Wisdom Concerning Divine Providence*. Emanuel Swedenborg. Translated from the original Latin by William F. Wunsch. Standard Edition. West Chester, Pennsylvania: Swedenborg Foundation, 2009.

Dubr. Dubrovin, M. I. [Марк Исаакович Дубровин] *A Book of English and Russian Proverbs and Sayings Illustrated*. Moscow “Prosveshcheniye“, 1993.

Manser: *The Facts on File Dictionary of Proverbs*. Martin H. Manser, Rosalind Fergusson, and David Pickering, eds. *Infobase Publishing, 2002, 2007*.

Слав.: *Български притчи или пословици и характерни думи. Събрани от Петко Р. Славейков*. София: Български писател, 1972 г.

Semantics:

<https://www.semanticscholar.org/paper/Men-Are-from-Mars%2C-Women-Are-from-Venus-Gray/3489fda363110d343a07a8570aaea31ff0cfb377> (гата на гостън 20.12.2019)

РЕВОЛЮЦИЯ СРЕЩУ ЕВОЛЮЦИЯ В ИСТОРИЯТА НА НОВОБЪЛГАРСКИЯ КНИЖОВЕН ЕЗИК

(Към въпроса за езиковедските възгледи
на Иван Н. Момчилов и на Никола Първанов)

д-р Иво Братанов, старши учител с I ПКС
Средно училище „Христо Ботев“ – Русе

***Резюме:** Докладът е посветен на критиката, която възрожденският учител и книжовник Никола Първанов отправя срещу модела на книжовния език, изложен в „Граматиката за новобългарския език“ на Иван Н. Момчилов. Граматиката на Иван Н. Момчилов и критичните бележки на Н. Първанов са публикувани през 1868 г. Изяснени са причините за появата на тази критика. Разгледани са бележките на Никола Първанов с оглед на тогавашната езикова ситуация в България.*

***Ключови думи:** Иван Н. Момчилов, Никола Първанов, Българско възрождане, книжовен език.*

A REVOLUTION AGAINST THE EVOLUTION IN THE HISTORY OF THE MODERN BULGARIAN LITERARY LANGUAGE

(To the question of linguistic views
of Ivan N. Momchilov and Nikola Parvanov)

Ivo Bratanov, PhD, senior teacher with I professional qualification degree
Hristo Botev High School – Ruse

***Summary:** The report focuses on the modern literary language critical studies of the Revival teacher and writer Nikola Parvanov. He criticizes the model and structure of the literary language in "Grammar of the New Bulgarian Language" by Ivan N. Momchilov. Ivan N. Momchilov's grammar and N. Parvanov's critical notes were published in 1868. The reasons behind this criticism are explained and clarified. Nikola Parvanov's critical points of view concerning the language situation in Bulgaria at that time are elucidated.*

***Key words:** Ivan N. Momchilov, Nikola Parvanov, Bulgarian Revival, literary language.*

Заглавието на настоящия доклад¹ вероятно звучи провокативно, тъй като от теорията на книжовните езици е известно, че един от характерните признаци на книжовния език е стабилността на нормата, затова промените в неговата система се извършват сравнително бавно.

Дали в такъв случай може да се говори за *революция* в историята на новобългарския книжовен език (съкр. НБКЕ)? И ако дадено явление можем да преценим като *революционно*, то какъв е неговият обхват?

Отговор на тези въпроси ще се постарая да представя в предложения доклад, като разгледам конкретен езиков материал – част от критичните забележки, които възрожденският учител и книжовник Никола Първанов отправя към „Грамматика за новобългарския езикъ“ на Иван Н. Момчилов (съкр. ГНЕ; вж. тук, в частта „Източници“).

ГНЕ се нарежда сред най-важните и авторитетни граматика на НБКЕ, публикувани през Възраждането. Тя е основният кодификационен документ на Търновската книжовноезикова школа през Възраждането (съкр. ТКЕШ)².

Преди да се спра на критиката на Н. Първанов, ще посоча кратки сведения за нейния автор. Той е роден през 1837 или 1845 г. в ломското село Вълкова Слатина. Учил е в продължение на 3 години при Кръстьо Пишурка в Лом и с негова помощ е заминал за Белград. В сръбската столица е завършил гимназия и висше образование във Философския факултет на Великата школа (1866 г.). От 1866 г. е учител в Лом. Преподавал е френски и немски език. Бил е и представител на Видинската епархия на църковния събор в Цариград през 1871 г. Починал е от туберкулоза във Виена на 1 септември 1872 г.

Н. Първанов е бил сътрудник на редица възрожденски вестници и списания, а също и на сръбски вестници. Автор е на български буквар (1863 г.) и на граматика на българския език (1870 г.; сведенията давам по [8, с. 300; 6, с. 424 – 426; 5]).

Трайният интерес на Н. Първанов към проблемите на НБКЕ обяснява и появата на специалния отзив, посветен на ГНЕ. Първата част от отзива е отпечатана в Славейковия вестник „Македония“ през 1868 г. (вж. тук, в частта „Източници“), а целият отзив е издаден като отделна брошура през същата година. Тя е озаглавена „Бележки върхъ Грамматика-та за новобългарския езикъ отъ Ив. Н. Момчилова.“ (съкр. БВГ; вж. тук, в частта „Източници“). Пълното издание съдържа: **1.** Заглавна страница; **2.** Посвещение на Кръстьо Ст. Пишурка; **3.** Прегovor, написан като обръщение към Кр. Пишурка (с. 5 – 6); **4.** Критични бележки за ГНЕ (с. 7 – 18); **5.** „Една молба“ (с. 19)³.

Доколкото ми е известно, Ив. Н. Момчилов не е бил запознат с БВГ. Няма публикуван текст, чрез който авторът на ГНЕ е полемизирал с тази брошура.

Н. Първанов отправя критики към ГНЕ, които засягат раздела за морфологията в Момчиловата граматика и правописа, кодифициран чрез

ГНЕ. Тук ще се спра само на бележките, посветени на правописа, защото те съдържат редица новаторски предложения за българския правопис.

Идеите на Ив. Н. Момчилов и на Н. Първанов за устройството на правописа на НБКЕ значително се различават. Причината за това е фактът, че двамата книжовници са формирали своите езиковедски възгледи под различни влияния (домашни и чужди). И двамата се съобразяват с родната книжовноезикова традиция, която добре познават. Преди да издаде ГНЕ, Ив. Н. Момчилов е съставил и публикувал църковнославянска граматика (1847 г.), старобългарска граматика (1865 г.) и христоматия със старобългарски текстове (1865 г.). От друга страна, Н. Първанов е запознат с правописния модел, който Иван Добровски прилага в сп. „Мирозрение“⁴, вж. „Като пръво покушеніе (?) да покажемъ и въ туй напрѣдѣкъ, срѣщаме въ „Мирозрѣніе-то,“ поченъто да ся издава въ Виенѣ 1850. Въ туй „Списаніе помѣсячно“ виждаме изхвърлени ъ, ъ, виждами и-то заменено съ і, й-то заменено съ і, и ю-то заменено съ іу.“ (БВГ, с. 14). Н. Първанов познава и опита на П. Р. Славейков, приложен във в-к „Гайда“ през 1863 г., да приближи правописа до действителния изговор (БВГ, с. 14).

Освен от домашната книжовна традиция, Ив. Н. Момчилов и Н. Първанов са значително повлияни и от чужди правописни модели, защото и двамата са учили в чужбина. Известно е, че българските книжовници до Освобождението нерядко са търсели и чужди образци, които биха могли да послужат като ориентир за установяването на отделни езикови норми на НБКЕ (по-подробно вж. в [9]). „Опитът на някои народи, по-напреднали в просветно и културно отношение, става стимул за решаване на български национални задачи.“ [9, с. 21]

Ив. Н. Момчилов е учил в Гърция и в Русия. Правописът на новогръцкия книжовен език е изключително консервативен – известно е, че и сега гърците ползват старогръцката азбука от 403 г. пр. Хр. Правописът на руския език през XIX в. е умерено етимологичен – по онова време в руската азбука са включени буквите ъ, ѓ, ѵ. Естествено е, че Ив. Н. Момчилов предпочита историческия правопис. В научните изследвания отдавна е показано, че неговата правописна система е умерено етимологична [7, с. 29].

Н. Първанов, както вече посочих, е възпитаник на сръбската образователна система, а във Великата школа е бил студент на Джууро Даничич – изтъкнат сръбски лингвист и следовник на реформата на сръбския правопис, извършена от Вук Караджич (вж. [2]). Както е известно, В. Караджич налага фонетичния правопис на сръбския книжовен език – „пиши као што говориш, а читај као што је написано“ [4]). Самият Н. Първанов в предговора към БВГ посочва, че я е написал „по лекцији-тѣ и съчиненія-та, които

сме слушали отъ прочутиятъ по ученостъ-тж и неуморното си трудолюбие Сръбски книжевникъ, нашия професоръ Г. Гюро Даничичъ. Не малко послужихме си и отъ *Formenlehre der altslovenischen Sprache von Franz Miklosich*.“ (БВГ, с. 5) Именно затова Н. Първанов смята, „чи слѣно придръжанье за онуй, което е мамино и татино, на макаръ непотрѣбно, е смешно въ днешно врѣме“ (БВГ, с. 6) Пак в предговора той посочва и една от своите важни идеи – приближаване на правописа до действителния изговор чрез премахване на редица букви от азбуката: „И наистина, многопочетни учителю, да ли не ще ни горчиво осъди потомство-то, кога прегледа, чи сме могли да го освободимъ отъ непотрѣбния ъ съ излишни-тѣ н. пр. *ы, и, я, ѳ, ѱ*, но не сме щѣли *че ни грози бѣзъ тѣхъ на писмо-то!*“ (БВГ, с. 6) В БВГ, с. 17 той пише: „Двѣ букви съ єдинъ и сщѣ гласъ не ни сж потрѣбни.“ Следователно Н. Първанов е привърженик на фонетичния правопис (вж. и [3, с. 259]).

В предговора към БВГ Н. Първанов е посочил, че целта му е била да създаде един съвършен правопис за нашия книжовен език: „Туй да ви кажж, мислж, че не е суетно, защото наши-тѣ бѣлжки сж чръпани отъ най славни-тѣ познавачи на граматиката. Щж ви кажж оште чи и ортографията ни по тѣзъ разисквания ще ся приближи до *ортографии-тѣ*. Тогава ште негли и за неж да ся намѣри нѣкой книжевникъ, който ште каже, като *Срезневски* за Караичевж-тж ортографиж, чи е: *образивый въ литературъ славянской*.“ (БВГ, с. 6)

Критиката на Н. Първанов започва с кратък преглед на състоянието на правописа на НБКЕ през третата четвърт на XIX в. Авторът констатира, че по отношение на правописа нашият книжовен език е „на пръвия степенъ на развитіе-то; до днесъ никакво съвършенство“ (БВГ, с. 14). Като положителни примери той посочва опитите за правописна реформа на сп. „Мирозрение“ и на П. Р. Славейков във в-к „Гайда“ през 1863 г. (БВГ, с. 14) Като съпоставя *правописаніе-то* на ГНЕ с дотогавашните граматики, Н. Първанов преценява, че „оно не е ни най малко напрѣднжло, а сравнено съ правописаніе-то на „Мирозрѣніе-то и „Гайдж-тж“ (кожто споменжхме), оно е много назадъ“. (БВГ, с. 14 – 15)

Причината за тази отрицателна преценка на Н. Първанов е обстоятелството, че той, както се каза по-горе, е привърженик на фонетичния принцип на правописа. Ето и конкретните бележки на Н. Първанов. 1. Критикът смята, „чи яни е непотрѣбна“ (БВГ, с. 15) и се обосновава с примери за образуване на формите за мн.ч. на съществителните имена от ж.р., които завършват на *-ія* (*простія, мокротія, змія*), а също и с местои-

менни форми (*която, моята*). Н. Първанов предлага буквата *я* да бъде премахната от азбуката и да бъде заместена с буквосъчетанието *ia*. 2. Като излишна е преценена и буквата *ы*, която Ив. Н. Момчилов включва в състава на азбуката (БВГ, с. 15), очевидно защото изговорът ѝ съвпада с изговора на буквата *и*. Като пример е посочено изписването *рыба – рибѧ* (БВГ, с. 15). 3. Н. Първанов предлага буквата *й* да бъде извадена от азбуката, а вместо нея да се пише *і*, „пошо ся намира още въ прѣви-тѣ ни старини съдружено съ *а* и *е*: *ia, ie*, слѣдователно още тогасъ му ꙗ гаденъ гласъ – *ј*. ний сме на мненіе да се употрѣби на мѣсто *й* което сега застѣпва гласъ-тѣ на *ј*, а то *й*-то да се изхвърли изъ азбукѣ-тѣ.“ (БВГ, с. 15) 4. Критикът предлага в краесловие да не се пише буквата *ъ*: „За *ъ* вече и бѣлгарски-тѣ баби, мислѣж, знаѣжтѣ, чи му на край нема нигдѣ мѣсто-то, па за туй Г. Момчиловъ и не трѣбваше да го пише“ (БВГ, с. 15 – 16). Н. Първанов обаче предлага „учени-тѣ ни“ да преценят дали буквата *ъ* трябва да се пише в съчетание с *л*, „или и оттука ще ся изхвърли“, вж. напр. *плн, пѣлн, плѣн*. Друга позиция, в която може да се пише *ъ* или да се замени с друга буква, е в крайната срѣчка на думата пред сонорна съгласна, вж. *добъръ, тѣкълъ* (БВГ, с. 16). 5. По повод на буквата *ь* критикът посочва, че тя трябва да се пише само след *л* и *н*. Макар че употребата ѝ в тези позиции не е теоретично обоснована, от примерите става ясно, че Н. Първанов има предвид *ь* като знак за мекост: *учитель, пѣнь, учительи, пѣнь-ев-е, трѣнье, колѣе* (БВГ, с. 16). Н. Първанов не посочва дали *ь* трябва да се пише в съчетание с буквата *р* (вж. *крст, кърст, крѣст*), „или ще се изхвърли и оттука“ (БВГ, с. 16). Той обаче преценява като ненужно изписването на *ь* в краесловието на думи като *пѣлтъ, крѣвь, смрѣтъ, радостъ-та, властъ-та* (БВГ, с. 16). 6. Книжовникът се обявява против изписването на буквата *ѳ* в думи като *миѳологія, ѳома, ѳеодоръ, Авѳины, ѳивы* (БВГ, с. 16). Ив. Н. Момчилов е включил буквата *ѳ* в азбуката под влияние на домашната книжовна традиция и на руската азбука. 7. Авторът на БВГ смята за ненужни разширените облици *ветый, самый, божій и днешній* (БВГ, с. 16). „Тѣ трѣбва да се заменятъ съ чисто *и*.“ (БВГ, с. 16) 8. Н. Първанов се изказва критично за полупрегласения изговор на старобѣлгарската ятова гласна, кодифициран от Ив. Н. Момчилов. В ГНЕ е установен изговор [а] ~ [е] на мястото на старобѣлг. *ѣ*, а Н. Първанов посочва (БВГ, с. 16), че тя се изговаря по четири начина – [е] (в Западна Бѣлгария), [ia] (в Източна Бѣлгария), [je] (в Македония) и [и] (посочен е примерът *дивойка* от сборника *Народне Песме Македонски Бугара*. Скупіо Стефанъ И. Верковичъ. У Београду 1860). 9. Критикът изтъква, че е нужно в бѣлгарската азбука да се включи и буквата *ѥ*, защото „имаме и гласъ *ѥ*“ (БВГ, с. 16). Препорѣчва буквата *е* да се пише

на мястото на старобългар. а. 10. Н. Първанов посочва, че Ив. Н. Момчилов правилно пише буквата ж на мястото на старобългар. ж, но тази буква не бива да се пише в глаголните окончания за 3 л. мн.ч. сег. вр. (БВГ, с. 16). Н. Първанов дори предлага от азбуката да бъде извадена или буквата ъ, или ж, понеже гласежът на тези две букви е съвпаднал (БВГ, с. 17). 11. Критикът също така предлага от азбуката да бъде премахната буквата ш (БВГ, с. 17). 12. Последният пункт от критиката на Иван-Момчиловия правопис е свързан с изписването на гумата *госпожа*. Н. Първанов правилно посочва, че тази гума би трябвало да се пише *Госпожда*, защото „не станяла отъ корена *Господ* – съ приставка *а* и вмѣтка *і*: господ-і-а – господ-ж-а – госпожда, гдѣто ъ ж-то за благозвучностъ преминжло прѣгдъ *д*. Така и: *ражда, отхожда, прѣжда, мѣжда, ражда* (така! – в с.м. – И. Б.), *говеждо*. Положенія законъ за тѣзи рѣчи (стр. 7 подъ 11) ъ прахтически, но строги-тѣ науки като н. пр. граматака-та не трѣпять прахтикж, ако не ъ основана на нуж-днж-тж теориѣ.“ (БВГ, с. 17)

От съвременна гледна точка можем да преценим част от критичните бележки на Н. Първанов като обосновани. Това се потвърждава от историята на българския правопис. Например от азбуката на НБКЕ още преди края на XIX в. са извадени буквите ъ и ѳ. Краесловните ерове са премахнати от земеделския правопис през 1921 г., възстановени са с правописната реформа от 1923 г. и окончателно са премахнати от отечественофронтовския правопис (м. февруари 1945 г.). Вокалът [ъ] се означава само с буквата ж според земеделския правопис, а според отечественофронтовския правопис се означава с буквата ъ (с някои изключения, напр. в глаголните окончания за 1 л. ед.ч. и 3 л. мн.ч. сег. вр. на глаголите от I и II спр. и в членувани форми от типа [кон'ъ], [градъ] и [младийъ]). *Други от бележките на Н. Първанов не са приемливи*, напр. предложенията за изписване на буквите ъ и ѳ в средисловие. Буквите я и ш са запазени в нашата азбука. Не е приемливо и изписването *госпожда*, което той препоръчва. Вярно е, че старобългарският облик на това съществително име е *госпожда*, но в НБКЕ под черковнославянско и руско влияние е възприето изписването *госпожа*. *В отделни случаи Н. Първанов допуска и непоследователности.* Така можем да преценим напр. бележките му за застъпниците на старобългарската ятова гласна. Този въпрос е свързан с правоговора, а не с правописа. Като критикува кодифицираното от Ив. Н. Момчилов правило за полупрегласения изговор на мястото на старобългар. ѳ, Н. Първанов допуска вариативност в изговора.

Езиково-правописният модел, създаден от Н. Първанов, не намира посериозна поддръжка сред българските книжовници от третата четвърт на

XIX век. *Проф. Русин Русинов е посочил следните причини за това:* 1. По времето, когато Н. Първанов открива своята правописна система, с много голяма популярност у нас са се ползвали правописните модели на Пловдивската и на Търновската школа. Позициите на Търновската школа са били подкрепени и от българския периодичен печат в Цариград. Революционният емигрантски печат в Румъния си е служел с Каравеловия правопис, а „Периодическото списание на Българското книжовно дружество“ – с Дриновия правопис. „При тая сложна обстановка на правописни борби Никола Първанов е имал малки изгледи да спечели свои последователи“ [6, с. 433]. 2. С правописната система на Н. Първанов е отпечатана само една малка книга – „Извод из българската граматика (Законете на Българският език.)“. Написа Н. Първанов“ (опис вж. в [8, с. 301]). Тя обаче не е оказала почти никакво влияние върху тогавашните книжовници и учители. 3. През третата четвърт на XIX век българската общественост вече добре е разбирала, че НБКЕ е наследник на старобългарския език, затова книжовниците са смятали, че трябва да се запази в известна степен и връзката със старобългарското писмо. 4. По времето, когато Н. Първанов публикува своите текстове, у нас е силно руското езиково влияние и поради това не са съществували благоприятни условия за възприемане на идеите на Вук Караджич за фонетичен правопис [6, с. 433].

Към тези фактори, които именитият учен е изтъкнал, ще добавя и още пет, които също са намалили въздействието на БВГ. 1. По отношение на правописа на НБКЕ, ГНЕ спазва приемлив за онова време баланс между традиционнокнижовно и народноразговорно. 2. Създателите на ТКЕШ ИВ. Н. Момчилов и Н. Михайловски са били дългогодишни учители в различни градове на страната. Мнозина от техните преки ученици по-късно също така са станали учители. Те са разпространили книжовноезиковия модел на ТКЕШ в редица градове и села в цялото българско етническо землище. 3. ИВ. Н. Момчилов и Н. Михайловски са били също така автори, съставители и преводачи на десетки книги, чрез които са популяризирали своя книжовноезиков модел (сведения вж. в [8, с. 246 – 247 и с. 249 – 250]). При това някои от книгите им са били и преиздавани. 4. Социокултурната ситуация у нас през XIX в. съществено се различава от положението в Сърбия и в Хърватска. Именно затова и някои от рационалните предложения на Н. Първанов са осъществени десетилетия след отпечатването на БВГ. 5. През втората и третата четвърт на XIX в. у нас с особена популярност са се ползвали три чужди езика – гръцки, френски и руски. Правописът на трите езика е исторически.

В предговора към БВГ Н. Първанов е изказал предположението, че „тѣзи бѣлежки щѣтъ повлѣкѣтъ негли и много викове“ (БВГ, с. 5). Очакването му обаче не се е сбъднало. Липсата на отзиви за БВГ показва, че българското общество по онова време не е било подготвено да възприеме идеите за фонетичен правопис.

Правописната система на Н. Първанов може да се прецени като революционна с оглед на тогавашното състояние на НБКЕ – тя радикално скъсва с етимологическия правопис, който е характерен за НБКЕ през целия XIX век. Това е и най-важната причина, поради която правописът на Н. Първанов не успява да се наложи през XIX в., а и по-късно от него са възприети само отделни постановки. Разгледаният пример доказва, че езикът е социално явление и развитието му е неразривно свързано с обществото.

БЕЛЕЖКИ

1. Настоящият доклад е част от по-голямо изследване, посветено на Търновската книжовноезикова школа през Възраждането.

2. За книжовноезиковия модел на ТКЕШ вж. [3, с. 241–243 и 1, с. 49–59].

3. В послеслова, озаглавен “Една молба“, авторът изказва огорчението си от некоректното отношение на П. Р. Славейков към текста на БВГ: „Тѣзи обнародвани бѣлежки ний написахме още прѣзъ Марта на т. г. и проводихме половинѣтъ отъ тѣхъ на Г. Славейковъ да ги обнародва въ „Македонія“. Слѣдъ два месеци той и исплѣни молбѣ-тъ ни и въ 24 брой „Македонія“ ги и обнародва. Но не стори туй добро и съ вторѣ-тъ половинѣ. – Или отъ частенъ интересъ, или негли по причина, чи се въ тѣхъ бѣлежки и той самси повиква да оправдае публично каянето си в ортография-та ни или отъ прѣзрѣние или най после отъ умислуваніе – свободни сме да мислимъ сѣкакъ – въ 30 брой на „Македонія“ Г. Славейковъ зе нѣкакъ подъ ирония бѣлежки-тъ ни и ги отложи за печатеніе на неопрѣдѣлено врѣме. Съ това, азъ мислѣ, Г. Славейковъ стори єднѣ голѣмѣ неправдѣ. Защо, ако сѣ моитѣ бѣлежки ништожни, то не трѣбваше ни да обнародува отъ тѣхъ, ако ли сѣ за вниманіе, ако ште и най малко, то трѣбваше да ги довърши въ вѣстникъ-тъ, толкосъ повече чи вече обнародува єдинъ гѣлъ отъ тѣхъ и че иматъ за прѣдмѣтъ онуй, шото ни є най мило и граго и най потрѣбно за разискваніе – єзикъ-тъ.“ (БВГ, с. 19).

4. Сп. „Мирозрение“ е издавано във Виена през 1850 – 1851 г. [3, с. 257].

ИЗТОЧНИЦИ

Грамматика за новобългарския езикъ отъ *Ив. Н. Момчилова*. Първо издание. Русчукъ, въ печатницата на Дунавската областъ, 1868, 160 с. (съкр. ГНЕ).

Н. Първановъ. Грамматика за новобългарския езикъ отъ *Ив. Н. Момчилова*. Първо издание. Русчукъ, 1868. – В-к „Македония“, год. II, бр. 24; Цариградъ, 11 Маѣй 1868, с. 2, кол. 2 – 4.

[Н. Първановъ] Бележки връхъ Грамматика-та за новобългарския езикъ отъ *Ив. Н. Момчилова*. Русчукъ. Въ печатница-та на славна-та Дунавска Область. 1868, 19 стр. (съкр. БВГ).

ЛИТЕРАТУРА

1. Братанов, И. Езикът на изданията на Иван Н. Момчилов във Вилаетската печатница в Русе. – Сп. „Брог“, бр. 14 (2017 г.); Русе, Издава Сдружение „Брог“, 2017, с. 47 – 62. ISSN 1312-1855.

2. Джуро/Джура Даничич (1825 – 1882). – В: Южнославянският XIX век: полемки и контексти. Електронни ресурси за южнославянските езици и литератури. Текстът се намира на следния електронен адрес: <https://bit.ly/34su92n> (достъп на 10.08.2020 г.).

3. Иванова, Д. История на новобългарския книжовен език. Пловдив, УИ „Паусий Хилендарски“, 2017. ISBN 978-619-202-212-9.

4. Караджич, Вук Стефанович. – Във: Википедия (Свободная энциклопедия). Текстът се намира на следния електронен адрес: <https://bit.ly/2GBPrCi> (достъп на 10.08.2020 г.).

5. Първанов, Никола. – В: Българската възрожденска интелигенция (Енциклопедия). С., ДИ „Д-р Петър Берон“, 1988, с. 557.

6. Русинов, Р. Никола Първанов и езиково-правописният проблем през Възраждането. – Сп. "Български език", год. XXIII (1973 г.), кн. 5, с. 424 – 435.

7. Русинов, Р. История на българския правопис. С., ДИ „Наука и изкуство“, 1985.

8. Стоянов, г-р М. Българска възрожденска книжнина (Аналитичен репертоар на българските книги и перуодични издания, 1806 – 1878). Т. I. С., ДИ „Наука и изкуство“, 1957.

9. Цойнска, Р. Въпроси на изграждането на българския книжовен език през Възраждането и примерът на грузи езици. – В: Kształtowanie się nowobułgarskiego języka literackiego (do roku 1878). Pod red. Tadeusza Szymańskiego. Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wyd. PAN, 1990, с. 19 – 35. ISBN: 83-04-03276-7

**„И В НЯКОЛКО ДЕНА, ТАЙНО И ПОЛЕКА, НАРОДЪТ ПОРАСТЕ
НА НЯКОЛКО ВЕКА“: ПЪТЯТ ОТ ЕВОЛЮЦИЯ КЪМ РЕВОЛЮЦИЯ
В РОМАНА „ПОД ИГОТО“ ОТ ИВАН ВАЗОВ И ТРИЛОГИЯТА „ЖЪТВА“
ОТ КОНСТАНТИН ПЕТКАНОВ**

ст. преп. г-р Илияна Бенина

гл. ас. г-р Никола Бенин

Русенски университет „Ангел Кънчев“

***Резюме:** В статията са изследвани междутекстовите връзки в романа „Под игото“ от Иван Вазов и трилогията „Жътва“ от Константин Петканов. Изяснено е, че Вазов утвърждава идеята за трудния еволюционен път към национално и духовно осъзнаване. Моделът на наратива в романа, създаден от Вазов, е продължен в поредицата „Старото време“, „Хайдути“ и „Вятър ечи“. Последователно и отчетливо Вазовата концепция за „тайното и полека порастване на народа за няколко века“ е проектирана и в сюжета на трилогията „Жътва“ от Константин Петканов. Иначе казано, това е идеята за съдбовното превръщане на родовия човек в човек на народа. Направено е обобщението, че триадата род – народ – родина свидетелства за оживяването на духовната енергия на народа, за способността на българина да оцелява, а след това и да се възражда от пепелта за нов живот.*

***Ключови думи:** „Под игото“, Иван Вазов, „Жътва“, Константин Петканов, междутекстови връзки.*

**"AND IN A FEW DAYS, SECRETLY AND SLOWLY, THE PEOPLE GROW
UP IN SEVERAL CENTURIES". THE ROAD FROM EVOLUTION TO
REVOLUTION IN THE NOVEL "UNDER THE YOKE " BY IVAN VAZOV
AND THE TRILOGY "HARVEST" BY KONSTANTIN PETKANOV**

Senior Lecturer Iliyana Benina, PhD

Chief Assist. Nikola Benin, PhD

Angel Kanchev Ruse University, Bulgaria

***Summary:** The article explores the intertextual relations between "Under the Yoke", a novel by Ivan Vazov, and "Harvest", a trilogy by Konstantin Petkanov. It has been clarified in the study that Vazov affirms the idea of the difficult evolutionary path to national and spiritual awareness. The narrative model of the novel, created by Vazov, is followed in the series "Old Times", "The Haidouks" and "The Wind Resounding" as well. Vazov's concept of "the secret and slow growth of the people for several centuries" is consistently and clearly projected in the plot of "Harvest", Konstantin Petkanov's trilogy. In other words, this is the idea of the fateful transformation of the man, devoted to a clan, into a man, devoted to the people. The conclusion arrived at is that the triad **clan – nation – homeland** is a testimony of*

the revival of the spiritual energy of the people, of the ability of the Bulgarian to survive and reborn from ashes for a new life.

Keywords: *"Under the Yoke", Ivan Vazov, "Harvest", Konstantin Petkanov, intertextual relations.*

Междутекстовият прочит на творби от художествената литература предполага да се зададат въпросите – защо точно тях сме избрали и какви ключови социокултурни и антропологични проблеми предстоят да бъдат изяснени? Оттук изборът за проследяването на пътя от еволюция към революция в романа „Под игото“ на Иван Вазов и в трилогията „Жътва“ от Константин Петканов не е случаен поради няколко причини. Първата е, несъмненото влияние на романа епопея върху изграждането на писателя Петканов. В своята биографична книга „Детски години“ той признава, че „Под игото“ е една от първите книги, които е прочел, и няма да сгрешим, ако кажем, че тя оставя трайни следи в неговото мислене не само относно духовната атмосфера по време на Априлската епопея, а и по отношение на развитието на историческите процеси. Втората причина е уникалното за нашата литература битуване на един и същи персонаж – Иван Краличът, в творбите на двамата автори. Апостолската дейност на Иван Кралича в романа „Под игото“ и в трилогията „Жътва“ е типична проява на възрожденската идея за решаващата роля на личността в хода на историята. Онази историческа личност, без която големите колективни движения биха били невъзможни. Подобно персонализиране на събитията от онази епоха не е чуждо нито на писателите, нито на историците ни. Защото има пред себе си апостолските мисии на Васил Левски, Георги Бенковски, Панайот Волов, Тодор Каблешков и др. Думата „апостол“ е библейска по произход и носи в своето значение представата за святост. Същото важи и за апостолското слово – то е свято, защото буди мъртвите духом за нов живот. Името-прозвище Кралич пък поражда алузия с кралската титла – харизматичният водач на отечеството, провидяно в неговия нов, свободен държавнически статут.

В романа „Под игото“ с появата на Бойчо Огнянов на празника на „Св. Кирила и Методия“ започва духовното възкръсване на обикновения (родов) човек и посвещаването му в тайнството на народното дело. Въвеждането на Иван Кралича в трилогията „Жътва“ на празника на буквите става в момент, когато народът вече е преминал през акта на духовно посвещение. Появата му свързваме с очакване на други трансформационни събития, онези, които ще направят от национално осъзнатия българин участник в революционното движение. Деец на освободителното дело – последен етап във величествения живот на епохата.

Трета причина, като че ли най-съществената, е създаването на модел на наратива в романа „Под игото“, който ще окаже влияние в развитието на българския роман. Последователно и отчетливо Вазовама концепция за „тайното и полека порастване на народа за няколко века“ е проектирана и в сюжета на трилогията „Жътва“ от Константин Петканов. Иначе казано, това е идеята за съдбовното превръщане на родовия човек в човек на народа.

От годишния изпит, където активната проява на едно дете, показала душевните преживявания на възрожденеца, накарва цялото общество да онемее от ужас, до унижения бей в сцената с представлението и поетичния образ на песента като отдушник на колективната страст към свободата обикновеният българин израства в собствените си очи. Въпреки явните белези на абсурдност, подготовката за постигането на свободата набира сила и „молепсва“ все повече и повече българи. Глаголът носи семантиката на магия, неосъзната и невъзможна за преодоляване. Героите са в плен на историческото време. Колчо не се замисля, когато се жертва да помогне на Огнянов, или Маришка, която с риск за живота си се опитва да предаде бележката. Не за живота си мислят Милка Тодоричина, когато скрива Соколов, и цидиотът Мунчо, когато псува султана. Сякаш ценността на съществуването (толкова важна за чичовците) губи своето значение, бледнее пред пиянството на свободата. Това обяснява и поведението на Безпортев, който, яхайки турчина под радостните възгласи на раята, произнася пиянска реч.

Иван Вазов има за верую, че ако човек не е морален, религиозен, ако не уважава учението и прогреса, ако не обича и не се грижи за семейството и рода си, ако не умее да отстоява човешкото си достойнство като бай Марко, не може да тръгне по пътя на духовното израстване, не може да бъде свободен. Труден е пътят към свободата за бай Марко. Човек на петдесет години, цял живот честно сбирал имот и отгледал голяма челяд, в началото на романа той е категоричен: „Бунт? Такова нещо, не дай боже, то ще бъде пропаст!“.

За да представи прелома в душата на бай Марко и осъзнаването на необходимостта от въстание, Вазов го поставя в ситуации на свидетел на различни прояви на българското свободолюбие – появата на Краличът в дома му, поведението на Безпортев и покорството на турчина, скривалищата с оръжие на синовете му в собствения му дом, пророчеството на Мартин Зедека. Копнежът към свобода, обхванал по-голямата част от българите, „молепсва“ и бай Марко. Той сам с гордост отсича черешата си и я дава за топ, подменя съдържанието на писмото, за да спаси Соколов и

накрая върховна проява на неговото духовно израстване е новата му молитва: „Той мълвеше някаква молитва, която не съществуваше ... Той се молеше за България...“.

Стремежът към свобода у Вазов неотстъпно се свързва с любовта към родината, към българското. Писателят показва, че народът цени и обича своите водачи, които са носители на идеята за свободна България. Уважението и готовността да ги пазят при необходимост, също е част от еволюционното изменение в поведението на хората. В главата „Във Веригово“, представяйки отношението на селяните към Бойчо Огнянов, Вазов внушава мисълта, че българинът се е откъснал от практическите материални грижи за насъщния и е преодолел скептицизма и страха си. Така чрез поведението на своите герои, на „всякоя класа, пол и занаятие“, Вазов утвърждава идеята за трудния еволюционен път към национално и духовно осъзнаване. Този път, според писателя, довежда до свободата на България.

Историята преминава през дома на човека, през неговия частен живот. Романовите образи на историята разчитат на особен вид събитийност и персонажна система, поддържащи постоянно напрежение в съзнанието на читателя – онова, което ни застава да мислим за безвъзвратно протеклото време. От друга страна, сюжетът залага на усещането за непосредственост, типична и за съвременните романи. Друго не би могло и да бъде, тъй като действията презумпцията за многократна и повторителна действителност. За случване „тук и сега“. И все пак историческите сюжети разчитат на патината на времето. Те трябва да уловят неговия дух, да представят убедително не само битовите картини, но и невидимата атмосфера, аромата на епохата. Без тях не би могъл да бъде постигнат желаният ефект – ефектът достоверност. Понякога биват проследявани продължително развиващи се процеси – сигурен начин да бъде уловена по цялостно картината на времето. В резултат на това се раждат романови поредици – трилогии и дори тетралогии. Разбира се, картината се усложнява още повече, тъй като всеки роман е самостоятелно завършено цяло, но от друга страна е смислово и композиционно обвързан и с останалите романи от поредицата. Такъв е примерът с тетралогията на Димитър Талев. Както и с трилогията на Генчо Стоев „Цената на златото“, „Завръщане“ и „Досиетата“, макар да стана ясно, че има и четвърти, неиздаден роман със заглавие „Гъбарят“. Ето защо читателят се среща с повтарящи се герои, налага се да проследява връзката между отдалечени във времето и пространството събития в различните творби. У Петканов, освен всичко това, събитийната структура бива поставена в рамките на циклично функциониращото време. Каквото и да се случва, рамката е една – от жътва до жътва. Това важи за цялата трилогия – „Старото време“,

„Хайдути“, „Вятър ечи“, с общо заглавие „Жътва“. Спирайки се на художествената специфика на трите романа, Георги Константинов обобщава: „Старото време“ повестуваше за любовта на българина към земята, за спокойния патриархален селски бит; „Хайдути“ засягаше вече по-нови елементи в този бит, когато се събужда юначната сила на българина – все още сурова, първична – която не може да понася турските посягания върху имота и честта му – а „Вятър ечи“ има за тема гражданското съзнание на селото, борбите за самостоятелна църква, които са прелюдията и на политическия бунт по нашите земи някога“ [1].

В този аспект ще посочим, че Кант разглежда историята като резултат от някакъв общ план на природата за човечеството, в който историкът е само наблюдател на действията на Светия Разум [2]. За разлика от него Хердер схваща историята като подчиняваща се на идеите на модерната биология. Въпреки това човек е разумно същество и цялостното развитие на способностите му предполага наличието на исторически процес. Романите на Петканов са тъкмо подобно парадоксално съчетание от идеализъм и есенциализъм, диалектика и метафизика на историята. Идеята за прогреса и процесуалността при него е втъкана в митологичния цикличен кръг на времето на бита, провидяно през митологичните и фолклорно-приказните конструкти, през сказанието, легендата, мита, приказката и идилията.

Петканов не се задоволява да представи историческото събитие като кратък отрязък от времето, тясно парче от пъстрото пано на човешката цивилизация (в частност на българското битие), а се стреми да улови невидимите течения, съставлящи пълноводния поток на историческите процеси. Любен Бумбалов заключава: „В романите на Г. Караславов, Г. Белев и Кр. Белев, М. Грубешлиева, в историко-реалистическото повествование на Ст. Загорчинов, в социалните романи на А. Страшимиров, К. Петканов и Ст. Чилингиров освен тези качества („богатата човешка душевност, която се търси в многообразието на нейните обществени и индивидуални стойности“, б.м., Н.Б.) можем да открием и едно своеобразно отношение към времето и неговите художествени превъплъщения. Времето става единица, измерваща продължителността на един процес, на един епизод, на едно чувство или размишление, но и категория, в която се търси както познанието на този процес, така и взаимодействието на отделните негови елементи в тяхната конкретно-естетическа стойност“ [3].

Героите в трилогията „Жътва“ живеят и действат в две измерения на времето – циклично, когато животът им е свързан изцяло с бита, и ли-

нейно (историческо), когато тяхна мисия става борбата за духовна и политическа независимост. И в това се заключава едно от художествените постижения на Константин Петканов като разказвач – умението му да проследява процесите в тяхното развитие и историчност. Постепенно героите престават да принадлежат на себе си, техните битови потребности и естествени влечения отстъпват място на целите, които историята поставя пред тях.

Подобно на други майстори на историческия роман като Стоян Загорчинов, Димитър Талев, Генчо Стоев, и Константин Петканов открива сигурна опора и здрави морални ориентири в живота на старото време. Живото присъствие на бита в историята и на историята в бита превръщат творбите му в ценно завоевание на литературата ни. Впечатляващо и вълнуващо е описано робското време, в което хората познават радостите на труда, но и същевременно страдат от ограбването на плодовете на техния труд. Те живеят под иго, достойнството им бива ежедневно поругавано, но при всяка възможност са готови да въстанат срещу поробителя. Героите на Петканов обитават разделното време. Народът постепенно се пробужда и осъзнава нуждата да обедини силите си. За тях важи мисълта на Виктор Шкловски: „Героите са хора на преломите на историята; чрез тях човечеството осъзнава своята промяна и няма да бъде изградена никаква структура на романа, докато тя не побере в себе си „движението на историята“ [4].

Историческото развитие, етапите на народностното самоопределение, изконните отношения в патриархалната самобитност, незабележимото, но последователно късане на нишките на родовата задруга – това са основните сюжетно-тематични линии в романите на Константин Петканов. Романистът с носталгично чувство се потапя в атмосферата на онова време, изживява и възпява патриархалния бит и правдиво отразява историческите събития. Любен Бумбалов пише: „Дори и при такива „битоописатели“ като К. Петканов, Г. Белев, и С. Андреев анализът се насочва към индивидуалната и обществената психология, битът е необходим на тези автори, за да достигнат до сърцевината на едно или друго обществено и индивидуално явление“ [5].

Непрекъснато в трите романа ще се подчертава, че народностното самоосъзнаване и националното пробуждане се осъществяват в родовата задруга и в битовия свят. В родовата памет се пази „вечният дух на българина“, който е първооснова за превръщането на родово-патриархалния човек в народен човек. Така националното ни израстване може да бъде изразено чрез триадичната формула род – народ – родина.

От първата страница на трилогията „Жътва“ Константин Петканов ни потапя в задушевия свят на „старото време“. Той се спира не като случайно минаващ любопитен странник из улиците на село Топола и полята на Елнъзач, а като съселанин на тополчани, познаващ всеки двор, всяко гърво, всеки смях и плач. Носталгията и незаглъхващият спомен го водят по пътищата, където се кръстосват битовите отношения на героите, техните усилия и дълг за извоюване на свободата. Неслучайно „пътят“, като образ и структурен детайл, играе съществена роля в романите на писателя.

Не може да се отрече умението и нагласата на Константин Петканов да търси корените на активните движещи сили на историята тъкмо в този несломим дух. Личните стремежи на стария Пендевски гърб за увеличаване на земята, която не стига за четиримата му синове, увличат селяните от Топола в общо движение за благополучие. Показателно е, че подсъзнателните импулси и светът на сънищата дават началния тласък за покоряването на простора. И – в крайна сметка – за постигането на свободен и независим живот. Първи са мечтите, след това настъпва суровото господство на разума, осъзнатата необходимост от единни действия в името на големия идеал – националното освобождение.

След откупването на българската земя Елнъзач, настъпва духовна промяна в закостенелия, глух и еднообразен начин на живот на тополчани. Самочувствието им надхвърля патриархално установения и затворен свят на бита. Светогледът им се разширява, придобива нови измерения и смисъл, защото Елнъзач е необятна шир, дава усещане за неограниченост и свобода. Елнъзач е поле с много ниви, но е и върнатата, възстановената изконно българска земя. Елнъзач е богата и плодородна почва, а това означава материално възможване и ново, независимо съществуване.

Историософските възгледи на Константин Петканов свързват началото на исторически важните промени с условията на труд и отношението към земята. Трудът не е само работа на полето, той е творческо начало, без което е трудно да си представим света на родово-патриархалния селянин. Произведените блага осигуряват живота, но и му придават смисъл. Карат човека да се чувства пълноценен. При борбата със земята и с природните стихии се раждат силите, които при други обществено-исторически условия се трансформират в енергия за постигане на духовна свобода и политическа независимост. Трудът се превръща в реално усилие и на полето на историята – селянинът е готов да жертва себе си за „живота, що твори“ (Петканов 1994: 409). Това свое разбиране Петканов отстоява и със средствата на изкуството в трилогията „Жътва“. Неговият Щерю умира, за да се издигне имотното възможване на тополчани, но

над всичко стои идеята за поправянето на една несправедливост, причинена от турците. Това е смисълът на жертвата и на хайдутина Филчо.

Селскостопанският труд изгражда личността на българския селянин, формира устойчивия му характер, поддържа неговата виталност. Съдбовната близост на народа ни със земята дава самоувереност, смелост, настойчивост и постоянство. Привързаността към собствената земя, защитата на нейната цялост и блага от чужди посегателства мотивира чувството за достойнство, чест и независимост. Плодотворната сила на земята е всичко за селяните.

През 20-те и 30-те години на миналия век едно от целенасочените внушения, които прави българската литература, е чрез постоянното отдаване на труда да се въздига народният дух за градивно усилие, да се прояви „всевишната воля“, която поражда вярата във възможното единство и спасение. През 1919 г. във вестник „Мир“ е публикувано стихотворението на Иван Вазов „Да работим“ със заглавие „Труд“, съпроводено с редакционна бележка: „Не намерихме за по-добре да възпроизведем тия строфи на народния поет в днешния час, когато бягството от труда се въздига в култ“. В „Български балади“ със стихотворенията „Рицарите на труда“ и „Заклинание на Земята“ Теодор Траянов утвърждава налагащото се послание за труда като възможност за възможване до Бога („Трудът е чудото, що води към бога всеки земен син...“), за повишаване на националното достойнство и готовност да се брани българската свобода. Трудът извисява духовно и е начин за постигане на вечността. Художественият свят в повестта „Жетварят“ на Йордан Йовков уплътнява представата за труда като ценност, път към Бога и хармония в душата.

Константин Петканов също взема участие в прокламирането на тази идейно-емоционална тенденция на времето, като я претворява в запомнящи се образи и мотиви в своето творчество.

В трилогията „Жътва“ Константин Петканов проследява етапите на един дълъг поколенчески процес на труд и борба. Той поставя бащата, Христо, и сина му Костагин в две идентични ситуации – избора да останат в селото по време на жътва или да заминат за Цариград. Така ставаме свидетели на две мисии, преди това на две различни отношения към бита и историята. Жътвата вече не е съдбовен момент в живота на Костагин. Той отива в Цариград, за да се учи за свещеник, т.е. да се подготви за една друга бъдеща жътва – тази в душите на хората. Благодарение на нея ще се отсее семето от плявата.

„Няколко дни преди жътва Костагин заминава за Цариград. Баща му Ихчията го придружиха чак до Люле Бургас. Щом се върнаха, и жътвата почна“ [6].

Драматичен е преходът бит – история в образите на двамата хайдутини Филчо и Богдан във втория роман „Хайдутини“. Петканов изгражда два смислово близки, но едновременно различни ратници на свободата. Първият, Филчо, не може да се откъсне изцяло от родовия свят, от онова ранно хайдутство, което не излиза извън рамките на отмъщението и закрилата, при това в определено географско пространство. Другият, Богдан, се издига по-високо, прозрял смисъла на националната освободителна идеология.

Филчо носи в себе си силата на чернозема, благоговейното чувство и свещена привързаност към домашните животни. В здравата си връзка със земята, в мечтите си да изоре една от първите плодородни ниви в Елнъзач със своите биволи, Филчо е представен и като селянин, и като хайдутин. (Причината да стане хайдутин е убийството на един от няколкото турци, които искат насилно да вземат честно спечелените биволи в борбата с Керим Пехливан.)

Филчо не може да се откъсне от орбитата на бита и традиционните представи за трудовия смисъл на човешкия живот – труд на нивата, работа от жътва до жътва. Така в определен исторически момент Филчо се оказва вън от времето. Вероятно това обяснява и извеждането му от сюжета чрез акта на убийството – нещо, което не противоречи на авторската философия и на композиционните стратегии на трилогията.

За разлика от Филчо, хайдутинът Богдан напуска родовия кръг и презръща мисията на народното поборничество. В началото на романа „Старо време“ го виждаме като керванджия, който слиза от Балкана. Да, това е груз човек, откъснат от полската работа. Необвързан с веригите на дома и семейството. Богдан е човек на пътя. Следователно самотник, отчужден от патриархалната общност. Думите на дядо Костагин Пендев в тройното си отрицание звучат драматично: „нямам си нигде никого“ [7].

Може би тази изначална липса и ошетеност карат Богдан да задиря вдовицата Добра – да намери поне малко близост и топлина, от които животът го е лишил. Постепенно образът му градира и от неизвестен несретник, жител на дивия и враждебен Балкан, той се превръща в прославен хайдутин. Но първо ще усети облагородяващата сила на рода, ще премине през различни фази и посвещения, включително и през това на закрилника.

Богдан, за разлика от Филчо, не търси само лично отмъщение. Дори когато забива нож в гърдите на Кара Осман, той защитава нещо много повече – защитава българщината. Ето и думите, придружили жеста му: „На ти гайда, на ти гяурин!“ [8]. Чрез този герой Константин Петканов търси нравствените, психологическите и екзистенциалните измерения на исто-

рическите обрати и тяхната „персонална“ стойност. Жизнеустойчивостта и значимостта на Богдан биват продължени чрез образа на неговия син Ангел в третия роман – „Вятър ечи“.

Ето и налагащото се обобщение.

В трилогията „Жътва“ превръщането на роговия човек в народен става „тайно и полека“. Най-напред народът се обединява от църквата във всеобщия молебен за дъжд на „Света Елена“, след това трудно, но успешно събира пари и откупува българската земя в Елнъзач. Накрая виждаме всички хванати на великденското хоро. Но над всичко стои изпращането на въстаническата чета в Балкана.

Романовата поредица „Старото време“, „Хайдути“ и „Вятър ечи“ следва модела, очертан от Вазов в „Под игото“. Постепенно, с всеки следващ роман, Петканов увеличава мащаба на народното движение, без да изневерява на естествения бит и на традициите, владели векове живота на българите. Триадата род – народ – родина свидетелства за оживяването на духовната енергия на народа, за способността на българина да оцелява, а след това и да се възражда от пепелта за нов живот.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Константинов 1933: Георги Константинов. „Вятър ечи“. Роман от К. Петканов. – Златороз, XIV, № 1, 1933, с. 40 – 41.
2. Колингууд 1995: Роби Колингууд. Идеята за историята. София: Евразия, 1995, с. 97.
3. Бумбалов 1989: Любен, Бумбалов. Българският роман между двете световни войни. София: Университетско издателство „Климент Охридски“, 1989, с. 67 – 68.
4. Шкловски 1996: Виктор Шкловски. Изкуството като похват. – В: Руски формализъм (ОПОЯЗ). Шумен: Глаукс, 1996, с. 116.
5. Бумбалов 1989: Любен, Бумбалов. Цитир. съч. с. 100.
6. Петканов 1968: Константин Петканов. Жътва. Старото време, Хайдути, Вятър ечи. София: Български писател, 1968, 435.
7. Пак там, с. 33.
8. Пак там, с. 252.

РУСКИЯТ „МАЛЪК ЧОВЕК“ В СП. NEW YORKER ВРЪЗКАТА НА ПИСАТЕЛЯ СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ С АМЕРИКАНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Милена Димова, докторант

Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград

Резюме: Сергей Донатович Довлатов създава свой уникален жанр, в който автобиографичното и литературната фикция се преплитат. Авторът използва собствената си съдба като литературен материал. Неговите творби се определят от масовия читател като „забавни“, но в дълбочина те рисуват драматична картина на ежедневните абсурди, с които се сблъсква интелектуалецът в Съветска Русия. Основният патос в произведенията на писателя е самоиронията, която помага на лирическият герой да не попадне в идеологическите капани, да запази човешкото си достойнство и да не се откаже от своите принципи. Сергей Довлатов ще остане като един от най-обичаните руски писатели от своето поколение. Но през седемдесетте години той е литературен изгнаник, маргинален автор, без официална кариера. Почти невидим в родината си, Сергей Довлатов се превръща в нещо като митична фигура сред руската диаспора в Ню Йорк. Тези, които го познават лично, осъзнават, че не го познават много добре. Фактите от биографията му са размити, неясни и объркани, защото не напълно се припокриват с автобиографичните елементи в повестованията му. Почти изповедални по форма, съдържанието на неговите разкази е до голяма степен измислено. Всеки от нас има скала, според която претегля социалната значимост на човека. Тази скала протича между две обобщаващи определения, а именно „великият човек“ и „малкият човек“. Великият малък човек е оксиморон и наистина Довлатов е нещо като оксиморон в контекста на световната литература. Неговата уникалност е забелязана от авторитетното американски списание „Ню Йоркър“, което прави популярен руския емигрант в САЩ, където той в немалка степен повлиява върху развитието на американската литература.

Ключови думи: Сергей Довлатов, руска емиграция трета вълна, списание „Ню Йоркър“

THE RUSSIAN “SMALL MAN” IN THE NEW YORKER MAGAZINE. THE CONNECTION OF AUTHOR SERGEI DOVLATOV TO AMERICAN LITERATURE

Milena Dimova, PhD student

Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad

Summary: Sergei Donatovich Dovlatov creates his own unique genre in which the autobiographical and artistic fiction intertwines. The author uses his own destiny as a literary

material. His works are defined by the mass reader as "funny", but in depth they draw a dramatic picture of the everyday absurdities that the intellectual in Soviet Russia faces. The main pathos in them is the self-irony, which helps the lyrical hero not to fall into the ideological traps, to preserve his human dignity and not to relinquish his principles. Sergei Dovlatov would come to be one of the most beloved Russian writers of his generation. But in the seventies, he was a literary outcast, a virtual nonentity with no official career. All but invisible in his home country, Sergei Dovlatov became something of a mythical figure among the Russian diaspora of New York. Those who knew him personally realized they didn't know him very well. The facts of his biography are all blurred, ambiguous, vague. This should be kept in mind when reading his books. Almost confessional in form, their content is largely invented. Every one of us has a scale according to which we weigh the social significance of a person. This scale runs between two generalizing definitions, namely "the great man" and "the small man". The great small man is an oxymoron, a contradiction in terms, and indeed Dovlatov was something of an oxymoron himself, a huge walking contradiction.

Keywords: *Sergei Donatovich Dovlatov. The Russian diaspora of New York.*

Моделите за развитие в литературата не винаги противопоставят революцията на еволюцията. Понякога взаимното проникване на теми, идеи и стилови похвати на пръв поглед води до революционни естетически открития, но по-задълбоченият анализ открива в новаторското боравене със съдържанието и езика дълго трупани и наслагвани влияния. Дълги години за американския читател руската литература се свързва основно с класиката от XIX в., докато през 70-години на следващото столетие на нюйоркската арт сцена не се появяват радикално различни като светоусещане руски автори в лицето на емигрантите от така наречената „трета вълна“. Един от тях допринася в значителна степен за прехвърлянето на мост между двете култури. Сергей Довлатов успява да намери в американската литература твърда основа, на която пренася руската чувствителност към ролята на „малкия човек“ – образ, ключов в творбите на Пушкин, Чехов, Гогол, Достоевски, Бунин. В негов съюзник в тази мисия се превръща популярното и до днес списание „Ню Йоркър“, което публикува повече разкази на писателя, отколкото на който и да било груг руски автор в историята си.

Преди да бъдат проследени публикациите на Сергей Довлатов в списание „Ню Йоркър“, трябва да бъде обърнато внимание на моментните съвпадения в развитието на американската и на руската литература в онзи период. Литературната ситуация в следреволюционна Русия може да бъде сравнена със състоянието на американската литература от средата на XIX в. Усещането за „отчужденост“ от Европа, географската отдалеченост от нея по еднакъв начин присъства в умовете и на руснаците, и на

американците. И в двете държави се осъществяват радикални политически експерименти, които хвърлят ръкавица на европейския опит. И на двете страни се налага да преодоляват враждебността на европейската общност и да отстояват своите идеологии. В стремежа си да докажат своите преимущества радикалните идеологии прибегват до помощта на литературата. И в Русия, и в Америка се налага понятието „официална литература“ (в САЩ това е дидактиката в литературата), която подкрепя господстващата идеология. Погледите и в Русия, и в Америка са усъществени напред към бъдещето и именно от писателите се очаква да предвидят това светло бъдеще, да предскажат триумфа на идеологията, а не да фокусират вниманието върху несъвършенствата на човешката натура или на цялата система. В резултат и в едната страна, и в другата е неизбежна появата на писатели, чието творчество отразява несъответствията между желаното и действителното, между идеалното и съществуващото, между мечтата и реалността.

Както в Русия, така и в САЩ в отговор на това амбивалентно състояние се налага определен хумористичен манталитет, като хуморът е резултат от противоречията между желаното и действителното. В Русия хуморът е отговор на реакцията, в Америка – на дидактизма. Смешното се явява като своеобразна защита, като способ за преодоляването на действителността и мярка за противопоставяне на злото. Хуморът става важна съставна част както на руската, така и на американската литература. И в двете страни той получава литературно оформление и по-нататъшно развитие на страниците на многобройните хумористични списания. Затова – поради спецификата на медиите – жанрът на краткия разказ се превръща в основна форма на литературното произведение, при тежкавайки необходимата гъвкавост, мобилност, адекватност на събитията, яркостта на характеристиките и конфликтите. Хуморът оставя следи в творчеството на болшинството руски писатели, творили през XIX и XX в. (с изключение може би само на Лев Толстой). Хумористичният патос прониква и между реговете, оставени от почти всички известни американски писатели от онова време.

Но характеристиките на руския и американския хумор са различни. Ако в американския се усеща борбената, жизнеутвърждаваща сила, то руският клони повече към социалната сатира. Сатирата от своя страна под натиска на реакциите често добива мрачно звучене, в нея преобладава грубата ирония, злобният сарказъм. Руската литература започва да оформя свой собствен своеобразен тип хумор – смях от отчаяние, гоголевски смях през сълзи. Руснаците обичат да се смеят, но смехът им не е безопасен. Американският смях пък – обратното – не познава забраните и дори се

смята за престижен, помага за придобиването на популярност и власт. По този начин се формират отделните сходства и отличия в историята на американската и руската хумористични литератури.

В американската история на хумора е отделено специално, почетно място. Може да се каже, че историята на цялата американска култура е именно история на американския хумор. Британският хумор, пренесен в Американските колонии, тук разцъфтява с нова сила и обхваща всички страни на американския живот. Изследователите разграничават хумора на ранните преселници, диалектния хумор, политическия, религиозния, регионалният фолклор, провинциалният и градският хумор, етническият и феминисткият. Бележейки своето начало в устната народна традиция и играейки изключително важна роля във всички сфери на ежедневието, хуморът получава широко литературно разпространение. На страниците на ежедневниците и седмичниците се вихри истинско съревнование между най-острите сатирични пера, а първите професионални писатели-хумористи активно заявяват за присъствието си през 30-те години на XIX в. В края на XIX в. и началото на XX в. особена роля в развитието на хумористичната литература заемат литературните списания. На границата между двата века в САЩ съществуват около 50 хумористични списания, от които най-дълго просъществуват *Puck* (1877 – 1918), *Judge* (1881 – 1936), *Life* (1883 – 1936). Списание *New Yorker* се появява на бял свят през 1925 г. и съществува до ден днешен. Списанието е основано от Харолд Рос – ярка личност, славееща се като ексцентричен и неуморим вестникар. Самият той не претендира за висока образованост, не се смята за интелектуалец, но притежава тънка интуиция и особен инстинкт към разпознаването на добрата литература. Рос мечтае да създаде седмичник за художествена литература, рецензии, карикатури и коментари с неформален, хумористичен и подчертано лежерен стил. Списанието следи новините в Ню Йорк, касаещи въпросите на изкуството и спорта, следи литературните процеси, хумора, отличава се със завишени стилови изисквания. „Ню Йоркър“ не е просто списание, а културно явление, институция на хумора и виртуозния стил. Редакторът Харолд Рос, известен с избухливия си нрав, обича да повтаря: „Всички си мислят, че знаят английски език. Но всъщност никой не го знае. Мисля си, че това е заради проклетите училищни помагала“. За придирчивостта на Рос се носят легенди, но той успява да постигне нужния резултат – точен, лаконичен, изящен стил в съчетание с остра, оригинална мисъл. Тогава той изразява благосклонността си към своите сътрудници с фразата: „Господ да ви пази, да ви вземат дяволите!“ Списанието трябва не само да предоставя информация за културния живот на Ню Йорк, своевременно да реагира на събитията и да запознава с

литературните новини, но чрез своя език и чрез формата на излагане на материалите да поддържа интереса на публиката към случващото се наоколо, да стимулира творческото и критичното мислене, но да прави всичко това красиво, леко, остроумно и увлекателно. Целта е постигната. „Ню Йоркър“ печели репутацията на водещо литературно издание, утвърждаващо добрия вкус и изискания хумор. Веднъж Рос отбелязва, че „Ню Йоркър“ „не е списание, а движение“. Още от самото създаване на „Ню Йоркър“ ясно се очертава кръга на неговите читатели: списанието се обръща към четящата публика от висшето общество, към интелектуалния елит и към образованата средна класа. С годините започва да се създава определен имидж на онези, които четат „Ню Йоркър“. Обикновено това са хора, които имат пари, получили са добро образование в различни страни по света, пътуват и непрестанно разширяват своя кръгзор. Към читателите на изданието се отнасят определенията: независими, интелегентни, модерни, смели, търсещи съдържателни развлечения. Тези характеристики могат да бъдат отнесени и към самото списание, което обяснява стремежа на най-известните автори да публикуват на страниците му. Тази ориентация позволява на „Ню Йоркър“ с лекота да отклонява произведенията, които не го устройват, били те на прочути или пък на начинаещи писатели.

Главно откритие и опора на „Ню Йоркър“ в началото са сътрудниците му хумористи, а впоследствие – авторите на къси разкази. Списанието с удоволствие работи със слабо известни автори, които открива и лансира. Сред имената, които започват да се асоциират с изданието, са тези на Елвин Брукс Уайт, Джеймс Търбър, Робърт Бенчли, Дерет Паркър, Джон О'Хара. Постоянно се печата публицистиката на Ърнест Хемингуей, Ъптон Синклер, Джон Ънгайк, Франсис Скот Фицджералд, Едмънд Уилсън, Джон Чийвър, Ъруин Шоу, Джеръм Дейвид Селинджър. Чисто журналистическата работа също е възложена на писателите. В списанието се настанява неповторимата атмосфера на свободно творчество. Авторите могат да избират сами своите теми, не са притиснати от срокове за предаването на материалите и нямат лимит за обема им.

Литераторите от кръга около „Ню Йоркър“ се славят със своите гуляи в хотел The Algonquin, които се превръщат в традиция и неотделима част от живота на списанието. Около кръглата маса се събират „градските остроумници“ – журналисти, писатели, критици, актьори и шумно обсъждат последните новини, градските клюки, издателските проблеми и личния си живот. Основният патос е обменът на мисли, надпреварата по остроумие, състезанието по хумор. Неизменно присъствие за

кръглата маса в The Algonquin са Уолкът, Кауфман, Бенчли, Дороти Паркър, Една Фарбър и др. Много от онова, което е изречено и чуто в този кръг, се превръща в афоризми, появява се в пиеси и разкази, в мемоари. Така например в историята остава случката, в която Една Фарбър на отпразнената към нея реплика от някой си префърциунен англичанин „Вие изглеждате почти като мъж“ отвръща: „Вие също“. Хейууд Браун пък веднъж заявил, че „Либерал е онзи, който напуска стаята веднага, щом започне бой“. Дороти Паркър, оказвайки се на масата до скучен млад човек, който се оплаква че не може да понася глупаци, отвръща: „Странно, а вашата майка ви е износила“.

Разбира се, хумористичните миниатюри не са изобретение на „Ню Йоркър“. Списанията Judge, Life, Vanity Fair използват кратка проза и преди това. Но към момента, в който „Ню Йоркър“ се утвърждава в света на пресата, предшествашите го списания започват да губят популярност и да отстъпват позициите си. Постепенно именно жанрът на късото хумористично есе се оформя като основен за списанието. Много бързо се изработват основните техники за създаване на такива текстове. Така например авторът, изхождайки от някакво текущо събитие, го поставя в измислена рамка, надгражда го с коментар или с автобиографични фантазии. Често хумористите от „Ню Йоркър“ се обръщат към значителни национални и международни събития, но политиката не е в центъра на вниманието им. Редом с текущите събития от обществения живот популярни теми са забавните случки от частния такъв. Майстори на такива сюжети са Елвин Брукс Уайт и Джеймс Търбър. Техните кратки новели представляват хибрид между частния анекдот и социалния коментар. Те могат да опишат посещение на банката, пътуване в чужбина или разходка за покупки, разкривайки глобалните проблеми чрез личния опит на човека. Бенчли, Стюарт и Сидни Джоузеф Перълман предлагат ново амплуа на героя – образа на малкия човек. В техните разкази от първо лице малкият човек наподобява автора и светът му се отразява в самия език на повествованието. Писатели като Дерек Паркър, Артър Кобер и Майкъл Конъли започват да извеждат не само конкретната случка и нейния герой, но и гласовете, които я описват. Точно този тип разказ се превръща в запазна марка на „Ню Йоркър“.

В ранните години на списанието в него широко се използват пародии, повторения, словесни каламбури, параболи. В „Ню Йоркър“ се определят 13 категории хумористични материали, като най-популярни освен разказите са хумористичните стихове, басни и пародии. Използваните методи са различни, но всички те в крайна сметка служат за издигането на късия

разказ на качествено ново ниво. Благодарения на тях „Ню Йоркър“ се отказва от простоватия и груб хумор, циркулиращ в седмичниците, предлагайки на негово място съвременен, изтънчен хумор, предназначен за просветените граждани. Произведенията от това ново направление улавят характера в няколко реда, с няколко фрази успяват да обрисуват живота на цял квартал или община и винаги постигат целта си без нито една излишна дума. Отличителна черта на почерка на списанието е и бързината, с която се реагира на съвременните събития, смелостта на изображението, откровеността, разнообразните теми, оригиналността на техниката, фината тъкан на стила и мекотата на хумора. Писателите на „Ню Йоркър“ работят, обединени от чувството за съучастничество. Свойствено за тях е повествованието от първо лице, позволяващо им да пренесат върху себе си слабостите, пороците и насмешката. В случай, че героите на разказите им са други лица, то винаги се появява усещането, че само печатната форма или изяществото на фразата отделя сатирика от неговата мишена, разказвача от персонажа. Те умеят да създадат внушението, че всички ние сме в еднаква степен неловки, объркани, тшеславни, смешни, с което пробуждат симпатия към несъвършения човек и неговите дела.

„Ню Йоркър“ отпечатва 10 разказа на руския писател Сергей Довлатов, с което той се превръща в своего рода феномен – никой друг емигрант не е имал толкова трайно присъствие на страниците на легендарното списание. Довлатовият хумор покрива всички изисквания на изданието. Това е хуморът на интелегента, на литератора, на журналиста и идеално се вписва в профила на „Ню Йоркър“. Същият този хумор е неразривно свързан с руската литературна традиция, но и под известно влияние от американските хумористични образци. През 1930-е години в Русия небивала популярност набират писатели като Колдуел, Стайнбек и Хемингуей. Американският читател от своя страна пък се запознава с руската съвременна литература. Измежду следреволюционните автори от 1920 г. нататък в Америка стават известни творбите на Михаил Шолохов и Исак Бабел. Последвалата масова емиграция от Русия още повече разширява запознанството на четящите американци с руската литература. Въпреки че американската аудитория на хумористичните списания много рядко среща на страниците им руски имена. Преди „Ню Йоркър“ да започне да публикува Сергей Довлатов в жанра новела списанието е печатало само Владимир Набоков. Ненаатрапчивият, сгържан, мек маниерът на писане на Довлатов изключително импонира на изданието. Допада му и неговият грациозен хумор и изтънчен стил. Американските критици определят довлатовия поглед към света като чисто руски, но съзират в разказите му и американските откровеност и лаконизъм. Те подчертават особено

характера на неговия хумор – дружелюбен, недраматичен и лек. Мнозина говорят за отсъствието на стереотипите на славянската претрупаност на стила и подчертават виртуозното овладяване на подтекста, несантименталната ирония и самоирония. Йосиф Бродски отбелязва, че успехът на Сергей Довлатов сред американците е естествен. Във вестник „Панорама“ (13 – 20 септември 1991 г.) той пише: „Решаваща роля все пак изигра разпознаваемата от всеки член на демократичното общество обща тоналност: свободния от комплекс за изключителност отделен човек, който не позволява да приеме статута на жертва“.

Причината за популярността на руския емигрант всъщност не е толкова във влиянието, което той получава от американската литература, а в самата му личност, която се оказва толкова космополитична, че успява да изрази себе си в универсален стил, който е близък и на руснаците, и на американците. Водещите при Довлатов теми – „малкият човек“, „невидимият човек“ – са любими и на руската, и на американската литература. Хуморът на писателя, по достойнство оценен от „Ню Йоркър“, представлява ново явление в руската литература, защото в неговото творчество традиционният „смях през сълзи“ отстъпва място на свободния, необременен и пречистващ смях.

РЕВОЛЮЦИИ И КОНСТИТУЦИИ

доц. д-р Стефан Минков

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“

Резюме: Въз основа на историческите факти от периода между края на XVIII в. и XX в. в настоящата статия се застъпва тезата, че революциите са неизбежни, за да бъде радикално променен моделът на функциониране на държавите, а конституциите са механизмът, който позволява да се запази държавността и да се даде тласък на възможността тя да еволюира. Големите революционни трансформации започват във Френската революция от 1789 – 1799 г. и на няколко вълни модерните конституции са въведени в почти цяла Европа до средата на XIX в. По този начин се създава един модел, по който възникват (се възстановяват) и функционират модерните държави в следващите два века. Революциите и еволюционните промени са неразривно свързани и взаимно обусловени в процеса на развитието на европейските държави в модерната епоха и съвременността.

Ключови думи: революция, конституция, държава, система на управление.

REVOLUTIONS AND CONSTITUTIONS

Assoc. Prof. Stefan Minkov, PhD

Konstantin Preslavski University of Shumen

Summary: Based on the historical facts of the period between the end of the eighteenth century and the twentieth century, this article argues that revolutions are inevitable in order to radically change the pattern of functioning of states, and constitutions are the mechanism that allows to preserve statehood and to give impetus to the possibility for it to evolve. The great revolutionary transformations began in the French Revolution of 1789 – 1799, and in a few waves modern constitutions were introduced in almost all of Europe by the middle of the nineteenth century. Revolutions and evolutionary changes are inextricably linked and interdependent in the process of development of European countries in the modern era and modernity.

Keywords: revolution, constitution, state, system of government

Понятието „революция“ обобщава различни исторически събития с широк спектър на влияние върху обществата и държавите, върху политическите, социалните, стопанските и др. процеси, които ги трансформират и насочват в нова, различна посока на развитие. По традиция определенията за това що е революция са общи, за да се избегне възможността някое ключово събитие, което би трябвало да попадне в списъка с революционни преобразования по неоглеждане или заради конкретност на определението да остане извън този символичен списък. Освен политически,

революциите са класифицирани и като социални, икономически, технически, национални и националноосвободителни, респективно националнообединителни; класификацията може да бъде продължена, като естествено, по конюнктурни причини някои революции са определяни и като контрареволюции (например националсоциалистическата, т.е. партийната революция, извършена в Германия след издването на Хитлер на власт през 1933 г.). На други революции периодично и/или от определени автори и исторически школи им се отнема съмнителното право да бъдат определяни като такива (Пуританската революция в Англия е „сnižавана“ до гражданска война, а Американската от последната четвърт на XVIII в. – до война за независимост).

Въобще, проблемът за съдържанието на понятието „революция“, за характера и дълбочината на революционните преобразования, за необходимостта и неизбежността на революциите ще занимава още дълго време представителите на историческата гилдия. Една ретроспективна оценка на историографските интерпретации може да покаже връзката между история и власт, история и опозиция, ще бъде дори своеобразен разрез на обществата и епохите, в които те битуват (Глушков 2004, 93–123). Условено определяните като консервативни¹ и либерални² интерпретации на ролята на революциите в развитието на обществата, последвани по-късно от социалистическите³ (марксистки или не, а също и анархистки⁴), заменени в съвремието с модерните термини хегелиански и неохегелиански интерпретации са не толкова авторови приумици, а създават цели школи и направления в историческата наука, отразяват цялостното състояние и развитие на идеите за организацията на обществата и за хода на историческия процес.

Част от основните проблеми, дискутирани от историци (пък и не само от тях) са свързани с необходимостта от революционните преобразования за развитието на обществата, доколко те са обективно предопределени или са продукт на определено (целенасочено или не) субективно влияние върху хода на събитията в дадена историческа епоха. Антитеза

¹ Един от първите и най-авторитетни идеолози на консерватизма Едуард Бърк още през 1792 г., т.е. в годините на Френската революцията ѝ прави дълбок анализ в книгата си „Размисли върху революцията във Франция“.

² Възникването на либерализма като политическа идеология през XIX в. също е свързано с интерпретацията на ролята на революциите (и най-вече на Френската революция) в историческото развитие на обществата.

³ Левите или промяковински интерпретации на Френската революция възникват най-късно, но са особено популярни след 70-те години на XIX в. и особено след Октомврийската революция в Русия, като база за сравнение между двете революции.

⁴ Например такава е книгата върху Френската революция на един от идеолозите на анархизма княз П. Кропоткин.

на революционните преобразования е еволюцията, като често се изтъква, че еволюционното развитие води до същите резултати, но постигнати по-бавно и разтеглено във времето. Пряката връзка между революциите и установяването на демократично управление също е както защитавана, така и оспорвана от историците. Като пример ще изтъкна твърдението на А. Пантев, изказано на страниците на не една от неговите книги, че в държавите, в които липсва буржоазна и/или буржоазно-демократична революция по-късно успешно проникват всякакви антидемократични идеи и се установяват авторитарни и тоталитарни режими (за пример са посочвани Германия и Италия, но също и балканските държави, а в обратния вариант – Англия, Франция и САЩ, които на определен етап от историческото си развитие преживяват значими буржоазни и/или буржоазно-демократични революции). Доказването на спорния характер на тази теза не е трудно, ако интерпретацията се разшири и с примери от историята на по-малките европейски държави – скандинавските държави не преживяват значителни революционни колизии, а същевременно там функционират още от XIX в. (условно и в сравнителен план) успешни демократични системи. На обратния полюс например е Испания, в която през XIX и в началото на XX в. избухват много революции (Де Кортасар, Весга 2005, 318 и сл.), но това не пречи през 1939 г. там да се установи авторитарния (понякога характеризирани и като фашистки или тоталитарни) режим на генералисимус Франсиско Франко, оставил траен отпечатък върху историческата съдба на испанците (и на другите нации, населяващи Пиринейските) и до днес.

Все пак има пряка връзка между революциите и установяването на модерни политически системи (условно наречени демократични) и тази връзка трябва да се търси в даването на първоначален тласък на преобразованията, които имат за цел ограничаването или премахването на еднoличната (монархическа) власт и замяната ѝ с представителна (често реално олигархична, особено в периода, до края на Първата световна война, когато избирателното право е ограничено от имуществен и образователен ценз, по полов, расов, етнически или друг принцип). В следващите страници ще бъде представена в тезисен вариант (поради ограничения обем на изследването) пряката връзка между революциите и приемането на конституции, които са един от инструментите за ограничаване на еднoличната власт за сметка на представителната. Необходимо е да отбележим, че не всяка политическа революция води до приемането на конституция, но всяка първа за дадена държава конституция се приема след революцията, под влиянието на революцията или поради заплахата от такава. Акцентът ще бъде поставен върху периода от края на XVIII в., когато са

приети първите съвременни конституции, до началото на XX в., когато в последната голяма европейска държава (Русия) е наложен чрез революционните промени парламентарният модел.

Интелектуален климат и обществени настроения: социалната революция през XVIII в.

В модерната история на Европа и в прехода от феодални към капиталистически форми на производство и на организация на обществата XVIII в. е известен като векът, в който се извършва машабна социална революция, свързана с коренна промяна на живота на хората – на бита, здравните грижи, в ограничаването на раждаемостта чрез възможностите за нейното планиране и като резултат, вдигане на жизнения стандарт, повишаване на грамотността, модернизация и нови научни открития, които дават тласък и на необходимостта от промени в политическата организация на държавите. По израза на Алексис дьо Токвил, L'ancien regime (Старият режим) в Европа, т.е. системата на абсолютизма, бележи своя залез през XVIII в., който нелогично и някак си анекдотично съвпада с нейния най-голям разцвет – Франция при Луи XIV и Луи XV, Австрийската империя при Мария Терезия и Йозеф II, Русия при Екатерина Велика, Пруссия при Фридрих Велики. Макар и да звучи метафизично, историята често е свидетел на подобни парадокси: кризата да се предизвиква от бурното развитие в определена област на обществения живот, в който се коренят условията за началото ѝ. В случая, социалната революция и предпоставения от нея нов интелектуален климат в Европа през XVIII в., епохата на Просвещението и катализирането на стремежа към промяна в политическата организация на обществата, са основната причина за разрушаването на Стария режим. Не бива да се пренебрегва и положителният пример – Англия, чийто исторически път е достатъчно различен от този на континенталните монархии условно още от 1215 г., когато е подписана Великата харта на свободите. Резултатите от Пуританската революция от средата на XVII в. изместват центъра на властта от монарха към парламента, което не означава автоматично въвеждането на демократично управление и дори на представително такова, а по-скоро е следствие от промяна на баланса на силите по посока на аристокрацията за сметка на кралската власт. Това е достатъчно обаче за континенталните интелектуалци, най-вече за тези от Франция, да видят в „английския модел“ възможност за избор на нов път на развитие. В Англия обаче конституция не е приета, Джон Лок прокламира идеята за разделение на властите, но нормативното ѝ прилагане е ограничено, и не толкова революцията, колкото незаинтересованите от управлението на държавата монарси от Хановерската династия налагат кабинетната система на управление и *de facto*

създават основите на модела, който в съвременното наричаме демократичен. Това обаче е еволюционен процес, продължил повече от век. Реформаторите на континента нямат необходимото търпение и желание да отлагат толкова дълго промяната на системите на управление и приемането на конституционен акт се очертава като единствената възможност тази промяна да бъде наложена бързо и изведнъж. Разрушаването на съществуващата система само по себе си е революционен акт, независимо дали е наложен със сила или е осъществен по мирен път, от горе (от властта) или от долу (от „народа“).

Началото: революциите и „недовършените“ конституции от края на XVIII в.

Приемането на първите конституции очертава един своеобразен модел, който и след това често ще наблюдаваме в хода на историята – при изграждането на нова държава (конституциите от 1777 и 1787/1789 г. на тринадесетте английски колонии в Северна Америка), при война за независимост – за възстановяването на държава (Полската конституция от 1791 г. – в случая целта е да се стабилизира остатъчната след първата подялба на Полша през 1772 г. държава и да се създадат условия за развитието ѝ), при разрушаване/промяна на системата на управление в дадена държава (Френските революционни конституции от 1791 и 1793 г., както и по-консервативните от 1795 и 1799 г.). Тези конституции са приети като резултат от избухнали революции – Американската, която е по същество война за независимост, но по параметрите на промените, които я съпътстват може да се определи и като революция, Полската и Великата френска буржоазна революция, която променя радикално Европа, налагайки модерните модели за организация на държавите за сметка на абсолютните монархии. Тези конституции могат да бъдат определени като „недовършени“ или поради кратковременното си действие (конституцията от 1793 г. във Франция дори не влиза в действие), или поради необходимостта по-късно да бъдат изменени/преправяни/допълвани, защото в първоначалния си вариант не изпълняват целите си (двете американски конституции). Противопоставянето на „нацията“ срещу „тиранията“ (Шамле, Дюамел, Пизие 1998, 104), което е двигател на революционния процес, в следващия век пренася френския и американския революционен опит в цяла Европа. Първите революции са тясно свързани помежду си не само чрез идеите, но и чрез техните носители (Хенкин 2006, 278–279). Тази връзка (между революционните дейци и организации в Европа) може да се открие и в следващите десетилетия.

Наполеон Бонапарт и разрушаването на Стара Европа

В последните години на XVIII и в първите години на XIX в. Наполеоновите армии пренасят на Стария континент революционните идеи, делегитимирайки божествената същност на монархическата власт за сметка на новите политически тези за народа като суверен на властта (Жан Жак Русо) и за разделението на властите (Шарл Луи дьо Монтескьо). Бонапарт и народите срещу монарсите и местните политически елити – това е основният лайтмотив на Наполеоновата пропаганда в хода на един, продължил почти две десетилетия завоевателен поход, който обаче мобилизира народната съпротивителна енергия под един нов революционен лозунг – за националната независимост. Конституционализмът се оказва с по-малка притегателна сила от национализма – модерният през XIX в. Левият ан. С оглед на настоящата тема обаче е наложително да изтъкнем насилствения начин, по който са наложени конституциите в завоювана Европа, по същество революционен, защото разрушава съществуващите системи на управление и налага откън нови, в голямата си част несъобразени с общественото равнище на развитие на местните народи. Сравнението с т. нар. „арабска пролет“ от началото на XXI в. се налага от само себе си, въпреки различните механизми, чрез които това налагане е осъществено. Определени елити и в началото на XIX и в началото на XXI в. приемат промените, участват в осъществяването им и до известна степен се възползват от тях, но съпротивата е очевидната реакция на общества в тяхната цялост – не толкова срещу самите промени, колкото срещу начина на налагането им. Въобще, в исторически план разрушаването на една система винаги се натъква на съпротива – потиснати срещу потисници (на национална, класова, религиозна и др. плоскост), консервативни срещу либерални сили, селото срещу града, народите срещу интелектуалците-реформатори.

„Пролетта на народите“ (1848–1849 г.) и „конституционният бум“ в Европа

Революциите, обхванали последователно гържавите от Стария континент в средата на XIX в. са определяни като буржоазно-демократични, заради водещия мотив, движещ революционните сили и най-вече либералната интелигенция – демократизирането на режимите, които след 1815 г. реставрират частично гържавните модели от епохата на Стария режим. След февруари – март 1848 г., когато във Франция е свален ретроградният режим на Луи Филип (определян като такъв от либералите, но също така и от лявомислещата част от историческата колегия) „пролетта на народите“ обхваща гържавите от раздробените Италия и Германия, Австрийската империя, в която унгарците започват своята на-

ционалноосвободителна война, достигат дори и до Балканите като вълненията обхващат Дунавските княжества и балканските територии, управлявани от Хабсбургите (Петков, 2012, 96–103). Погрешно би било сборът от революционните надигания да бъде поставян под един знаменател – социалните бунтове, в голямата си част в селските региони, са съпътствани с национални брожения (тук примерът с унгарците е показателен, но не и единствен. Чехите, поляците, румънците също предприемат действия в духа на модерния национализъм, докато хърватите например демонстрират своята лоялност спрямо Хабсбургите, избирайки по този начин да спечелят съюзници за своята кауза). В Италия и Германия съществуват ясно изразени националнообединителни тенденции (Спиридонов 2015, 70). В крайна сметка обаче резултатите в различните краища на Европа са свързани с приемането на много конституции – в по-голямата си част с временен характер, които налагат като доминираща форма на управление конституционната монархия. Интересен феномен е, че в много от германските държави учредителни парламенти се свикват превантивно, за да се изпреварят възможни надигания на градската буржоазия, основната движеща сила в процеса на демократизиране. Европа вече е познала времето на общ революционен кипнеж, не само по време на Френската революция и Наполеоновата експанзия, но и в 1830 г., когато, макар и ограничено, революционните движения обхващат части от континента. Вероятно общият извод, който можем да изкажем е, че въпреки реставрационните тенденции след 1815 г., революционният дух е изпуснат и посоката на развитие на обществата е в посока на демократизиране, като това се реализира поетапно, на вълни, с водещото участие на либералната интелигенция и честата рушаща държавността роля на селячеството и зараждащото се съсловие на наемните работници. Първият етап на този своеобразен революционен бум завършва с приемането на конституции (най-често компромисни по отношение на ограничаването на правата на владетеля и разделение на властите), а също е с формирането на политически организации и протопартии в либералния и консервативния спектър на политическото пространство. Никога преди и след това Европа не преживява толкова продължителен, значим с резултатите си и с промените в държавните системи и принципите, които ги ръководят революционен катаклизъм, съчетан с изграждането на модерни политически системи на основата на принципа на народния суверенитет и на разширяване на участието на гражданите в управлението. Едва след световните войни, по време на процеса на деколонизация и в края на 80-те – началото на 90-те години на XX в. в процеса на разпадане на Източния блок и създаването на нови държави от руините на СССР и Югославия наблюдаваме толкова масово

приемане на нови конституции, тогава свързано най-вече (но не само) с възникването на нови държави, но отново под влиянието на революции и революционни в своята същност преобразования.

„Особените случаи“ на Русия и с Османската империя

Източната периферия на Европа, намиращата се далеч от оформилата се в следствия на Великите географски открития „атлантическа цивилизация“ или „атлантическият свят“ (Пантев, 1991, 81 и сл.), остават в страни от революционния кипещ, започнал с Френската революция. По време на Наполеоновите походи Русия се налага като своеобразен бастион на консерватизма и на Стария режим, а империята на османските султани е единствената територия на Стария континент, която не е пряко засегната от експанзията на френската революционна армия (изключение е походът на Бонапарт в Египет през 1798 г. (Пантев, Глушков, Мишев 2010, 335), но по това време земята на фараоните само номинално е в границите на Османската империя, а и самият поход е краткотраен и без особени последици за статуквото в региона). През XIX в. Руската империя остава в страни от революционната вълна най-вече поради консервираното си обществено-икономическо състояние, липсата на модерно стопанство, което да създаде мощна и либерална буржоазия и закостенялата поземлена система, в която до 60-те години се запазва крепостничеството. Монархията на Романови не просто продължава да битува в епохата на Стария режим, но дори и в една първоначална нейна версия, своеобразна смесица от доминиращ феодализъм и едва проникващи капиталистически отношения. Реформите, доколкото се случват, се прокарват отгоре, но без да се предприема рискованата за управляващите маневра с приемането на конституция. Реформените акции на Петър Велики и Екатерина Велика европеизират, но не модернизират Русия или поне не в степеня, в която това се случва на запад от руската граница. Революцията от 1905 г. и двете революции от 1917 г. имат като резултат краха на този ултраконсервативен режим, опит за създаването на парламентарна монархия, който обаче първоначално се проваля поради стремежа на царя и неговото обкръжение да го поставят под контрол, а като следствие – разпадането на империята. Отказът на управляващия елит да приеме европейския опит на конституционализма е разрушителен и фатален не само за династията.

Османската империя от своя страна преживява мащабна трансформация, започнала с реформите на Селим III и Махмуд II, продължила с епохата на Танзимата между реформените актове от 1839 и 1856 г. (Гюлханския хатишериф и Хатихумаюна). Тук проблемът обаче са мюсюлманските религиозни традиции и съществуващите стереотипи, които не позволяват на фрагментираното по национален и религиозен признак общество (по-

точно е да се говори за паралелно съществуващи общности – самостоятелни общества, битувачи без необходимата интеграция, която би ни позволила да ги определим като един обществен или политически организъм) да приеме европейския конституционен опит. Въпреки модернизационните тенденции октроираната през 1876 г. конституция е приета под външно влияние и има действие едва няколко месеца, което не ѝ позволява да окаже значимо влияние върху политическите процеси в империята. Младотурската революция от 1908 г. и възстановяването на действието на конституцията не успяват да спрат разрушаващите империята тенденции на разпадане и национален сепаратизъм.

Историческите процеси в Русия и Османската империя са твърде различни, за да бъдат обобщавани, но общото между двете империи е, че са в периферията на Европа и остават в страни от процесите на модернизация. Революциите (или заплахата от тях) не водят до приемането на действащи конституции, които биха позволили плавно реформиране на държавните системи, което същевременно би позволило по-ефективно да функционира държавният механизъм.

Алтернативите: революции или еволюционно развитие

Така формулираната алтернатива е по-скоро теоретична конструкция, която дава възможност за философски размисли и обобщения или за демонстриране на политически възгледи и пристрастия (изкушение, към което дори и историците не са индиферентни). Историческите факти свидетелстват, че разрушаването на една система не може да се извърши по еволюционен път – то е радикален акт, революция, независимо дали се извършва с насилие или е наложена безкръвно, но под заплахата от такава. Приемането на една конституция най-често е компромисен акт (дори и в условията на революция), търсещ баланса между различните интереси в даденото общество и отварящ пътя към еволюционните процеси за модернизация на държавността. В историята на модерна Европа революциите и еволюционното развитие са двете страни на една монета и формират цялостното разбиране за това, което наричаме прогрес.

БИБЛИОГРАФИЯ

Глушков 2004: Хр. Глушков. Страници от френската история XVIII – XIX век. Велико Търново, 2004.

Де Кортасар, Весга 2005: Ф. де Кортасар, Х. Весга. Кратка история на Испания. София, 2005.

Пантев 1991: А. Пантев. Защо две Америки. София, 1991.

Пантев, Глушков, Мишев 2010: А. Пантев, Хр.Глушков, Р. Мишев. История на модерния свят. Велико Търново, 2010.

Петков 2012: П. Петков. Деветнадесетият век на Европа (от Френската революция до Първата световна война. София, 2012.

Спиридонов 2015: В. Спиридонов. Германия през XIX век: от съюз към империя. Велико Търново, 2015.

Хенкин 2006: Л. Хенкин. Революции и конституции. – В: Конституционализъм. Сборник. Състав. и науч. ред. С. Йотов. София, 2006.

Шатле, Дюамел, Пизие 1998: Фр. Шатле, О. Дюамел, Е. Пизие. История на политическите идеи. София, 1998.

РУСЕ И ОКОЛНОСТТА С НАСЕЛЕНИЕТО ИМ В ОСМАНСКИЯ КАДАСТЪР ОТ КРАЯ НА XVII ВЕК

доц. д-р Румен Ковачев

Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“

Резюме: Благодарение на благоприятното политическо и конкретно научно развитие на сътрудничеството между османския архив при Националната библиотека в София и този в Истанбул, последните десетилетия на предходното и първите десетилетия на настоящото столетие придобиха характер на „документален Ренесанс“, реализиран чрез постъпилите, използвани и научно обработени османски дефтери.

Може да се каже, че разкриването и обработката на османотурски документи от т.нар. „най-нова наличност“ изживява своя „четвърт златен век“.

След направената размяна налице са близо 30 хил. кадъра, обединени в близо 180 дефтера, в огромната си част непознати на българските османисти до края на XX в.

Ключови думи: Османски архиви, данъци, джизие, арменска махала, Русчук, чифлици.

RUSE AND THE SURROUNDINGS WITH THEIR POPULATION IN THE OTTOMAN CADASTRE FROM THE END OF THE 17TH CENTURY

Assoc. Prof. Rumen Kovachev, PhD

Sts. Cyril and Methodius National Library

Summary: Thanks to the favorable political and concrete scientific development of the cooperation between the Ottoman archives at the National Library in Sofia and that in Istanbul, the last decades of the previous and the first decade of the present century acquired the character of a "documentary Renaissance" realized through the received, used and scientifically processed ottoman defters.

It can be said that the discovery and processing of Ottoman-Turkish documents from the so-called "latest availability" is experiencing its "quarter golden age".

After the exchange, there were nearly 30,000 shots, united in nearly 180 defters, most of them unknown to the Bulgarian scientists until the end of the twentieth century.

Keywords: Ottoman archives, taxes, Jizya, Armenian neighborhood, Ruschuk, farms.

Въпреки че османският архив у нас е сред най-богатите в света, остава събитие фактът, че наред с наличните над 700 дефтера, работени от османската финансова администрация за цялата територия на гържавата и надлежно съхранявани в Ориенталския ни отгел, се появиха нови,

съхранени във ВОА, Истанбул над 170 описа. Като имаме предвид, че се отнасят до народностните ни граници, както и че повечето от тях са с голям обем, може да очертаем най-значимото обогатяване фонда на отдела в последните десетилетия. Особено място сред новопостъпилите описи имат документите, които свидетелстват за усилията на властта в издирване и облагане на всеки данъкоплатец – немюсюлманин, оттук и мястото и ролята на поголовния данък от финансовия, та дори военно-политически живот на държавата. Още през 60 – 80-те години на XX в. редица публикации на професорите Вера Мутафчиева, Бистра Цветкова, Елена Грозданова⁵, Николай Тодоров, Страшимир Димитров⁶ и други до голяма степен изчерпиха въпросите относно същността на поголовния данък и неговата роля във финансово-административната, а оттам във военно-политическа действителност на държавата в нейната средновековна и по-късна история. Някои от тези публикации са „етикет на българската, но са образец и за всяка съвременна османистична школа“. „Принудени“ обаче „да изграждат своите представи, анализи, концепции върху фрагментарен и разнороден материал“, тези и други сходни изследвания имат и един „неизбежен недостатък“ – тяхната изворова „фрагментарност“, „липсата на необходимата плътност и последователност при наличните описи и от това достоверността на достигналите до коректни в голямата си част изводи.

Представеният тук фрагмент от опис на мъжете, издължаващи поголовния данък, идва да запълни една, макар и малка, празнина в изворовата база и представлява ярко потвърждение на някои основни резултати от направените изводи. Благодарение на благоприятното политическо и конкретно научно развитие на сътрудничеството между османския архив при Националната библиотека в София и този в Истанбул, последните десетилетия на предходното и първите десетилетия на настоящото столетие придобиха характер на „документален Ренесанс“, реализиран чрез постъпилите, използвани и научно обработени османски дефтери. Със значителен обем, видово разнообразие и място на описание на новата „документална лавина“, извлечените нови исторически факти „решително обръщат“ представите за историческата съдба на българите в един немалък период от развитието ни – етнографско, демографско, стопанско, социално, културно. Работата по тяхното превеждане позволява да бъдат „пренесени на светло“ редица факти, непознати не само за историческата

⁵ Грозданова, Е. Българската народност през XVII век. Демографско изследване. С., 1986.

⁶ Димитров, С. Турски извори за българската история. Т. VII, (26), С., 1986, изд. на БАН и НБ „Св. св. Кирил и Методий“; Преглед, 5-10;

колегия, но и за широката публика. Може да се каже, че разкриването и обработката на османотурски документи от т.нар. „най-нова наличност“⁷ изживява своя „четвърт златен век“.

След направената размяна налице са близо 30 хил. кагъра, обединени в близо 180 дефтера, в огромната си част непознати на българските османисти до края на XX в.⁷ Обнародването им позволява една подробна проверка на реалната историческа картина на османския период на Балканите, в т.ч. българските предели.

Защо избрах за превод такъв фрагмент от данъчен опис, съставен в края на XVII в.

Първо: извличането на еднотипни цифрови показания, групирането им при тяхната систематична обработка се превръща в метод на работа с възможност за „открояване“ на предимства, за „преодоляване“ на някои несъвършенства в основни научни изводи на българската историография до 90-те години на XX в. „Немалка част от работата ми с непознати досега данъчни описи завършваше с изводи за характера на заварената от османците инфраструктура, съдбата на местното население и селища по време и след военните набези“. Интересите, свързани със селищното развитие, със съдбата на стотици български поселения и тяхното население, обясняват усилията в издирването на поредица от факти, тяхното натрупване като база данни сред видовото разнообразие от описи.

Второ: публикуваният тук фрагмент предоставя сведения, извлечени от вече „класическия период“ в събиране на данъка. Окончателно се е променил принципът на неговото издължаване – от подворно в поголовно издължаване. Пред нас е един документ, в който са посочени главите на домакинствата, без да се посочва данъчната ставка и приетите равнища в облагане на различните по възможности местни „неверници“. Очевидно при следващата регистрация тези сведения, надлежно съхранени в столицата и по места, щели да послужат за основа в работата на описната комисия.

Трето: Историческите факти, които предлага споменатият фрагмент, очертават равнището в развитие на етническите и географски процеси, издигането на нови административни и стопански центрове. Не

⁷ По някои от въпросите пред извършения обмен на османски документи между нашия Ориенталския отдел и османския архив в Истанбул, вкл. кратко представяне на отделните документи вж. Ковачев, Р. За резултатите от обработката на едно ново постъпление от османски регистри – решителен тласък в развитието на българската османистика. В: Годишник на историческия факултет на Великотърновския университет „Св. Св. Кирил и Методий“; Год. II (XXXIV) В. Търново, 2018. 303 – 325;

на последно място в документа са представени хиляди имена на „неверници“ – българи, арменци, сърби, власи, факт, който обогатява представата за факторите и особеностите в развитие на антропонимията и сравняване на тяхното измерение спрямо други части на Никополския санџак и останалите части от територията на българската народност.

(Превод от османски:⁸)

(с. 1)

Това е данъчен регистър, чието съдържание е следното: „Споменатите [от тук несетне] са жители на касабата⁹ Русчук¹⁰, неверници [немюсюлмани, в случая православни християни – българи, арменци, сърби, власи и грузи, които] издължават поголовния данък джизие за [финансовата] 1104 година.

[Записаните неверници в:] махалата, известна като „Средна“, на самия град Русчук¹¹:

(1) Стоян, син на Герго; Стойчо, син на Никола; Миле, син на Герго; Петко, син на Топал¹²; Раг, син на Манчо; Петре, син на Рагул; Никола, син на Петри; Новак, син на Атанас;

(2) Йован, син на Лагин; Герзи, син на Никола; Стан, син на Тане¹³; Стоян, син на Марин; Раг, син на Манчо; Когжа, син на Манчо; Димо, син на

⁸ Регистърът е сред постъпилите 171 различни по вид описи, известен в Ориенталския отдел със сигн. ВОА, Мад. 03431, съставен за финансовата 12 септември 1692 – 2 септември 1693 година.

⁹ Подобно уточнение на ранга на населеното място още веднъж очертава мястото на Русе не само като център на обширен земеделски район през класическата османска епоха, но и че селището бележи бързо развитие, успоредно с твърдината Червен, господстваща в региона от епохата на Втората българска държава. Всъщност Червен загубил своето стратегическо положение след системните влашки набези от времето на молдавския войвода Михаил Велезул към територията на дн. Северна България, нападения, които нанесли повече смърт и разруха в сравнение с епохата на османско усвояване на региона.

¹⁰ Дн. гр. Русе. По скоро имаме предвид записаното: „в околията“ (казата и нейните селища). Елементи от развитие на селището и най-вече съчетанието на удобен воден път и дейността на управата на вилаета по обособяване на важен османски търговски и стопански център от средата на деветнадесето столетие се разработват от нашата и чужда историкогеография. Макар че акцентът в повечето изследвания се поставя върху късната османска епоха и преобръщането на селището в столица на Дунавския вилает, повечето от тях правилно се обръщат към предходните XV – XVII столетия. Настоящото изследване се отнася до време, когато отдавна е приключил период на разруха и упадък в селището и региона, характерен за XIV – XV в.

¹¹ Уточняването на местоположението на обектите, попаднали в описа, може да стане при помощта на местните изследователи. – Вж: Дойков, В. П. Иванов. Русе и неговите околности. С. 1990 и посочената литература в: Керен, Цв. Еврейската общност в Русчук. От периферията на османската империя до столица на Дунавския вилает. С., 2009.

¹² Куц, въобще инвалидизиран.

¹³ Писарите не са използвали диакретични знаци в този сиякатен шрифт, което прави разчитането трудно и то да става като на места се използват формули (на принципа на китайските йероглифи – отделно название – формула). Тук, както и на много други случаи, е възможно и Яне и Нане, Бане и дори Цане и т.н.

Герго; Неделко, син на Никола;

(3) Герги, син на Никола; Димитри, син на Петри; Коле, син на Пана-йот; Никола, син на Станмир; Солак, син на Добри; Добри, син на Вельо; Драги, син на Станчо; Петри, син на Никола;

(4) Герги, син на Павле; Рагул, син на Стане; Николчо, син на Стойне; Герги, син на папас¹⁴; Петри, син на Герги; Стойне, син на хаймане¹⁵; Николчо, син на Тане; Герги, син на Влах;

(5) Димитре, син на Петри; Стойко, син на Петри; Тогор, син на Слаб; В(Д)ичин, син на Влах; Михаил, син на хаймане; Йован, син на папас; Петри, син на папас; Петри, син на хаймане;

(6) Йордан¹⁶, син на Петри; Неделко, син на Марко; Герги, син на Марко; Васил, син на Неделко; Марин, син на Я(Б)нко; Петко, син на сирак; Стоян, син на хаймане;

(7) Ильо, син на Димитре; Стойко, син на ябанджъ¹⁷; Йован, син на Божан; Стоян, син на Тогор; Симон, син на Крайче; Неделко, син на Янко; Илия, син на Неделко; Йордан, син на Пейо;

(8) Николчо, син на Довник; Мите „Узуна“¹⁸; Тенчо, син на Тогор; Никола, син на Драган; Йован, син на хаймане; Слаб, син на Никола; Михаил, син на Слаб; Гергане, син на Бате;

(9) Къор Михайл¹⁹, син на Бате; Димитри, син на Горан; Илия, син на Добре; Стоян, син на Петко; Тогор, син на Драган; Руси, син на Тане; Гърбо²⁰, син на Неделчо; Кръстан, син на Тогор;

(10) Стоян, син на Тогор; Петро, син на Уста²¹; Аврама, син на [...] ²²; Йован, син на Неделко; Никола, син на Манол; Драган, син на Манол;

(11) Васил, син на Герги; Малин, син на Бери; Абъджа (?), син на Михайл; Донин, син на Оглу²³; Деде, син на Влах²⁴; Стойко, син на Петко; Бако, син на Кръзъо;

(12) Челика, син на Братан; Самед, син на Чобан; Чобан, син на Тогор;

¹⁴ Поп, свещеник.

¹⁵ Лице без постоянно местожителство, със.

¹⁶ Личното име „Йордан“ се среща изключително рядко сред имената на българските християни. Тук може да имаме и името „Божидар“.

¹⁷ Чужд, непознат, но по-скоро като външни белези, отколкото като местоположение и местоживеене

¹⁸ Дългия, кята празвещу, прякор.

¹⁹ Вероятно лицето има проблем със зрението.

²⁰ На практика името може да се прочете и като „черньо“.

²¹ Майстор, опитен, ловък.

²² Ако нямаше единствена точка над буквата „р“, може да се приеме за „Аврам“, липсва името на бащата.

²³ „Оглу“ се използва за обозначаване родителска връзка Ковачоглу Румен – момчето на ковача или Румен Ковачев.

²⁴ Навсякъде, където е посочен човека като „ефляк“.

Утров, син на Руси; Веско, син на Неделко; Петри, син на Стойко; Йован, син на Луко; Горилко, син на Бойо;

(с. 2)

(13) Никола, син на Петри; Димитри, син на Яне; Обр(т)ен, син на груг Жеко; Лефтер, син на Дане; Стърб, син на Цано; Гюро, син на Стърб²⁵; Милош, син на Сърб; Никола Сърб; Петко сърб²⁶;

(14) Мирко, син на (празно)...; Илия, син на Спас; Никола влах; Стойчо, син на Димитри; Нешо, син на Брего; Станчо, син на ... (празно); Раг влах; Никола, син на Добре;

(15) Мартин, син на Миле; Дельо, син на Яне; Младен, сърф; Аврам, син на Дан; Петри влах; Бали влах; Мирко влах;

(16) Неделчо ябанджъ; Аврам ябанджъ; Станко, син на Панали; Мирко караджа²⁷; Никола аргам; Манол аргам; Трифко аргам; Марин аргам;

(17) Стар аргам; Марин, син на Спас; Добрагинче, син на Панаги; Стоян аргам; Млаго аргам; Тогор аргам; Тогор аргам; Марин аргам;

(18) Джанко, син на Бери; Брати, син на Тани; Апостол, син на (празно); Станкул влах; Димитри войнук; Георги, син на Банко; Никола, син на Тани; Нягул хаймане;

(19) Петри хаймане; Стан хаймане; Георги хаймане; Сталехаймане; терзи Марин²⁸; Спас аргам²⁹; Пенаги, син на Рагул;

[Общо записани в махалата] 153[гуши];

Махалата [известна като] Т у н а на самия град Русчук:

(20) Хаджъ Никола, син на Симо; Симо, син на Ахъ³⁰; Кръстъо, син на Никола; Петри, син на Николчо; Коджа, син на Йован; Дерко, син на [...]; Раг, син на Даме; Борко, син на Стан;

(21) Тогор, син на Драмe³¹; Димитри, син на [...]; Тано, син на Димитри; Никола, син на Драгне; Добри, син на Стоян; Стоян, син на Симеон; Йован, син на папукчи; Михаил, син на терзи;

(22) Йован, син на Божан; Митре, син на Симо; Джодже, син на Никола; Стоян, син на папас; Станри, син на Ставри; Йован, син на Рагул; Сирмен, син на Стойко; Омирко, син на Рагивой;

²⁵ Думата означава война, военен сблъсък, ако може да се приеме за войник, военизиран. Но може да се приеме и за Сарт или Сърт.

²⁶ Тук имаме 4-ма ганъкоплатици с еднакво име на мястото на бащиното. Думата може да означава военен (от харб), но и сарт – разбойник. Дори може да се допусне връзката на думата с думата „сармак“, забивам. Оттук и сърма, а е възможно наличието на раи с определено сръбско етническо осъзнаване.

²⁷ Черничък или пъргав като сърничка.

²⁸ Шивачът на тази, а и на други махали.

²⁹ Ратай, полски работник, слуга.

³⁰ Ако правилно е озвучено, това следва да отговаря на „благодарен“.

³¹ При наличие на въображение може да се приеме дори за „Круме“.

(23) Герго, син на Петко; Георги, син на Петко; Руси, син на Новак; Петро, син на Драган; Симеон, син на Михайл; Таме Велчов; Чобан, син на ... (празно); Неделчо, син на Йофчо;

(24) Русо, син на Михал; Велко, син на Михайл; Пресав, сѣрт, син на ... (празно); Никола, син на Агжи Никола; Тоше, син на влах; Дочо, син на влах; Стойчо, син на шивач; Стоян, син на селитраджъ³²; Хаджъ Георги;

(25) Гюрчо, син на Хаджъ Георги; поп Симеон, син на Дамян; Янчул, син на ... (празно); Дарин, син на Димитри; Коджар, син на Михо; Михо, син на коджар; Минчо, син на Драган; Иста(в)ре, син на Мирчо;

(с. 3)

(26) Обретен, син на шивач; Малчо, син на Марко; Терзи, син на Марко; Сава, син на Мирко; Деньо, син на Курко; Михаил, син на Алекси; Петко, син на Михаил; Калайджъ Станко;

(27) Йован, син на Тодор; Георги, син на Никола; Йован, син на чаркаджъ; Ташко, син на Митре; Мичо, син на Ташко; Марко, син на Неделчо; Марин, син на Марко; Руси, син на Божан;

(28) Нешко, син на дюлгер; Петри, син на Ильо; Алекси, син на Йован; Стоян, син на Йован; Стойко, син на Йован; Стоян, син на поп Стойко; Стойко, син на Стойно; Коджа, син на Димо;

(29) (Х)аджъ Стоян; поп Стоян; Димо, син на Марко; Спас, син на Ерегли³³; Димитри, син на Страка; шивачът Истойче; Раг, син на Петри; Яно, син на ... (празно);

(30) Танас, син на Стойко; Парашкев [...]; Герги, [...]; Марин, син на Яне; Стойко аргат; Истрате, син на млаг; Млаг, син на Никола; Стойчо хаймане;

(31) Алекси, янакчи³⁴; гѣракчѣ пѣнагѣ; Стоян дюлгер; Симончо дюлгер; Банчо, син на Яне; Андрей, син на Милко; Марин чагане ?;

(32) Илия, син на Делян; Стойко, син на Аргат; Илко, син на хаймане; Танас Илийо; Маринчо, син на Нягол; Кръстин влах; Добролѣк болгар; Андрон влах;

(33) (Па)остир влах; Драгошин влах; Милан влах; Алекси, син на Яне; Гар(н)ин, син на Гаго; Аврам, син на Нике; Бако³⁵, син на Нико; Пастирим (?), син на хаймане;

[Общо записани] 112 [души];

Махалата на „Арменците“ в самия град Русчук³⁶.

³² От селитрата се произвежда барут. В османската гѣржава специална група, с определени общи ганѣчни облекчения се занимавала с нейното производство.

³³ Думата може да се разчете и по друг начин, вероятно става въпрос за професия. Или вече известното название „аргат“.

³⁴ И тук вероятно става дума за „ябанджѣ“.

³⁵ На практика това следва да се приеме за „Бачо“, по-голям брат, родственик.

³⁶ Арменската махала в града, днес част от търговската улица.

(34) Ованес, син на Саркис; Сиранос³⁷, син на Баронак³⁸; Йован³⁹, син на Нор⁴⁰; Маронес⁴¹, син на Варман⁴²; Марок⁴³, син на Меран⁴⁴; Барсан⁴⁵, син на Саркис⁴⁶; Азиз⁴⁷, син на Симон⁴⁸; Калиникос, син на Манокия⁴⁹;

(35) Танир⁵⁰, син на аргат; Касап⁵¹, син на Малокян; Гарабедян⁵², син на Гарабет; Никола, син на Стоян; Тороз⁵³, син на Исвет [...] ⁵⁴; Исталанко, син на Мано;

(36) Хаджърос, син на Бардонян; Чаркин⁵⁵, син на Вароз⁵⁶; Аведик⁵⁷, син на [...]; Сахаг(к)⁵⁸, син на [...]; Варман, син на Степан⁵⁹; Габанос⁶⁰, син на Бедрос; Манас, син на Беклар⁶¹; Бинасоз, син на Варман;

(37) Симак, син на Ханзик⁶²; Касап, син на Манук⁶³; Истагор⁶⁴, син на Микар⁶⁵; Константин, син на Касин; Симеон, син на Мардорос⁶⁶; Касал, син на Никола; Овирнис, син на Дирас⁶⁷; Овернис, син на Сабир;

(38) Ангон⁶⁸, син на Мовиос⁶⁹; Марин, син на Стоян; Мановик, син на Тогор; Манол, син на куме; Агон, син на Разник⁷⁰; Ръщени⁷¹, син на папас;

³⁷ От арменското „сиранос“ любя.

³⁸ От арменското „бароник“ – клон, който дава плод, плодороден.

³⁹ Под влияние най-вече на православна Русия. Арменски Иван.

⁴⁰ Вероятно от Нурикан, новичък.

⁴¹ Вероятно от „мардирос“ от старогръцки – жертва.

⁴² Широко разпространено от V в. в арменските земи – означава пълковдец.

⁴³ „Мирак“ означава царче, малък княз.

⁴⁴ Вж. бел. № 36.

⁴⁵ Тримерене, в гения на разпъването на кръста на спасителя Иисус.

⁴⁶ Вер. от древногръцки, през италиански и руски – „Сергей“.

⁴⁷ От арабски „възлюбен“, „обичан“.

⁴⁸ Послушен, но и прилежен.

⁴⁹ Вероятна връзка с името на древен арменски род „Мамикон“.

⁵⁰ Малко вероятно, но възможно от Торник – „внук, внучка“.

⁵¹ Месар.

⁵² От „Гарабет“ – водач, лидер, предвестник.

⁵³ От древногръцки Теодороз – Божидар.

⁵⁴ Повреда в документа.

⁵⁵ Възм. от „иарук“ – гърво.

⁵⁶ „Вардоз“ означава гърбав, човек с явни телесни недъзи.

⁵⁷ Този, който носи вест, вестносец.

⁵⁸ Вероятно . от арм. „гавра“, насмешка, въодушевление.

⁵⁹ Лично име от старогръцки „Истефанос“ (венец). Истепан, Степан. Липсва бащино име.

⁶⁰ Вер. „дирагос“ – гържавен (чиновник).

⁶¹ Възм. от турски – княз.

⁶² Възм. от арменското „тамян“.

⁶³ Широко разпространено арменско име. Означава „невръстно дете“, „малък“.

⁶⁴ Вер. от староарменски „спандор“, светлодател, който носи светлина.

⁶⁵ Възм. от старогръцки „макариос“ – щастливец.

⁶⁶ Вер. от мардорос – „жертва“.

⁶⁷ От арм. Бог, чувство към бога.

⁶⁸ Водач, лидер.

⁶⁹ Възм. „изваден от водата“.

⁷⁰ „Боец“, воюващ.

⁷¹ Древно арменско име.

Ангон, син на Саман; Ховагин, син на Анатика (?);

(39) Михал, син на Новак; Маргдорос, син на Мераг; Маги, син на Симак; Ангоне, син на [...]; Сисак,⁷² син на Никола; Пенаки, син на Такди⁷³; Синко, син на Хаджътодори; Нахид, син на Петко;

(40) Ильо, син на Драган; Стоян, син на Стойко; Влах, син на Стойко; Драгота, син на Муваг; Димитре, син на Влах; Добре, син на Йован; Кован-джи, син на Никола; Докрам⁷⁴, син на Кристо;

(с. 4)

(41) Йован, син на Санки⁷⁵; Константин, син на Арам⁷⁶; Неделко, син на папас; Никола, син на Злати; Марко, син на Петри; Добре, син на Джамир; Стоян, син на Маленко; Мане, син на Стоян;

(42) Томе, син на Ману⁷⁷; Йорго, син на Стоян; Стоян, син на Мане; Крикор⁷⁸; Рагой, син на Кеворк⁷⁹; Кеворк, син на беликур (?); [...]⁸⁰;

(43) Саръбег⁸¹, син на Драгне; Лефтер, син на Радивой; Митре, син на дюлгер; Милош, син на дюлгер; Коста, син на влах; Гарбис⁸², негов син; Крикор, син на касаб; Севан⁸³, син на хаймане;

(44) Горю⁸⁴, син на Новак; Ангрос⁸⁵, син на [...]; Неделко, син на кума; Димитре, син на Петре; Димитре, син на Никола; Билос, син на Крикор; Давлидар⁸⁶, син на Саркис⁸⁷; Саркис, син на Сеграс⁸⁸;

(46) Йован, син на Бозаджъ; Мале, син на Герги; [...]⁸⁹; Маргдорос, син

⁷² Възм. от Сисак – „твоята радост“.

⁷³ Възможно да повторим „таквор“ – означава цар.

⁷⁴ Вер. име на дребен арменски цар.

⁷⁵ Близко до „Сенекерим“ (съкр. Сено, Сеник), асирийско-гръцка дума, която в Библията се тълкува като „суша“.

⁷⁶ Едно от най-разпространените арменски имена. Арамян, „възвишен“, „извисен“. Според арменската митология – баща на древния цар Ара прекрасен.

⁷⁷ Древно евр. име „Манвел“, оттам и „Мануел“ – означава „Бог да е с нас“, широка употреба в арменската диаспора.

⁷⁸ От гръци „Григориус, означава „Бжителен“, който надзирава“, също широко разпространено име, най-вече като „Григор“.

⁷⁹ От старогръцки „Георгиос“ – земеделец.

⁸⁰ Неразгадано име.

⁸¹ От османски Саръбег може да се приеме за бея с жълта (руса) коса. Умалителна форма „Саро“, т.е. Сароян.

⁸² Възможно от старогръцки, „карпос“, което означава плод.

⁸³ Название на езеро в централната част на староарменските поселения. За името по-скоро може да приемем „черноок“.

⁸⁴ Най-близко е арменската дума „горюн“, лъвче.

⁸⁵ От старогръцки, означава „смел“, „гързък“.

⁸⁶ В съответната комбинация може да се приеме за „Божидар“.

⁸⁷ Широко използвано древно асирийско и оттам в други култури преди и след Христа. Основа на името Сервиус, Сергей.

⁸⁸ От староеврейски, според гръцкия вариант означава „меки гърди“.

⁸⁹ Неразгадано име.

на Дан; Майш, син на Камиш; Аргашес⁹⁰, син на Мардонос; Късо, син на папукчи; Хусускавл, син на Тогор;

(47) Саркис, син на Давид; Мубаш, син на Кюсе; Шахин, син на Ага ханжъ; Джуджу, син на Тату; Никола, син на Вельо; Киркор, син на Дане; Тагжегор, син на Маргерос; Киркор, син на Маргевос;

(48) Бегрос, син на Карабагос; Саркис, син на Синан; Раг, син на Раг; Манук, син на Петре; Йован, син на ... (празно); Барсан, син на Авдик; Михайл, син на Койн; Аврам, син на Стойо;

(49) Авсолит, син на Мавтолит; Саркис, син на Мангорис; Назър, син на Сахит; Сеймак, син на Папас; Аладжек, син на Харасет; Ардоник, син на Берабер; Маликован, син на Местак; Манос, син на татар;

(50) Калиникоз, син на Саймак; Саймак, син на Милтован; Гюри, син на Бетър; Сахин куме; Ханъз, син на Милтован; Агоз, син на Джану;

[Записани общо]126 гуши,⁹¹;

(50а) Онези от неверниците, [които притежават и] обитават дюкяните си на чаршията;

(51) Станко, син на Никола; Друме, син на Димитре; Аврам, син на Никола; Мостир, син на Нягул; Азам, син на Никола; Алекси, син на Младен; Благой, син на хаймане; Митре, син на Тано;

(52) Миловри, син на Танас; Илия, син на Константин; Костур, син на Влах; Драко, син на болгар; Богдан, син на Танчо; Герги, син на Нягул; Хрисан, син на Тарле; Стойко, син на Дrame;

(53) Велико, син на Тане; Янкул, син на Фран(к); Драгомир, син на Изгирикоз; Исбул, син на Борима; Саръ Никола⁹²; Петко, син на Калонетре⁹³, Даруме, син на Аврам; Никола, син на хаймане;

(54) Спас, син на Яне; Вилачко, син на Банко; Тогор, син на Мостир; Милори, син на влах; Драгой, син на Бакуди; Илия, син на Герги; Акине, син на Караджуне; Караджуне, син на Нягул;

(55) Константин, син на Сирман; Сирман, син на Пастас; Пенаги, син на Бурсем; Катунлер, син на хаймана; Сырф Никола; Андрия, син на Янкул; Марин, син на Петри; Стойко, син на Стоян;

(56) Гюрбан⁹⁴, син на Петре; Варман, син на Саркиз; Сакмун, син на хаймане; Стоян, син на Никола; Николчо влаха; Калиман, син на Влади; Марин, син на Мане; Дорко, син на Христо;

⁹⁰ Вер. от древното персийско име, Арташес, което означава „светлина“, „радост“, но и проклетие.

⁹¹ Не е посочено име на махалата.

⁹² Русия Никола.

⁹³ Хубавият Петко.

⁹⁴ По скоро „Кюран“.

(с. 5)

(57) Илия, син на хаймане; Ганчо, син на Даме; Йорги, син на Дано; Герги, син на Раг; Гергине, син на Данчо; Андрей, син на Марко; Йофчо, син на Петри; Алекси, син на Димитри;

(58) Пенаги, син на Симон; Драгослав, син на алагъоз; Драгомур, син на Мираслав; Божилан ?, син на хаймане;

[Записани обшо] 60 души;

(59) [Имената на неверници] от махалата, [която се намира] в самия град Русчук [и се нарича] К а з а н д ж и й с к а;

(60) Павел, син на Раге; Тогор, син на Осветиг; Йован, син на Бако; Васил, син на Йончо; Койчо, син на Ичо; Симо, син на Край(чо); Симо, син на Неделко; Тогор, син на Дено;

(61) Пане, син на [...] ⁹⁵ Сафко, син на Злати; Стане, син на Брат; Станчо, син на Брат; Станчо, син на Дано; Иван ⁹⁶, син на Раго ⁹⁷; Герги, син на Петри; Димитри, син на Каньо;

(62) Седефчо, син на Спас; Марин, син на Луков; Сивен, син на Рагул; Драган, син на Мухтарзаге; Герги, син на Йофчо; Велико, син на Драгне; Стоян, син на Тане; Дирашко, син на Гате;

(63) Алексинас, син на Константин; Първан, син на Михайл; Драагош, син на Матей; Янчул, син на Гате; Рагослав, син на Драган; Стате, син на Ганчо; Тогор, син на Танаси; Йован, син на Драгомур;

(64) Илийко, син на Нягол; Трашко ефляк; ⁹⁸; Млад, син на Черноф.

[Записани обшо] 35 души;

(65) [Тези от жителите, които обитават ⁹⁹] чифлика на Меслих Бали ага, спада към Русчук;

(66) Мано, син на Кънчо; Раг, син на Малин; Марко, син на Тогор; Тогор, син на Марко; Маленко, син на Тогор; Дено, син на Герги; Минчо, син на Неделко; Никола, син на Драган;

(67) Герги, син на Раг; Мано, син на Раг; Марин, син а Раг; Стоян, син на Манчо; Раг, син на Малине; Тогор, син на Петри; Йован, син на Петри; Димитри, син на Стоян;

⁹⁵ Празно.

⁹⁶ Специалистите – писарите, както от XVII в., така и в наши дни правят разлика при изписването на имената Йован и Иван.

⁹⁷ При липсата на диакритични знаци тук може да имаме и името Рачо.

⁹⁸ При високата специализация на дислоцираните в града и неговата околност, а и военнослужещите в по-голямата от двойката крепости Йергъози ъоте яка (Гюргево, дн. в Румъния), все пак някои от тях били отбелязвани със своите етнически или социално-етнически характеристики.

⁹⁹ Вероятно бивши и настоящи ратаи, обработващи нивите на стремящите се към самостоятелност местни едри собственици на обработваема земя.

(68) Раг, син на Брат; Куман, син на пришелец; Люцкан, син на пришелец; Петко, син на Люцкан; Неделко, син на Тано¹⁰⁰; Батъо, син на Стано; Съраминко, син на Велико;

(69) Данко, син на Елдан; Никола, син на Брат; Петри, син на влах; Богдан, син на Бане;

[Записани обшо] 28 души;

(70) Чифлици, [които се намирали в землището на] касабата Русчук;

(71) Нако, син на Михаил; Рат, син на Лено; Стано, син на Герги; Мало, син на Драган; Стано, син на Данко; Драган, син на Нанко; Стамаг, син на Малин; Първан, син на Малин;

(72) Велико, син на Драгота; Стоян, син на Венко; Йован, син на Илия; Павле, син на Йован; Братой, син на Недъо; Стоян, син на Недъо; Стоян, син на Денъо; Петко, син на Стоян;

(73) Стойко, син на Добре; Толема¹⁰¹ Стоян; Борчо, син на ... (празно); Драган, син на Стойка; Гюрго, син на Гане; Димитри, син на Петри; Бранимир, син на Пенаки (Янаки); Божико, син на влах;

(74) Марко сърф¹⁰²; Богдан влах; Йофчо, син на Добрика; Стойко влах; Дирагомур, син на Драшко;

[Записани обшо] 29 души;

(с. 6)

(75) Чифтлик на Калеми Мехмед ага¹⁰³;

(76) Никола, син на Цеко¹⁰⁴; Раг, негов син; Кан(ч)о, син на Беле; Малин, син на Дене; Драгинко, син на Тене; [...] ¹⁰⁵; Герге, син на Гате; Добре, син на Драгой; Илия;

(77) Деленко, син на Бачо; Стойне, син на Мачин; Рагослав, син на Бати; Рагослав, син на Марин; Рагослав, син на Илия; Герги, син на Димитре; Драятелства може да се ган, син на Кръсто;... син на Нягул; Парашкев, син на брат;

(78) Герги, син на Раг; Никола, син на Петко; Йован, син на Куцар; Никола, син на Куцар; Димитри, син на Крас(г)ен; Минчо, син на Никола; Добре, син на Добре; Велико, син на Петре;

¹⁰⁰ Тук вариантите са по известната схема – Бано, Нано, дори Яно.

¹⁰¹ Макар че може да се чете и по друг начин, тук по-скоро „Голема“.

¹⁰² Възможно сърбин.

¹⁰³ Неустановено. Вероятно собственикът на земята е имал жилищни сгради, както и стопански постройки, където се помешавали работещите в чифлика.

¹⁰⁴ Понеже в османотурския език липсва звук „и“, в повечето славянски имена този звук е заменен с буква „с“ – Светко, Секо, Сако.

¹⁰⁵ Неразгадано име.

(79) Станко, син на Трифон; Тодор, син на Стано; Мрашко, син на Тодор; Йован, син на Тодор; Чобан, син на Марин; Брат, син на Марин; Йован, син на Марин; Петко, син на Марин;

(80) Симеон¹⁰⁶, син на Тодор; Станко, син на Мало; Брат, син на Бо(г)римир; Минчо, син на Илко; Душко, син на Дамян; Неделко, син на Драгойно; Йован, син на (празно); Добре, син на Горака¹⁰⁷;

(81) Йован, син на Никола; Добре син на Димитри; Денко, син на Петко; Излат¹⁰⁸, син на Мане; Петко, син на Велино; Гюро, син на Гате; Димитри, син на Тене; Илиьо, син на пришелец;

(82) Андрей, син на Мар(ж)е; Гергине, син на Цане; Герги, син на Димитри;

[Записани обшо] 51 души;

(83) Махалата, [наречена] Чифтлик на „Боюк маген“¹⁰⁹;

(84) Йован, син на Илия; Петко, син на Нягул; Божило, син на Папугжи¹¹⁰ Герги, син на хаймане; Илия, син на пришелец; Драгош, син на ...¹¹¹

[Записани обшо] 6 души;

(85) Чифтлик на Мустафа челеби заге Арслан ага;

(86) Ковач Пено, син на Мано; Симеон, син на Братан; Герги, син на Симеон; [...] ¹¹², Йован, син на Петко; Велко, син на Йован; Йован, син на Неделко; Йован, син на Неделко;

(87) Павле, син на Кръсто; Дорко, син на Стойо; [...] ¹¹³ Смил, син на Цане; Парашкев, син на Нягул; Илия, син на Дане;

[Записани обшо] 14 души;

(88) Чифтлик на Исмаил ага заге Мехмед ага;

(89) Герги, син на Рашко; Бошко, син на Брат; Стойко, син на Брата; Йофко, син на Стойко; Димитри, син на Брачо; Димитри, син на Марин; Герги, син на Неделко; Млади, син на Герги¹¹⁴;

(90) Стоян, син на Дамян; Велико, син на Влах; Драгне, син на Къно; Апостол, син на Бачо; Йорги, син на Трайчо; Илийо, син на Мане;

[Записани обшо] 14 души;

¹⁰⁶ Четенето на личното име е несигурно.

¹⁰⁷ Вероятно писарят има предвид името „Горан“.

¹⁰⁸ При определени обстоятелства може да се чете и като „арслан“.

¹⁰⁹ Вероятно става въпрос за определена местност в близост до града, а не името на собственик.

¹¹⁰ Вероятно занаятчия.

¹¹¹ Празно, няма представени имена, вероятно поради липсата на документи.

¹¹² Макар че само тук са използвани диакретични знаци, и двете имена остават неизяснени.

¹¹³ Неразгадано име (Шахин?).

¹¹⁴ Изписването на името „Георги“ тук се различава от вариантите, посочени по-горе. Името може да се разчете и като например „Маринчо“.

(92) Стоян, син на Стойко; Стане, син на Драгне; Йофко, син на Стан; Марко, син на Велико; Герзи, син на Драгота; Драгане, син на Неделко; Тогор, син на Йован; Горан, син на хаймане;

(93) Гюрман Влах; Марин, син на Цало; Стане, син на Богдан;

(94) Братойко, син на Цане¹¹⁵;

(с. 7)

(95) Чифтлик на Ахмед ага, Ибрахим ага заге, заедно с Юнус ага¹¹⁶;

(96) Раг, ... (празно); Трифон ... (празно)¹¹⁷; Аризан, син на Димитри; Стойчо, син на Стоян; Брат, син на Мартолай (?); Драгош, син на Стан; Мао, син на Митре; Стан, син на Михал;

(97) Драгомил, син на Драгул; Цане, син на Драгомил; Георгине, син на Тогор; Нягул, син на Миро; Куман, син на Йован; Люлун, син на ... (празно); Рагул, син на Петко; Манол, син на геде¹¹⁸;

(98) Минчо, син на Петко; Минчо, син на Божан; Стоян, син на Неделко; Койчо, син на Йован; Йордан¹¹⁹, син на Тане; Константин, син на Янаки; Аврам, син на Тако¹²⁰; Виладол влах¹²¹;

(99) Станчо, син на Божко; дядо Братан; Гюркуме, син на влах; Петко, син на Мануш; Илийко влаха; Добре, син на Паскал; Андрей, син на Бако; Миркул, син на Петре;

(100) Никола, син на Рагул; Мико, син на Станчо; Злати, син на Нобе; Рагул, син на Тогор; Раго, син на Мано; Йован, син на Димитри; Никола, син на Новабошко¹²² Драги, син на Сърбан;

(101) [...] ¹²³; Тогор, син на Груйо; Нягол, син на Димитри; Степан, син на Раго; Пиргеша, син на Рагул; Велиник, син на Рагул; Йован, син на Тене; Сивко, син на Мартин;

(102) Стан, син на Убрин; Стан, син на Никола; Стан, син на Братан; Димитри, син на Стойка; Стан, син на Стефчо; Димитри, син на Рагул; Маленко, син на геде; Степан, син на Дорко;

¹¹⁵ Тук следва едно име, което е задраскано.

¹¹⁶ Тук не става много ясно, дали това е общо владение, или имаме някаква кооперация.

¹¹⁷ Тази антропологична конструкция вероятно придобива широко разпространение по-късно във времето. Предполагам обаче, че тя има своя история на възникване.

¹¹⁸ Възрастен човек.

¹¹⁹ Името „Йордан“ започва да се използва от българското население в края на този седемнаесети век.

¹²⁰ При това име имаме вариативност в повече от пет лични имена – все поради естеството на записваната информация и начина на нейното записване.

¹²¹ Лицето изрично е посочило етническа принадлежност – в случая общността на номади скотовъдци, в различни части на Балканите..

¹²² Възможно и друг вариант, например „Йованушко“.

¹²³ Неразгадано име, твърде схематично е записано, личното име – само две букви.

(103) Ленко, син на Марко; Раго, син на Лазар; Убрен, син на Янчул; Лазар, син на Маситир¹²⁴; Петри, син на Васин; Негелко, син на Станишо; Петко, син на Велико; Самир, син на Степан;

(104) Издарлу, син на Дари(у)н; Гене, син на Никола; Андрей, син на Дируме; Добрин, син на Симо; Кръсти, син на Артин; Стан, син на Кръстъо; Йован, син на Влад; Драгошин, син на хаймане;

(105) Дукез¹²⁵, син на Богдан; Стан, син на Новак; Йован, син на Тогор; Марин, син на Стан; Константин, син на Манол; Обремен, син на Стан; Кожжа Лаго, син на Стан; Васил, син на Танас;

(106) Димитри, син на Стоян; Петко, син на Манол; Стоян, син на Симо; Васил, син на Васил (!); Калин, син на Цане; Стоян, син на Раг; Стоян, син на Михаил; Негелко, син на Пейо;

(107) Рагул, син на Момчил; Йован, син на Мирча; Стаян, син на Стоян; Андрея, син на Драги; Велко, син на Симо; Стойка балъкчи¹²⁶; Стоян, син на Негъо; Кирчо, син на Петри;

(108) Андрея, син на Пане; Сен [...], син на Нягул; Драган, син на Негъо; Драги, син на Драгота; Андрипол, син на Драган; Добрин, син на Нягол; Апостол, син на Негелко; Никола, син на Вирате;

(109) Велико, син на Андоник; Драгойчо, син на Никола; Станимир, син на Николчо; Димитри влаха; Герчо, син на Добрин; Илия, син на Банко; Михаил, син на Янкул; Петри, син на Влад;

(110) Дирашко пришелец; Гергин пришелец; Никола хаймане;

[Записани обшо] 115 души;

(с. 8)

(111) Чифтлик на Елхадж Ахмед¹²⁷, заедно с. Яхия капуган¹²⁸;

(112) Брат, син на Тогор; Петко, син на Райко; Марко, син на Ленко; Кръстъо, син на Върбан; Дибилало, син на Никола; Йован [...]; Кожжа Тане; (Т)отю, син на Брат;

(113) Влайо, син на Марин; Драгомир, син на Драгомир; Димитри, син на Йован; Стан аргат; Йован, син на Рагул; Джудже, син на Агам; Мартол, син на татар; Йован, син на Стан;

(114) Стан, син на влах; Тогор, син на влах; Димитри, син на Станко; Марин, син на Станко; Стойко ... (празно); Петри, син на Герго;

¹²⁴ Неясно, думата може да се разчете и като „монастир“.

¹²⁵ Тук документът е леко повреден. Вероятно следва да се има предвид името „Душман“.

¹²⁶ Рибар, риболов за задоволяване на нужните за пазара.

¹²⁷ Хаджъ Ахмед.

¹²⁸ По принцип капитан от морския флот, но тук вероятно става въпрос за командир на кораб от Дунавската фамилия.

(115) Убрен, син на ...; (празно); Тене, син на Бане; Тогор хаймане; Илко пришелец; Пенаги Велико; Стоян пришелец; Добрика, син на хаймане; Илко, син на Тане;

(117) Чифтлик на Пияле заде Али челеби;

(118) Слав, син на Новак; Йован, син на Васил; Сърмаджъ, син на Спас; Петрида, син на ... (празно); Ленко, син на Ис(и)ко; Бачо, син на Пенаги; Авджъ¹²⁹ Спас; Добромир, син на Доброслав;

(119) Тогор, син на [...]; Михал, син [...]; Драган, син на [...]; Йован, син на Младен; Никола, син на [...] Стойчо, син на [...]; Стан, син на [...] Спас, син на;

(120) Виладен, син на [...] Гочо, син на [...]; Бенрат, син на [...]; Дан, син на Михал; Кураг, син на [...]; Васил, син на Къмракоз; Неделко, син на Гюндезе¹³⁰; Узун, син на Раг;

[Записани общо] 24 души;

(121) Чифтлик на Йомер ага;

(122) Драгойко, син на [...]; Стоян, син на Петри; Коджа, син на Мартин; Георги, син на Мартин; Койчо, син на Петко; Койчо, син на Мартин; Табака, син на Русе;

(123) Сименонко, син на Тамат¹³¹; Стоян, син на Тогор; Петко, син на Йофчо; Карал, син на [...]; Манол Мартин; Стойне, син на Дираго; Мартин, син на Тане; Тогор, син на Коле;

[Записани общо] 16 души;

(124) Чифтлик на Искендер, заедно [го владее с] Хазър ага, и заедно [го владее със] **сина на неверник Яхия Али**, и войводата Халил¹³²;

(125) Данко, син на Бано; Алекси, син на Велико; Никола, син на Неделко; Доборан, син на Драган; Петри, син на Мато; Коце, син на Рагослав; Герги, син на Рум¹³³; Петри, син на влах;

(126) Герги, син на Стефан; Никола Русе¹³⁴; Стойчо, син на Добрин; Лале, син на [...]; Убрин, син на Вачо; Мано, син на Ноле; Геджеджи, син на Герги; Димитри, син на [...];

(127) Тогор, син на Герги; Петко, син на Манол; Ганти, син на Йован; Петри, син на Добрин; Владан, син на Добратиче; Стойка, син на Рудин; Чобан, син на Тогор; До(а)брин, син на Марин; Стойне, син на Марин;

¹²⁹ Ако правилно съм разбрал пишешия, то това „авджъ“ означава „ловец“.

¹³⁰ Последните двама може би са се представили с групи имена пред описната комисия.

¹³¹ Вероятно пишешият има предвид името „Стамам“.

¹³² В този чифтлик, не само един е син на неверник. А може това да е било цяло българско семейство.

¹³³ Грък..

¹³⁴ Разчитането не представлява проблем. Проблемите са впоследствие, тъй като пишешият не записва „син на“, можем да разсъждаваме за определяне на етническа принадлежност.

(128) Стан, син на Никола; Лазар, син на Стан; Паву(н), син на [...]; Руси, син на Пейо; Генджъ, син на Добри; Стоян, син на Петри; Герги, син на...;

(129) Стойко, син на [...]; Димитрашко, син на [...]; Неделко, син на [...]; Велко, син на хаймане; Стоян, син на [...]; Велко, син на Руси; Богдан, син на Бане;

(с. 9)

(130) Малчо, син на Марин; Руси, негов син; Богдан, син на Руси; Никола, син на Богдан; Йован, син на Димитри; Дамян, син на Йован; Рагул, син на Бораз; Илия, син на Герги;

(131) Рагосвет, негов син; Драго, син на Димитре; Петри, син на Момчо; Агам, син на Братан; Ипродим, син на Малико; Драгойко, син на Пандука;

[Записани обшо] 54 гуши;

Чифтлик на Али ага, Хаджъ ага заде;

(132) Никола, син на Коце; Стоян, син на Михаил; Стойко, син на Венко; Сирوماх, ... (празно); Кръстьо, син на Добре; Раго, син на Димитре; Петко, син на Първан; Пантилан, син на Обрешко;

(133) Димо, син на Венко; Минчо, син на Неделко; Симо, син на Кръстьо; Тогор, син на Марко; Тогор, син на Касаб; Йован, син на Станчо; Магол, син на Станчо; Денко, син на Станил;

(134) Матейе, син на Яне; Обретин, син на [...]; Васил, син на Рачо; Мано, син на Станко; Денко, син на Станил; Димитре, син на [...]; Стойка, син на Марто; Рагул, син на кума;

(135) Петри, син на Стоян; Йован, син на Стоян; Йован, син на Андрея; Велико Изнехир (?); Тома, син на Руме; Обрешко, син на Драге; Марин, син на Мартин; Стоян, син на Велийо;

(136) Павел, син на Руме; Андрей влах; Бекшор, син на влах; Тогор, син на влах; Аврам, син на Богдан;

[Записани обшо] 37 гуши;

Чифтлик на Хасан, Хилми Камчи заде;

(137) Богдан, син на Багидан; Андрея, син на Багидан; Добро, син на Митро; Рагул, син на Стойка; Тогор, син на Илия; Момчул, син на Ветре; Добро, син на Йован; Возар¹³⁵, син на Куман;

(138) Йован, син на Кузмо; Марин влах; Герги влах; Драгойко, син на влах;

[Записани обшо] 12 гуши;

(139) Чифтлик на Чавуш заде Юсуф ага и Искендер ага, [както и на] гагръ Исмаил ага;

¹³⁵ При още по-детайлно разглеждане на сияката може да се допусне дори и „козар“.

(140) Драган, син на Степан; Димитри, син на Степан; Мано, син на Боче; Кръстан, син на Мано; Нане [...]; Стойке, син на Синика; Степан, син на Нене; Йорго, син на Герги;

(141) Добрин, син на Добре; Бошл, син на Добре; Крачун, син Петко; Андон, син на Петко; Кръсте, син на Довник; Крепче, син на Кръсте; Янче, син на [...]; Йован, син на [...];

(142) Къне, син на [...]; Марко, син на [...]; Тимуран, син на Михал; Ивашко, син на [...]¹³⁶; Марин, син на Бакой; Влад, син на [...]; Стоян, син на [...]; Добрин, син на [...];

(143) Тогор, син на [...]; Джакумдже (?), син на [...]; Горован, син на [...]; Герги, син на [...]; Герги Дубей; Петко, син на [...]; Венко, син на Стан; Тогор, син на [...];

(144) Андро, син на [...]; Гюлен, син на [...]; Драгинче Дубей; Обретен, син на [...]; Андрей, син на [...]; Тома, син на [...]; Нягул, син на Друме; Арменко;

(с. 10)

(145) Герги, син на мерзи; Герги, син на Райо; Мано, син на Аврам; Говадине, син на Бойо; Драгол, син на Бойо; Никола, син на Пено; Стойко, син на Драгомир; Антон, син на Бане;

(146) Неделко, син на Стоян; Добре, син на Новак; Михал, син на Мирко; Стойка, син на Абраман; Райко, син на Мане; Антон, син на Тогор; Илия, син на [...]; Драшко, син на Брат;

[Записани общо] 64 души;

Чифтлик на Чавуш заге Али ага;

(147) Кума, син на Станимир; Тогор, син на Рат; Тогор, син на Друмчо; Русе, син на Кръсто; Камен, син на Йован; Миро, син на Тане; Стефан, син на Рагул; Кръсто, син на Никола;

(148) Груди¹³⁷, син на Йован; Йордан¹³⁸, син на Йован; Райко, син на Милака; Петко, син на Илия; Груди, син на Стоян; Жеко, син на Стойко; Поп, син на Рагул; Васил, син на Симен;

(149) Никола, син на Йован; Йован, син на [...]; Угруб, син на Станчо; Никола, син на Раг; Матей, син на Катин; Милчо, син на Катин; Димитри, син на Йован; Черньо, син на Неделко;

¹³⁶ Тук масово не са посочени имената на бащите.

¹³⁷ Четенето е несигурно.

¹³⁸ Това име се среща изключително рядко в предходните две-три столетия.

(150) Илко, син на Мано; Рашко, син на Мано; Стоян, син на Обрешко; Тодор, син на Обрешко; Йован, син на Мано; Константин, син на Мано¹³⁹; Минчо, син на Раг; Тодор, син на Манчо;

(151) Тодор, син на Добре; Синко¹⁴⁰, син на Марин; Рачко, син на Ивашко; Ивашко, син на ... (празно); Диращко, син на [...]; Малине, син на Михал; Мюштери, син на Дубей; Колчо, син на [...];

(152) Чар-иван, син на Яне; Пометко, син на [...]; Димитре, син на Кангича (?), син на [...]; Йован, син на [...]; Маньо, син на [...]; Белче, син [...]; Стойке, син на [...];

[Записани общо] 56 души;

(153) Чифтлик на Йовандже Шабан ага:

(154) Обрешко, син на Йован; Петко, син на Яне; Станче, син на; Николчо, син на Руси; Кочо, син на Йован; Велко, син на Нове; Руси, син на Нове; Герги, син на [...];

(155) Раг, син на Никола; Йован, син на Бано; Негелко, син на Бано; Негелко, син на Стефан; Обрика, син на Велико; Станчо, син на Стойчо; Малчо, син на Стойчо; Велико, син на Добре;

(156) Стоян, син на Марко; Васил, син на Марко; Братован, син на Нешо; Йован, син на [...]¹⁴¹;

[Записани общо] 20 души;

(157) Чифтлик на Давуд бей:

(158) Негелко, син на Доврима; Банчо, син на Мюшир; Герги, син на Марин; Джуран, син на Недьо; Раго, син на Джуран; Гърдьо, син на Герги; Обрен, син на [...]; Димо, син на Мане;

(159) Васил, син на Мано; Добре, син на Васин; Стойне, син на Ганьо; Тано, син на Йован; Герги, син на Йован; Стоил, син на Друме; Петко, син на Райо; Геро, син на Петре;

(160) Спиро, син на Симеон; Стойко, син на Слав; Раг, син на Йован; Добре, син на Негелко; Генчо, син на Бане; Велко, син на аргам;

[Записани общо] 22 души;

(161) Чифтлик на Негово блаженство¹⁴², капудан Али паша;

¹³⁹ Както и при други подобни случаи решаваща е графиката на изписване. Името може да се приеме и като „Тано“, „Бано“, „Яно“.

¹⁴⁰ Поради това, че в османския език няма звук „ц“, възможно е тук да става въпрос за името „Ценко“ или просто обръщението „синко“.

¹⁴¹ Не се чете.

¹⁴² Думата „саадетлю“ означава щастие, блаженство (от арабски), но в Османската империя тя се използва за обръщение към военни чиновници от дивизионен до бригаден генерал или към приравнени по ранг граждански лица. В случая към военен чин адмирал.

(162) Дюкмеджи Степан¹⁴³; Никола, син на Негьо; Рагул, син на Стойка; Лило Константин; Йован, син на Божо; Джоре, син на Степан; Драго, негов син; Герги, син на Тома;

(163) Продан, син на Варта; Драгомир, син на Изнат; Китул, син на Яне; Антон, син на Петре; Голешко, син на [...]; Димитри, син на Бане; Рагослав, син на [...];

[Записани обшо] 16 души;

(с. 11)

(164) Чифтлик на Гюна бей Ахмед ага;

(165) Марин, син на Никола; Манол, син на Маньо; Стоян, син на Петри; Рашо, син на Дизгар; Милко, син на Стоян; Минко, син на Дизгар; Стойчо, син на Марко; Божо, негов син; Герги, син на Божо; Минчо, син на Тихо;

(166) Сакалџ, син на кума; Сотир, син на Боре; Йован, син на Стоян; Петко, син на Йован; Сина, син на Кръстџо; Раг, син на Драгослав; Мичо, негов син; Недан, син на кума; Кръстџо, син на [...]; Стоян, син на Йован;

(167) Раг, син на Стоян; Димитри, син на Тано; Обретин, син на Тано; Мартин, син на Георги¹⁴⁴; Андрей, син на Пенаги; Петри, син на Петко; Никола, син на Димитри;

[Записани обшо] 27 души;

(168) Чифтлик на Реджеб ага, Охралџ Ахмед ага, Ел-хаджџ Халил;

(169) Бенаджинове¹⁴⁵, син на Стоян; Добри, син на Стоян; Васил, син на [...]; Делчо, син на Дико; Димитре, син на Петри; Стойо, син на Стоян; Коста, син на Йован;

[Записани обшо] 7 души;

(170) Чифтлик на Мехмед ефенди;

(171) Драги, син на Стоян; Никола, син на Димитри; Петкџ, син на Въртан (Върбан); Велико, син на Влад; Бако, син на Стойко; Танак (с), син на Димитри; Степан, син на [...]; Убрен, син на Дан;

(172) Бесмаре, син на [...]; Георги, син на Димитре; Рагул, син на Изнат; Обретин, син на влах; Димитри влаха; Неделко, син на Тано; Герго, син на Калю; Влад, син на Таки;

(173) Петри, син на Константин; Цветане, син на [...]; Петре, син на Йован; [...]¹⁴⁶, син на Лазар; Илие, син на Дивако; Косуме, син на Друме;

¹⁴³ Възм. от турската дума „dikmek“ – забивам, шия, пришивам, изпивам го гъно.

¹⁴⁴ Изписването на това име Георги се различава от по-често срещаното Герги.

¹⁴⁵ Разбира се, това е приблизително разчитане, трудно е да се намери прилично обяснение на етимологията на думата.

¹⁴⁶ Неразгадано име.

(174) Батко, син на Върло; Стойко, син на Йован; Димо, син на Добре; Тогор, син на Парашкев; Обретин, син на [...]; Нягул Влах; Горан, син на Яне; Братан, син на Нягул;

(175) Никола, син на Йован; Тогор, син на Койо; Стоян, син на Тогор; Димо, син на Добре; Добре, син на Димо; Добре, син на Димитре; Димитре, син на [...]; Михал, син на дюлгер¹⁴⁷;

(176) Дирагул, син на Димо; Марин, син на [...]; Йован, син на Балабан, Тогор, син на Йован; Киро, син на Стойка; Степан, син на Драговит; Драговит, син на дюлгер; Сакат, син на Йован; Антон, син на Гане;

(177) Доруме; син на Диме; Марин, син на [...]; Космат¹⁴⁸ Димо; Космат Йован; Степан, син на Русе; Рагой, син на Илия; Новак, син на Мелене; Петре, син на Михаил;

(178) Йован, син на [...]; С(т)ойо, син на Търне; Димитре, син на [...]; Степан, син на [...]; Рагослав, син на [...]¹⁴⁹; Петко, син на [...]; Генч Йован, мерзи¹⁵⁰;

[Записани обшо] 64 души;

(с. 12)

(179) Чифтлик на гиздар¹⁵¹ Ахмед ага:

(180) Никола, син на Йован; Божидар, син на Койо; Димо, син на Добри; Добри, син на Димо; Тогор, син на Димитре; Тогор, син на Браган;

(181) [...], син на Димо; Тогора, син на Йован; Геро, син на Стойко; Стан, син на Дирагон; Дирагол, син на Дюлгер; Сакат, син на Мане; Стоян, син на Мермет;

(182) Рагомир, син на Мермет; Марин, син на [...]; Куман, син на Йован; Куман, син на Димо; Стоян, син на Георги; Рагой, син на Илия; Петре, син на Йован; Петре, син на Михаил;

(183) Йован, син на [...]; Серто, син на кума; Димитре, син на [...]; Стан, син на Петко; Рагослав, син на Илия; Никола, син на Каменеч(?); Киро, син на Йован; Тотьо, син на шивач;

(184) Стойко, син на Бра(г, т)а; Стоян, син на Мане; Влад, син на [...]; Драгомир, син на Раг; Елтул, син на Гане; Грънчо, син на Диракоп; Батко, син на Никола; Елту, син на Гане;

¹⁴⁷ В превод думата означава Дърводелец, но е придобила гражданственост най-общо като строител.

¹⁴⁸ Липсата на словосъчетание „син на“ е пряко свидетелство, че става въпрос за особени белези.

¹⁴⁹ Многоточие то навсякъде означава, че администраторът пропуснал да запише името на майката при липсващ баща. А в някои случаи и това не било възможно.

¹⁵⁰ Младият Йован, шивача.

¹⁵¹ Комендант на крепостта.

[Записани обшо] 40 гуши¹⁵²;

(185) Чифтлик на Хасаджъ, зет на Хюсеин ага, заедно с Ел-хаджъ Рамазан:

(186) Драгоб, син на Рагослав; Йован, син на Стоян; Драгомур, син на Продан; Марин, син на Дамян; Паде, син на Влах; Лукан, син на Неделко; Апостол, син на Влах; Бенази, син на Киро;

(187) Драган, син на Мане; Тогор, син на [...]; Йован, син на [...]; Ганьо, син на [...]; Димитре, син на [...]; Рагослав, син на [...]; Станумир, син на Влах;

(188) Венко, син на [...]; Брата Герги, син на Неделко; Никола, син на Марин; Стоян, син на Степан; Курмон, син на Добре; Стан, син на Стан; Струме, син на Степан; Стан, син на [...];

(189) Големан, син на [...]; Убрен, син на Неделко; Антон, син на [...]; Убрен, син на [...]; Дирашко, син на Яки; Камен, син на Влах; Убре, син на [...]; Йован, син на [...];

[Записани обшо] 32 гуши;

(190) Чифтлик на Охралъ заде;

(191) Велко, син на Обрешко; Стоян, син на Братан; Братан, син на Койо; Стоян, син на Братан; Стано, син на Мано; Илия, син на Стан; Стойко, син на Петре;

(192) Слав, син на Петре; Станумир, син на Петре; Герги, син на Димитри; Койо, син на Драган; Драган, син на Гатъо; Русе, син на Бойо; Йован, син на Димо; Неделко, син на Стоян;

(193) Мано, син на Стоян; Йован, син на Петко; Тогор, син на Петре; Йован, син на Мано; Велко, син на Гатъо; Тогор, син на Дамян; Гатъо, син на Станумир; Михал, син на Петко;

(194) Косто, син на Влах; Момчо, син на Димко; Дамян, син на [...]; Вельо, син на [...]; Стоян, син на [...]; Дираго, син на [...]; Йордан, син на [...]; Богдан, син на Влах;

(195) Суба, син на Рам; Герги, син на [...]; Стойко, син на [...]; Станко, син на [...]; Петре, син на Влах; Никола, син на Стоян; Драган, син на Стоян;

(196) Тогор, син на Станко; Стойко, син на Стоян; Герги, син на Стоян; Томаш, син на Стоян; Рагослав, син на Киро; Раг, син на Яно; Слава, син на [...]; Русе, син на Раг;

(с. 13)

(197) Герги, син на Калине; Велико, син на Гутъо; Нено, син на Никола; Дан, син на Велико; Тогор, син на Велико; Ганчо, син на Рагослав; Елтан, син на Влах; Димитре, син на Влах; Стоян, син на Ванчо;

¹⁵² Както се оказа, тези цифри се отнасят до „горния“ чифтлик.

(198) Ленчо, син на Йован; Петко, син на Драго; Йован, син на Негелко; Драган, син на Петко; Марко, син на Йован; Тогор, син на Илия; Герги, син на Петре; Кръсте, син на Рам;

(199) Малчо, син на Йован; Йован, син на [...] ¹⁵³; Михал, син на Петре; Петко, син на Никола; Никола, син на Русе; Стоян, син на Стойко; Слав, син на Вичо;

(200) Петре, син на Калчо; Слав, син на ... (празно); Йован, син на Нане; Стойне, син на Васил; Васил, син на Нане; Драгослав, син на Конго; Стоил, син на Нане; Владко, син на Нане;

(210) Петро, син на Димитре; Петри, син на Бабам ¹⁵⁴; Марко, син на Тане; Богдан, син на ... (празно);

[Записани общо] 85 души;

(211) Чифтлик на Арслан ¹⁵⁵ ага;

(212) Чобан, син на Димитре; Тогор, син на Никола; Върбан, син на Драган; Никола, син на Рагул; Петре, син на Николчо; Йован, син на Петко; Тогор, син на Никола;

(213) Илия, син на Марко; Йован, син на Серго; Дерко, син на Дерко; Милош, син на Рагул; Тома, син на Марко; Рагул, син на Стан; Илия, син на Петко; Рагул, син на Йован;

(214) Рагул, син на Петри; Петко, син на Верго; Рагомир, син на Герги; Върбан, син на Тане; Илия, син на Добре; Ганчо, син на Герги; Стоян, син на Николчо; Петри, син на Йован;

(215) Петко, син на Йован; Негелко, син на Тогор; Марко, син на Стойко; Гюро, син на Йован; Тогор, син на [...]; Тогор, син на Стоян; Йован, син на Димитре; Йован, син на Стоян;

(216) Стоян, син на [...]; Стоян, син на Тогор; Велико, син на [...]; Петри, син на; Богдан, син на [...]; Никола, син на Мано; Брато, син на Добре;

(217) Илко, син на Тане; Стоян, син на Гате; Добрин, син на Стойчо; Стефан, син на Стоян; Велчо, син на Стойчо; Никола, син на Богдан; Димитре, син на [...]; Петри, син на [...];

[Записани общо] 48 души ¹⁵⁶;

[Записани общо, гребци] 306 души;

¹⁵³ Неразгадано име.

¹⁵⁴ Така представено съчетанието може да означава „моя баша“.

¹⁵⁵ Лъв, но и в смисъл на храбър, юначен.

¹⁵⁶ Тук завършват описанията на жителите на самия град Русчук (Русе) и множеството чифтлиици в околността. Следват описание на една голяма група неверници, в основната си част българи – православни християни, записани най-общо като работници с лопати, т.е. гребци на корабите по р. Дунав. Според османския писар това били 306 души, но нашите изчисления показват по-голямо число. И вече след тези описания на специализираната категория от населението започва описването на данъкоплатиците по селата в казата.

Вместо/За ЗАКЛЮЧЕНИЕ:

Общо регистърът от 1691 г. съдържа имената на 306 глави на християнски домакинства, от които се следва събиране поголовно на данъка „джизие“. Възможно е проследяването на богатия избор на българските имена в региона в продължение на няколко столетия. Изключително ценна е информацията за махалите на Русчук и най-вече на т.нар. „арменска“ махала. Настоящият регистър е и своеобразно продължение на подобните от предходните столетия за Никополския санджак, за регионите на Варна, Габрово и други райони. Особено ценна е информацията, съдържаща се в него, за съществуващата в Русе арменска диаспора, която е проучена частично и съвсем спорадично. Упоменатите в него близо 15 чифлика в района на касабата Русчук допълнително характеризират устройството на османското поземлено владение.

РОЛЯТА НА ОСМАНСКИТЕ ВЛАДЕТЕЛИ В ПРОЦЕСА НА ДЪРЖАВНО ОБРАЗУВАНЕ В СЪЧИНЕНИЕТО НА МЕХМЕД НЕШРИ „ОГЛЕДАЛО НА СВЕТА“

Калина Кирилова, докторант

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме: Настоящият доклад прави опит да анализира ролята на османските владетели в процеса на създаване на османската държава в хрониката на Мехмед Нешри „Огледало на света“. Разглежда се ролята на посочените от Нешри османски предводители, които според разказа имат отношение към началото на османската държава: Сюлейман шах, Ертогрул, Осман I и Орхан I.

Ключови думи: османски извори, Мехмед Нешри, османски бейлик, османска династия.

THE ROLE OF THE OTTOMAN RULERS IN THE PROCESS OF STATE FORMATION IN THE WORK OF MEHMED NESHRİ "MIRROR OF THE WORLD"

Kalina Kirilova, PhD student

St. Kliment Ohridski Sofia University

Summary: This report attempts to analyze the role of Ottoman leaders in the process of establishing the Ottoman state in Mehmed Neşri's Chronicle of the World "Cihan-Nümâ" (Cosmorama). The role of the Ottoman leaders mentioned by Neşri, who according to the story are related to the beginning of the Ottoman state, is considered: Suleyman Shah, Ertuğrul, Osman I and Orhan I.

Keywords: ottoman sources, Mehmed Neşri, ottoman beylik, ottoman dynasty.

Историкът, изследващ ранната османска история, е принуден да се съобразява с редица особености при работата си с османските извори – написани сравнително късно, тенденциозни и изпълнени с легенди, те са галеч от представата за исторически надеждни източници. Техните специфични изискват прилагане на комплексен подход – разглеждането им не само като исторически извори, но и като художествени произведения: анализиране на представените събития спрямо вътрешната логика на текста и с оглед на неговите цели; откриване на несъответствията и противоречията с тенденциозната линия в наратива и съпоставянето им с други исторически извори. Настоящият доклад представлява първа стъпка от процеса на работа със съчинението на Мехмед Нешри „Огледало

на света“ – в него се разглежда представата за началото на османската държава в хрониката и ролята, която е отредена на османските владетели в процеса на държавно образувание.

Произведението на Мехмед Нешири е достъпно на български език благодарение на превода, направен от Мария Калицин [5]. В нейните публикации „Characteristic Genre Features of Neşri's „History of the Ottoman Court“. Structure“ [9] и „L'homme dans l'œuvre de Neşri „Tarih-i al-i Osman“ [10] се разглеждат жанровите характеристики и образната система в „Огледало на света“. В настоящия доклад са използвани и задълбочените изследвания на Веско Обрешков върху ранните османски хроники [6; 7]. Въпреки че в тях произведението на Нешири не е обект на изследване, те са приложими поради повтарящи се моменти в османските извори. Настоящият доклад, без да претендира за изчерпателност, се фокусира върху сведенията в „Огледало на света“ за най-ранния период от османската история и прави опит да проследи взаимовръзките между посочените събития.

Докладът има за цел да анализира ролята на османските предводители в процеса на държавно образувание в хрониката на Мехмед Нешири „Огледало на света“. Тази роля е анализирана като част от художествения разказ и посочените събития в произведението не се разглеждат като исторически достоверни факти. Прави се опит да се отговори на въпросите: по какъв начин е представено създаването на османската държава? Каква роля е отредена на всеки един от османските вождове/владетели в този процес? В изложението се разглежда ролята на посочените от Нешири османски предводители, които според разказа имат отношение към началото на османската държава: Сюлейман шах, Ертогрул, Осман I и Орхан I.

„ОГЛЕДАЛО НА СВЕТА“ НА МЕХМЕД НЕШИРИ

Малко се знае за живота на Мехмед Нешири. Той живее през втората половина на XV и началото на XVI в., но не са известни датите на рождението и смъртта му. Завършва жизнения си път по време на управлението на султан Селим I (1512 – 1520). [3, с. 6 – 7] Не е установено със сигурност и родното му място. Най-вероятно произхожда от Карамания и живее дълго време в град Бурса. [9, р. 39] Носи почетното звание „Мевляна“, тъй като принадлежи към съсловието на учените-теолози (улема).

За написването на хрониката „Огледало на света“ Нешири ползва съчинението на Ашъкпашизаде, анонимна турска история и хронологичните таблици „таквим“. От цялото произведение, представляващо всемирна хроника, са запазени въведението и нейната шеста част „История на османския двор“, разделена на три дяла. В настоящия доклад се използват сведенията от третия дял, разказващ за възникването и развитието на османската държава. [3, с. 8 – 9]

„Огледало на света“ е завършена през 1493 г. и е посветена на управляващия султан Баязид II (1481 – 1512). Времето, в което е написана, остава своя отпечатък и повлиява целите на наратива. Стабилизирането на османската държава, развитието на нейните институции и териториалното ѝ разширение създават условия за възникване на османско самосъзнание. [3, с. 6] То е насочено към върховенство не само над иноверците, но и в ислямския свят. [7, с. 26] Произведението на Мехмед Нешри има за цел да подчертае изключителността и превъзходството на османската държава и нейните владетели, [3, с. 5] които се базират на произхода на династията. Осман е представен като потомък на Огуз бей, митичен родоначалник на огузките тюрки, и на Ной. [4, с. 49 – 50] Този произход внушава, че османската династия е богоизбраният род. [7, с. 86]

Османските владетели заемат централна роля в повествованието. Историята се разглежда като дело на отделната личност, предопределена от Бог. Османските предводители са основни действащи лица, изпъкващи на фона на безличността на народа. Те притежават върховна власт, предопределена от Аллах. [10, р. 67 – 69] Божественият произход на властта обуславя нейната абсолютност и неограниченост. От значение са държавническите дела на владетелите – грижата за просперитета на държавата и народа, докато техният личен живот остава извън фокуса на Нешри. [3, с. 11]

СЮЛЕЙМАН ШАХ

През първите десетилетия на XIII в. тюркски групи нахлуват в Анадола, прогонени от монголските нашествия в Средна Азия. Те навлизат на територията на Иконийския султанат, известен и с названието Селджукска империя. Този човешки поток е последван от втора миграционна вълна, започнала през 50 – 60-те години на века.

В разказа на Нешри Сюлейман шах е личността, която поставя началото на пътуването към бъдещата земя на османците в Мала Азия. Според хрониката той повежда 50 000 чергарски тюркски семейства към Селджукския султанат. Те се настаниват в Ерзурум и Ерзинджан, но неплодородността на земята ги принуждава отново да тръгнат на път. Преминавайки през р. Ефрат, вождът пада във водата и намира смъртта си. [5, с. 24 – 25] Според Веско Обрешков, разглеждащ образа на Сюлейман шах в хрониката на Оруч, навлизането в Мала Азия е представено като преминаване между два свята, разделени от реката. Нейното прекосяване и заплашането с жертва (смъртта на вожда) имат за резултат пречистване и приближаване до Бог. [7, с. 84]

С това ролята на Сюлейман шах се изчерпва. Той е личността, задала посоката и извършила необходимия преход към новото битие на племето. Фигурата му остава междинна – намираща се между стария и новия свят.

Той не е представен като мюсюлманин и борец за вярата, образът му остава неразвит и необрисуван с личностни характеристики, за разлика от следващите османски вождове и владетели. Причината може да се потърси в обвързаността му със стария порядък.

В подкрепа на това предположение е и начинът, по който Нешири описва племето на Сюлейман шах. Неговите членове са наричани „тюрки“ и „чергарски тюркски семейства“. [5, с. 24] Липсва сплотяващ елемент между тях и отличителна идентичност, каквато функцията по-късно в наратива играе ислямът. Не са определени като мюсюлмани и отсъства връзка с религията. Новото битие на племето, пряко обвързано с исляма и със сдобиване на собствена територия, тепърва предстои.

ЕРТОГРУЛ

Ертогрул, син на Сюлейман шах, поема от баща си ролята на водач към новата родина и завършва този процес. Според разказа той се появява в момент, когато селджукският владетел Алаеддин I Кайкубаг (1220 – 1237) е „зашеметен и отблъснат от татарите“, но благодарение на неговата помощ побеждава. В знак на благодарност Алаеддин дава на Ертогрул почетно рухо, а на народа областта Сюгюм, където да зимува, и планината Доманич и Ермени, които да ползва за лятно пасище. Виждайки качествата на Ертогрул, по-късно Алаеддин му поверява цялата граница. [5, с. 25 – 26] Той е първият представител на османската династия, оценен високо от авторитетна личност и който чрез достойни дела (война и помощ към по-слабия) спечелва земята на османците Сюгюм.

Добрите отношения между Алаеддин и Ертогрул се запазват. Тюркският вожд проявява лоялност към Алаеддин I и се радва на покровителство от страна и на неговите наследници. [5, с. 26 – 28] Разказът внушава непрекъснатост в положителните взаимоотношения между двете страни, чиято кулминация настъпва при управлението на Осман.

За разлика от образа на Сюлейман шах този на Ертогрул е обвързан с исляма: единствен сред братята си той е наречен „Гази“; подстрекава султан Алаеддин да започне война за вярата и получава помощ от Аллах в сражението, благодарение на която побеждава; Нешири за пръв път нарича мъжете на Ертогрул „ислямско войнство“; след победата „в продължение на 2 години, 3 месеца и 4 дни Ертогрул водил денонощна война за вярата“. [5, с. 25 – 27] Неговият образ е разгърнат и чрез личностни характеристики, отговарящи на представата за добрия владетел. [5, с. 25 – 28]

При управлението на Ертогрул се осъществяват три важни събития за неговото племе – то придобива земя в Мала Азия, влиза в официални отношения с авторитетна ислямска държава и побежда война за вярата срещу неверниците. Ертогрул завършва процеса, започнат от баща му, да преведе и

осигури територия на своето племе, но не притежава независимост спрямо Селджукския султанат; той повежда борба за вярата и получава помощ от Аллах, но първа предстои получаване благословията на Всевишния. Кулминацията на тези процеси настъпва при неговия наследник Осман I.

ОСМАН I (? – 1324)

Съществуването на Сюлейман шах и Ертогрул не е засвидетелствано във византийския извор, в който за пръв път се споменават османците и който е писан най-близко до епохата – труда на Георги Пахимер „История“. В него византийският историк пише за Осман I във връзка със събития от началото на XIV в. [12, р. 358, 364 – 366] Той е първият споменат османски владетел. В съчинението на Нешири неговата личност се свързва с началото на османската държавност, въпреки че според разказа баща му Ертогрул е все още жив.

В „Огледало на света“ създаването на османския бейлик е в пряка връзка с получаване на Божието благоволение. Осман е представителят на династията, който се запознава с Корана и му отдава необходимата почит. В отговор на това Аллах го дарява с обещание за благосклонност и любов към него и чедата му. [5, с. 28 – 29]

След получаване на Божието благоволение идва ред и на земното, политическо признание на Османовата власт от страна на народа и други претенденти за престола. След смъртта на Ертогрул „собственото му племе наблягало за Осман“ и това подтиква чичо му Тундар да се откаже доброволно от властта. [5, с. 30] По-късно Осман отстранява чичо си, тъй като той поставя под въпрос настъплението на османците срещу неверниците. Осман е същинският основател на династията, защото той избира и се придържа към правилния път, посочен от Бог. [7, с. 40]

Следващият етап от развитието на османската държава се свързва с две събития. Първото е смят на Осман, разтълкуван от дервиша Егебали. Чрез този сън Аллах обещава султанска власт и господство на османската династия. По този начин идеологически се обосновават претенциите на османските владетели за превъзходство в ислямския свят. [5, с. 328, бел. 24]

Второто събитие е получаването на независимост. Според разказа в хрониката Осман получава от последния селджукски султан Ала ад-Дин Кайкубад (1282 – 1303) типични за тюрките символи на владетелско господство,¹⁵⁷ тъй като „той се отнасял към Осман като към син“. След смъртта на султана Осман придобива пълна независимост. [5, с. 42] Създава се представата, че османските владетели получават своята власт от селджуците и съответно са техни легитимни наследници. [5, с. 329, бел. 36]

¹⁵⁷ Това са тѣпан, знаме, кон, сабя и тѣржествено рухо. [5, с. 41]

След получаването на независимостта се пристъпва към създаване на гържавната организация. Въвеждат се петъчна молитва и сечене на пари на името на Осман, символ на суверенитета в ислямския свят. [1, с. 36] Въвеждат се също Османовите закони, като се внушава, че те са в съзвучие с божествените повели. Следва раздаване на длъжности и територии предимно на роднини и най-приближени хора. Чрез тези действия се постига, от една страна, обживяване на земята чрез представители на династията, а от друга се гарантира нейният просперитет. Прави се намек и за наличие на административна структура, а чрез установяване на престолнина в Йени Шехир гържавата придобива свой властови център. [5, с. 43 – 44]

Отношенията между османския владетел и християните се развиват в две направления: с местното християнско население и с управителите на християнски крепости. От една страна, Осман е представен като справедлив владетел, под чието управление спокоен живот могат да намерят и християни, и мюсюлмани. [5, с. 34] В това отношение важна роля играе фигурата на Къосе Михал, която се среща и в други османски извори. Според Колин Имбър тя не е исторически достоверна. [8, р. 67 – 68] При Нешри Къосе Михал е представен като християнин и смел войн, един от най-близките хора на Осман. След получаването на независимост обаче настъпва промяна в отношението на османския владетел – той планира да плякосо първо земята на Къосе Михал, в случай че приятелят му не приеме исляма, преди да нападне външните си врагове-християни. До подобни действия не се стига, тъй като той сам изявява желание да промени вярата си. [5, с. 46 – 47] Неговият образ носи различна смислова натовареност в османските извори – допълва идеята за божествената сакрализация на предопределеността на османската династия и гържава, играе роля на архетип за подражание на немюсюлманското население или в образа му не е вложено символично значение. [7, с. 109] Настоящият анализ предлага допълващо тълкуване на промяната в отношението на Осман – след обещанието на Аллах за господство на османската династия и получаването на гържавна независимост започва да се създава гържавният ислямски облик и идентичност. Прави се внушението, че в тази нова обстановка толерантността към християните, особено към заемащите ръководни позиции, не може повече да остане същата. Приемането на исляма е условие за съхраняване на владетелското благоволение и социалното положение в обществото. [11, р. 26]

Отношенията с управителите на околните християнски крепости търпят развитие в негативна посока. Докато първоначално Осман подгържа добри отношения с тях, нарушавани само поради враждебни действия на християнските управители, [5, с. 34, 36 – 40] то след явлия му се сън и

получаването на независимост се наблюдава засилване на конфликтите: извършване на набези на четири страни (препратка към четирите посоки на света); завладяване на християнски крепости и територии, победи над християнски войски; искания на газите да води „битка за вярата“¹⁵⁸, защото „разбрали, че където и да посегнели, все победители излизали“. [5, с. 44 – 46]

ОРХАН I (1324 – 1362)

При управлението на Орхан продължава процесът на държавно строителство. Според разказа се осъществяват важни реформи като замяна на племенната конница с платена войска (пеша и конна) [5, с. 332, бел. 64], взимат се мерки за създаване на независимо правосъдие, води се политика в помощ на социално слабите [5, с. 72] и се въвеждат отличителни знаци за разграничаване на османския бейлик от останалите.¹⁵⁹

Новият и най-значим момент при управлението на Орхан е, че страната придобива своя културен облик, който е подчертано мюсюлмански. Този процес се осъществява чрез уважително отношение към „хората на науката и знаещите Корана“, отреждането им на достойно място в обществото и построяване на ислямски сгради (месджити, мекресе, имарети). [5, с. 63, 71 – 72] Създава се представата, че Орхан вдъхва нов живот на земята и я обживява чрез заселване на мюсюлманско население и строителна дейност. [5, с. 71; 7, с. 44]

Утвърждаването на династията в религиозен план е продължено и при Орхан. Докато Осман печели благосклонността на Аллах и обещание за могъщество, то синът му получава благословията на дервишите. Признанието и подкрепата от хората на вярата завършва процеса на сакрализация на османската династия и позиционирането ѝ начело на османската държава и общество.

Мюсюлманската идентичност на страната намира израз и в нейните външнополитически отношения. Добросъседските отношения, поддържани от Осман с управители на християнски крепости, отстъпват място на завоюване на иновърски територии чрез военна сила или доброволна капитулация. Нов и показателен момент е появилата се нужда от оправдаване на османските военни действия срещу друг мюсюлмански бейлик. Според моралните норми в исляма не е редно правоверни да воюват

¹⁵⁸ В редица случаи в османските извори понятието „газават“ се използва като синоним на „акън“ (набег, налет, нападение, атака). [2, с. 68] В газавата плячката се възприема като награда в земния живот за добре изпълнения дълг. [7, с. 32] При по-внимателен прочит в разказа на Нешир за Осман проличава, че именно материалното облагодетелстване представява водещ мотив за нападенията над неверниците.

¹⁵⁹ Например носене на бели чалми от османските войски. [5, с. 60]

срещу правоверни. Докато за Осман и владетеля на бейлика Гермиан е отбелязано лаконично, че „били в голяма вражда“, то завлабяването на емирата Карасъ е представено като оказана помощ от страна на Орхан и придобиване на право върху бейлика. [5, с. 34, 64 – 65] Обяснение за тази разлика може да се потърси в представата, че докато при Осман се поставя началото на държавността и обвързването ѝ с исляма, то при Орхан е налице утвърждаване на държавната мюсюлманска идентичност. Внушава се, че държавата и династията са поели своята роля и отговорности по отношение на религията и съответно очакванията към поведението на османските владетели вече е различно.¹⁶⁰

* * *

В хода на създаване на османската държава се наблюдават две паралелно протичащи и взаимнообвързани линии в наратива. Първата отразява събитията, довели до образуването на бейлика – преминаване в Мала Азия, отвоюване на територия, придобиване на независимост, начало на вътрешната държавна организация и външнополитически отношения. Втората линия представя връзката с Аллах – Неговата благословия и обещание за могъщество, които дава на османската династия. Представителите на Османовия род играят ролята на посредник между земята и небето, между османската държава и народ, от една страна, и Бог, от друга. [6, с. 23]

Управлението на всеки един от владетелите отразява определен етап от създаването на държавата по отношение и на двете линии, като е налице непрекъснат континуитет. Сюлейман шах е османският предводител, който побежда племето към новата му родина и осигурява преминаването на границата между стария и новия свят, заплашайки с живота си; Ертогрул осигурява земята, върху която възниква османския бейлик, води война за вярата и побеждава с помощта на Аллах; при Осман се поставя началото на държавността, той получава благословията и обещанието на Аллах; Орхан продължава държавното строителство и придава културен облик на страната. Персонафикацията на сложни исторически процеси в образа на една личност се явява в подкрепа на твърденията, че Сюлейман шах и Ертогрул са легендарни фигури. Техните образи могат да се разглеждат като въплъщение на определени етапи от историята на османците, дори и зад тях да стоят реални личности, носещи тези имена.

¹⁶⁰ Показателно за това е, че Нешири не преценява за нужно да премълчи или замаскира действията на Осман, които са в противоречие с ислямските норми на поведение, като например употребата на алкохол. [5, с. 28 – 29]

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Имбър, К. Османската империя (1300 – 1481). София, 2000.
2. Калицин, М. Ислямската доктрина за джихада в османската нарративна традиция от края на XIV до XVI в. – В: Балканите между мира и войната XIV-XX век. София, 2002, с. 57 – 83.
3. Калицин, М. Мехмед Нешири и неговото съчинение „Огледало на света“. – В: Мехмед Нешири. Огледало на света. История на османския двор. Съст. и превод М. Калицин. София, 1984, с. 5 – 18.
4. Матанов, Хр. Залезът на Средновековна България. София, 2016.
5. Мехмед Нешири. Огледало на света. История на османския двор. Съст. и превод М. Калицин. София, 1984.
6. Обрешков, В. Оруч Бег и неговата османска история. Ръкописите от Оксфорд, Кеймбридж и Маниса. София, 2019.
7. Обрешков, В. Ранните османски хроники. Културно-исторически коментар (Ахмеди, Шюкруллах, Оруч, Ашъкпашиазаде, Анонимните хроники). София, 2009.
8. Imber, C. The Legend of Osman Gazi. – In: The Ottoman Emirate (1300 – 1389). Rethymnon, 1993, p. 67 – 75.
9. Kalicin, M. Characteristic Genre Features of Neşri's "History of the Ottoman Court". Structure. – In: Etudes balkaniques, 1979, N 2, p. 34 – 53.
10. Kalicin, M. L'homme dans l'œuvre de Neşri "Tarih-i al-i Osman". – In: Etudes balkaniques, 1983, N 2, p. 64 – 82.
11. Kalicin, M. The Image of the "Other" in 15th – 16th Century Ottoman Narrative Literature. – In: Etudes balkaniques, 1994, N 1, p. 22 – 27.
12. Pachymérés, G. Relations historiques. Vol. IV, Livres X–XIII. Éd. A. Failler. Paris, 1999.

БЪЛГАРСКИТЕ КОМИТЕТСКИ ДЕЙЦИ ПРЕЗ ПЕРИОДА 1866 – 1876 г. – ОТ ЕВОЛЮЦИЯТА КЪМ РЕВОЛЮЦИЯТА

гл. ас. д-р Даниела Вичкова-Нушева
Институт за исторически изследвания – БАН

Резюме: В доклада се представят проблемни въпроси, свързани с изследването на българските дейци, участници в политическите организации (комитети) през периода 1866 – 1876 г. Разглеждат се цялостно само дейците на Българското човеколюбиво настоятелство (БЧН), създадено през 1875 – 1876 г. в Букурещ. Съставът на комитета е представен върху основата на запазените архивни документи и информацията във възрожденския периодичен печат. Направено е сравнение между различни тези и оценки за либералните и революционните дейци в българските исторически изследвания за БЧН.

Ключови думи: Българско човеколюбиво настоятелство (БЧН), 1875 – 1876; Националноосвободително движение – България – организации, 1866 – 1876; Националноосвободително движение – България – дейци, 1866 – 1876.

BULGARIAN COMMITTEE FIGURES DURING THE PERIOD 1866 – 1876 – FROM EVOLUTION TO REVOLUTION

Chief Assist. Daniela Vichkova-Nusheva, PhD
Institute for Historical Research, BAS

Summary: The report presents problematic issues related to the study of Bulgarian activists, participants in political organizations (committees) in the period 1866 – 1876. Only the activists of the *Bulgarsko chelovekolyubivo nastoyatelstvo* (BCHN), established in 1875 – 1876 in Bucharest, are considered in full. The composition of the committee is presented on the basis of the preserved archival documents and the information in the Revival periodical press. A comparison is made between different theses and assessments for the liberal and revolutionary figures in Bulgarian historical research for the BCHN.

Keywords: *Bulgarsko chelovekolyubivo nastoyatelstvo* (BCHN), 1875 – 1876; National Liberation Movement – Bulgaria – organizations, 1866 – 1876; National Liberation Movement – Bulgaria – activists, 1866 – 1876.

Димитър Страшимиров публикува през 1930 г. една чудесна студия, в която посочва ролята, значението и приемствеността между дейците на българските комитети; много точно определя периода от 1866 г. до 1876 г. като „комитетско десетилетие“ [20].

Ще започна с един нетрадиционен за историческа тема увод и ще представя няколко статии от Енциклопедия на Братя Данчови, свързани

с темата на научната конференция „Еволюция срещу революция или за моделите на развитие“: „еволуция – постепенно развитие, развой“ и „революция – дълбока промяна, подготвена обикновено с въоръжена сила, в управлението на една държава, с преустройство на нейните институции и на обществения ред“. С оглед на моята тема, ще направя едно уточнение – в разглеждания исторически период няма самостоятелна българска държава и това означава, че всички българи, участващи в националноосвободителното движение, са за коренна промяна на съществуващия обществен ред. В Енциклопедия на Братя Данчови има интересна статия за „комити, комитаджии – така наричали турците възстаниците, бунтовниците, които на чети върлували из поробените от тях български земи, като мислели, че всички те били организирани и прашани от революционни комитети“, написана в романтичния дух и стил на представяне на българското националноосвободително движение. Българските комитети през Възраждането са разгледани в цитираното енциклопедично издание лаконично: „Букурещки комитет (Таен централен български) – първият български комитет, съставен против Турция в Ромъния през 1866 г., по подбуда на ромънското правителство. Комитетът веднага проявил своето съществуване с политическата си брошура „България пред Европа“. Но най-много шум направил със своя „Мемоар към Н.В. Султана“ (с който се искало дуализъм между Турция и България). И двата документа били напечатани на френски. След това последвало издаването на вестн[ик] „Народност“. Покъсно били организирани и прашани в България чети. Водител на комитетата бил Л. Каравелов, негов другар – Васил Левски. Когато, след самоубийството на Ан. Кънчев, Арабаконашкото приключение и обесването на Левски – Каравелов се оттеглил разочарован, той бил заместен от Христо Ботйов. Когато, подир събитията в 1875 г., се оттеглил от комитетата и Ботйов – бил образуван Гюржевският бунтовнически комитет (през есента 1875 г.)“ [16]. Възможностите на една енциклопедична статия са ограничени относно обема на информацията, но и липсата на пълни и цялостни исторически изследвания за отделните български политически организации, не е позволило през 1936 г., (годината на излизане на енциклопедията), да бъдат разграничени в справочното издание – Български таен централен комитет (БТЦК), Български революционен централен комитет (БРЦК), Български революционен комитет (БРК) и Вътрешна революционна организация (ВРО).

Преди разглеждането на конкретните личности, участващи в българските комитети, е необходимо да посоча общите проблемни въпроси, които затрудняват историческите проучвания на нашите политически организации през Възраждането. Документалната основа не е достатъчно

пълна – необходими са документи за създаването / прекратяването на дейността на комитетите (организациите); Устави и Програми; Протоколи, Копирни и Касови книги. Много ценни са и печатите на организациите – съхранените метални печати, восъчните или мастилени отпечатъци върху документите. Трябва да отбележа и обстоятелството, че отделни документи, свързани с възрожденските политически организации, са разпръснати в много лични фондове на отделни дейци на националноосвободителното движение.

В доклада ще направя опит да разгледам само един български комитет и неговите дейци – върху основата на съхранените архивни документи и конкретното представяне в българските исторически изследвания. Избраната от мен организация е **Българското човеколюбиво настоятелство (БЧН)**, което действа в Румъния през периода 1875 – 1876 г.

Документи за БЧН

Основните **документални източници за БЧН**, които ще се ползват по настоящата тема, се съхраняват в Българския исторически архив на Национална библиотека „Св. Св. Кирил и Методий“ (в личния фонд на Кириак Цанков) [2]. Цитирани са и публикациите на страниците на българското емигрантско издание в Румъния „Valcanul“ през 1875 г.

На 21 август 1875 г. в Букурещ е основан комитет за подпомагане на пострадалите в Херцеговина, назован **Българско човеколюбиво настоятелство (БЧН)**. В писмо от Христо Ботев до Иван Драсов от 22 август 1875 г. има информация за съставянето му: „Вчера вечер в Букурещ се е съставил комитет за помагане въстаналите провинции в Турция. Тоя комитет се състои **от българските медици, в него е и Цанков**.¹⁶¹ Внимавайте, че тие ще да искат да отслабят действията на нашият комитет¹⁶² и под вид на това да събират пари и да ги употребят по свое усмотрение“ [1, с. 87, док. № 34].

Уставът на новосформираното настоятелство от 22 август 1875 г. [9] е подписан от 9 дейци.¹⁶³ Член IX от Устава гласи: „Освен спомагането на ранените, настоятелството може да спомогне и на бедни фамилии, ако силите му дозволат“.

Новата организация е създадена като „**Българско човеколюбиво настоятелство в Букурещ**“, на румънски език „**Comitetul filantropic bulgar din Bucuresci**“. При преводи от румънски език на български се превежда по различен начин: *Български човеколюбив комитет в Букурещ* [17, с. 185]; *Българско*

¹⁶¹ Кириак Цанков.

¹⁶² БРК.

¹⁶³ За имената на дейците вж табл. 1.

благотворително общество [17, с. 227]; *Българска добродетелна Епитропия* [19, с. 125].

В архива на Кириак Цанков са запазени документи за събиране на средства – бланки с паралелен текст на български и румънски език от 1875 г. Попълват се следните данни: „Име и презиме на подарителят; Град; Сума в леи и франкове; Количеството и названието на други предмети; Бележки“. На 1 май 1876 г. след обновяване в състава на Настоятелството се променя и печатната бланка.

COMITETUL FILANTROPIC

BULGAR din Bucurescī.

LISTA DE SUBSCRIȚIUNE

pentru răniții de pe câmpul de luptă
din provinciile insurecționate din
imperiul otoman.

БЪЛГАРСКО ЧЕЛОВЪКОЛЮБИВО

НАСТОЯТЕЛСТВО вЪ Букурещъ.

ЛИСТЪ ЗА ПОДПИСКА

вЪ полза на ранените вЪ вжстанали
лите области на турската империя

август 1875 /НБКМ-БИА, ф. 5 (Кириак Цанков), а. е. 6, л. 48-49/

Българско чело̀вѣколю̀биво

НАСТОЯТЕЛСТВО вЪ Букурещъ

№

2 май 1876 /НБКМ-БИА, ф. 5 (Кириак Цанков), а. е. 6, л. 113/

В Устава на БЧН от 22 август 1875 г. няма член, който да регламентира текста и изображението върху печата. Вероятно са използвани два печата: от първия **печат** в архива на Кириак Цанков е съхранен восъчен отпечатък [6] (печат кръгъл; изображение: тригъленник, заобиколен с лъчи; название на организацията БЪЛГАРСКО ЧЕЛОВЪКОЛЮБИВО НАСТОЯТЕЛСТВО / ВЪ БУКУРЕЩЪ в два реда, без година на основаване) и втори печат с променени символи и година 1876.

Според Устава (1875) Настоятелството се състои „от седем члена и един заместник. В това число са брое и касиеринът“ [9]. В същия документ дават съгласието си да се публикуват имената им публично, като дейци на новосъздадената организация, 5 дейци: Панайот Жечев, Алеко Апостолов, Сава И. Черен, Тодор Димитров, Кириак Цанков. На 23 август 1875 г. във вестник „Valcazul“ са публикувани два документа: Апел и Устав

на Настоятелството¹⁶⁴. За членове са посочени 8 дейци; само за 4 от тях се отбелязват професии: лекари – 2, търговец – 1, редактор – 1. Според публикуваните имена във вестник „Balcanul“ българските лекари са: Георги Странски, С. Лацкович, Алеко Апостолов, Сава Черен, Тодор Димитров. Панайот Жечев е също лекар, но неговото име при отпечатването във вестника е променено. Информацията в писмото на Христо Ботев за състава на комитета: „българските медици и Цанков“ е вярна. Позовавайки се на Ботевия текст за българските лекари, румънският историк Константин Велики греша, като предполага, че това са Атанасович и Протич [12, с. 180 („българските лекари“: Става явно дума за лекарите Атанасович и Протич)]. Лекарите Атанасович и Протич не са членове на БЧН, в което участва Кириак Цанков.

Прави впечатление, че д-р Георги Странски не дава писмено съгласие да бъде обявено публично участието му в Настоятелството, но Кириак Цанков отпечатва името на лекаря във вестник „Balcanul“. Българските лекари, които са на румънска служба, не могат да участват свободно в организации, независимо от чисто хуманните цели, лишени от политически задачи. Д-р Георги Странски подава оставката си от БЧН на 11 септември 1875 г. и причините за напускането обяснява в писмо до Кириак Цанков: „Снощи бях повикан от тукашният префект, който ми предложи да се откажа от службата си, ако искам да бъда свободен в делата си относително политиката или да се откажа от политически вмешателства и особено от Филантропическия комитет¹⁶⁵, ако ли искам да занимавам служба от ромънското правителство“ [3]. Този факт с оставката на д-р Георги Странски може да се използва като солиден аргумент в защита на тезата за политическия характер на БЧН от момента на създаването му, но аз приемам, че в тази ситуация вероятно става въпрос само за презастраховане от страна на румънските власти. На заседанието на БЧН, проведено на 12 септември 1875 г., е приета оставката на д-р Странски, но на 1 май 1876 г. българският медик отново е избран в състава на Настоятелството.

Историческите изследвания за БЧН

При посочването на дейците на БЧН в историческите публикации се допускат грешки. В доклада не правя изяснено представяне, а само подборна извадка на цитати от историческите материали, за да илюстрирам различни подходи и начини на историческо изследване.

¹⁶⁴ Apel. București, 23 August 1875; Statutele Comitetului filantropic bulgar din București. București, 22 August 1875. - Balcanul, I, 23 august 1875, numer 27, p. 1-2; Превод на български език в Двучичното издание на Кириак Цанков..., [1994], с. 185.

¹⁶⁵ БЧН.

През 1943 г. Александър Бурмов в изследването си за БРЦК посочва точно състава на БЧН по запазените протоколи [10, с. 178]. През 1951 г. на основата на по-обширен документален материал представя прецизно състава и дейността на БЧН [11, с. 81-95].

Христо Гандев в труда си за Априлското въстание през 1956 г. (2. издание през 1974 г.) [14, 15, с. 95-99], без да се позовава на документални материали и без да ползва вече направеното изследване на Александър Бурмов, написва нова история на БЧН, погрешно обединява три различни организации и дейците на БРК (1875), БЧН (август 1875 – юни 1876), БЧН „на старите“ (юли 1876 – след ноември 1878) в една политическа формация, подчинявайки историческия текст на идеологическата теза за „машиници на „старите“, [които] решили да разложат БРЦК и сполучили“. „Още през август 1875 г., когато се подготвяло Старозагорското въстание от БРЦК начело с Хр. Ботев, в Букурещ големите български търговци, банкери, земевладелци, видни лекари и адвокати образували „Българско човеколюбиво настоятелство“, което имало официалната цел да събира помощи за пострадалите в Херцеговинското въстание. [...] „Настоятелството“ представлявало от себе си политическа организация, в която доверениците на Евл. Георгиев привлекли Л. Каравелов и неговата група (К. Цанков и други) след конфликта между Ботев и Каравелов. [...] Около „Настоятелството“ се групирали такива буржоазни дейци като Евл. Георгиев, М. Колони, г-р Атанасович, г-р Протич, г-р Чобанов, Д. Ценович, Ив. Грудгов, Ив. Адженов и др., които използвали авторитета на Л. Каравелов“ [!?!].

За съжаление този текст на Христо Гандев, в който историческа истина няма, се възпроизвежда десетилетия в трудове на български и румънски историци. Ще посоча само един пример: „месец преди опита за въстание в Стара Загора [август 1875] – основават Българското човеколюбиво настоятелство... в новата организация участвуват Евлоги Георгиев, К. [!] Колони, г-р Атанасович, г-р Протич и други познати дейци от старата Добродетелна дружина, но също така и личности с революционен престиж, като Любен Каравелов и неговите приближени – Кирияк Цанков и други“ [12, с. 192].

Наличните архивни документи в личен фонд Кирияк Цанков в НБКМ не дават информация за такъв общ състав на БЧН за 1875 г.

Елена Сюпюр точно разграничава двете организации, но не посочва пълния членски състав:

№ 11 (*Българско човеколюбиво настоятелство 1875-1876, Букурещ. Основатели: С. Черен, Т. Димитров, П. Жечев, Ив. Кавалджиев, К. Цанков и др.*);

№ 14 (*Человеколюбиво общество при българската църква 1876-1877, Букурещ. Основател П. Рашев*) [21, с. 225].

В таблица №1 посочвам дейците на БЧН през 1875 г. според Устава на организацията.

Табл. 1

Дейци на БЧН, август 1875			
Устав, 22 август 1875 подписали Устава – 6 дейци одобрили Устава – 3 дейци	разрешение за публикуване, 23 август 1875 – 5 дейци	Apel [Апел], 23 August 1875 – 8 дейци	Statutele [Устава], 22 August 1875 Membrii [членове] – 8 дейци
К. Цанков (п.) – член	К. Цанков (п.)	K. Țancov, redactor	K. Tancov
Ив. Кавалджиев (п.) – „съгласен“	–	I. Cavalgiev, comerciante	I. Cavalgiev
П. Жечев (п.) – член	П. Жечев (п.)	P. Iegev ¹⁶⁶ [?]	P. Iegiev [?]
г-р Странски (п.) – член	–	G. Stranschi, doctor în medicină	Dr. Stranschi
С. И. Черен (п.) – член	С. И. Черен (п.)	S. Ceren	S. Ceren
Димитров (п.) – член	Т. Димитров (п.)	T. Dimitrov	T. Dimitrov
А. Апостолов (п.) – член	А. Апостолов (п.)	A. Apostolov	A. Apostolov
И. Пенчов (п.) – „съгласен“	–	–	–
инж. Д. Шопов ¹⁶⁷ – „съгласен“	–	–	–

¹⁶⁶ Вероятно П. Жечев. Панайот Жечев дава съгласието си да бъде публикувано името му, но е трудно да бъде обяснено, защо на двете места името му е променено.

¹⁶⁷ Вероятно инженер Драгой Шопов не се подписва, а използва личен печат. Същият подпис /печат/ в документ № 33 (Писмо от членовете на БРК до Филип Тотю в Одеса, 21 август 1875) в Христо Ботйов, Документи..., 2001, с. 84.). Интересно е едновременното членство на този деец в две организации: член на БРК (август 1875) и одобрил („съгласен“) с Устава на БЧН (август 1875).

На заседанието, проведено на 12 септември 1875 г., „дневникът“¹⁶⁹ е подписан от 5 дейци [4].

След избухването на Априлското въстание в Букурещ се избира нов състав на БЧН на 1 май 1876 г.: „Долуподписаните, като се събрахме да подновиме “Българското човеколюбиво настоятелство в Букурещ решихме да изберем ново настоятелство“. За деловодител е избран Кириак Цанков [7]. На същата дата (1 май) са избрани за дописни членове на Настоятелството: Павел Калянджи (Кишинев), Михаил Радионоф (Болград) и Христаки х. Николов (Търговище, Румъния).

Табл. 2

Дейци на БЧН (август 1875 – май 1876)

август 1875 – подписали Устава – 6 дейци – „съгласни“ ¹⁷⁰ с Устава – 3 дейци	септември 1875	май 1876 – членове – 7 – дописни членове – 3 – груги дейци, подписали протокола-4
Кириак Цанков – член	Кириак Цанков	Кириак Цанков – деловодител
–	–	Костаки Николау – касиер
–	–	Иван Гругов – член
Иван Кавалджиев – „съгласен“	Иван Кавалджиев	Иван Кавалджиев – член
–	–	Христаки х. Николов (Търговище, Румъния) – дописен член
–	–	Павел Калянджи (Кишинев) – дописен член
–	–	Михаил Радионоф (Болград) – дописен член
Панайот Жечев – член	–	Панайот Жечев – член

¹⁶⁸ Вероятно С. Лацкович. Неговият подпис не фигурира върху Устава. За него информация в Сюнор, Елена. Българска..., 1982, с. 168 (Ст. Люцкович /Лацкович/ (неизв.), член на Българското човеколюбиво настоятелство на българите-медици през 1875 г., зет на К. Цанков). Биографичната информация за семейна връзка (зет на Кириак Цанков, женен за сестра на Цанков) може да обясни липсата на подпис на медика върху Устава; вероятно Лацкович е дал съгласието си само устно.

¹⁶⁹ Протоколът.

¹⁷⁰ Одобрили.

–	–	Михаил Паничерски
–	–	П. П. Караолов
g-р Георги Странски – член	g-р Георги Странски – погава оставка	g-р Георги Странски
Сава И. Черен – член	Сава И. Черен	–
Тодор Димитров – член	Тодор Димитров	Тодор Димитров
Алеко Апостолов – член	Алеко Апостолов	–
И. Пенчов – „съгласен“	–	–
инж. Драгой Шопов – „съгласен“	–	–
–	–	Антон К. Цанков
–	–	Иван П. Адженов

Благодарителната дейност на БЧН през 1875 г. е усилна. Съхранени са листите за пописка с отбелязаните дарители и дарените суми. В един такъв документ са отбелязани и средствата, дадени от дейците на БЧН – Кириак Цанков, Иван Кавалджиев, g-р Георги Странски; средства са дарени и от Любен Каравелов, който не е в състава на Настоятелството [5]. На свое заседание от 12 септември 1875 г. дейците на БЧН решават да съберат и предадат 400 франка на сръбската дипломатическа агенция в Букурещ „с назначение да ги испроводи на главният комитет за даване помощ на ранените в Белград“. БЧН е създадено в Букурещ, но то събира средства и в други румънски градове.¹⁷¹ Листите за пописка за набиране на средства се предават на отделни дейци в румънските градове и се връщат отново в Букурещ. Целта на Человетолюбивото настоятелство е изложена в писмо до митрополит Панарет Рашев от 2 май 1876 г.: „ний, голопогнсаните, се съставихме в едно человетолюбиво настоятелство,

¹⁷¹ *Balkanul*, I, 29 august 1875, numer 28, p. 8 (дарители ... L. Caravelov [Любен Каравелов] – 50 [франка], I. Cavalgiev [Иван Кавалджиев] - 50, dr. Stranschi [g-р Георги Странски] - 40, ... K. Tancov [Кириак Цанков] - 20... Apostolov [Алеко Апостолов] - 3...); *Balkanul*, I, 17 septembre 1875, numer 30, p. 8 (дарители от Букурещ, Бузъу); *Balkanul*, I, 1 octobre 1875, numer 31, p. 8 (дарители от Букурещ); *Balkanul*, I, 21 octobre 1875, numer 32, p. 8 (дарители от Букурещ); *Balkanul*, I, 22 noembre 1875, numer 33, p. 8 (дарители от Галау).
 Превод на български език в **Двуезичното** издание на Кириак Цанков..., [1994], с. 185, 201, 207, 226-227.

на което **единственната цел, е да призове сичките българи и българолюбци за да принесат каква-годе помощ**, с която да се посрещнат поне от части най-неизбежните нужди на ранените, както и на многочисленните вече фамилии, които, покрай другите страдания търпят най-много от глад, облекло и покрив. За да можем да постигнем тази света цел, ний имаме крайно голяма нужда от съдействието на Ваше Високо-преосвещенство“. В писмото членовете на настоятелството приканват Панарет Рашев и неговите „приятели и познайници“ да се притекат и „да внесат светата си лепта, с която да можем да облекчим колкото е възможно по-скоро неопикуемите страдания на нашите братия и техните фамилии...“ [8]. Декларираната благотворителна цел се осъществява през началния период, но през март 1876 г. дейците на Настоятелството развиват и политическа, която няма да бъде разглеждана в доклада [13].

Целта на доклада е да представи само дейците на Българското челолюбиво настоятелство. Към състава на БЧН, прецизно изследван от Александър Бурмов по документите в български архив, постъпили преди 1943 г., може да се прибави само името на един деец, посочен във възрожденския печат. Историческото изследване на Бурмов издържа проверката на времето повече от седемдесет години. „Историческият очерк“ на Христо Гандев за БЧН (издания през 1956 г., 1974 г.) е лишен от документални позовавания, но негов вариант се открива и в академичната „История на България“: „Българското челолюбиво настоятелство /БЧН/ било основано от революционните дейци през 1875 г. Този организационен център под председателството на К. Цанков... Постепенно обаче се стигнало до основна промяна в състава на настоятелството, а ръководството му преминало в ръцете на „старите“ [18].

* * *

„Колкото и съблазнителен да изглежда полетът, пред крилете на въображението трябва винаги да предпочетем сандалите на наблюдаваните факти, бавните сандали с оловени [оловни] подметки“¹⁷². Надявам се, че този кратък материал може да предизвика размисли за отговорността и влиянието на историческите изследвания, които не се базират на исторически документи.

¹⁷² Мисълта е на Ж. Фабър. Цитатът е от Силата на разума. Мисли и афоризми. София: Наука и изкуство, 1984, с. 124, с. 289 (Фабр, Жан Анри (1823-1915), френски естествоизпитател и писател). При цитирането е запазена различната транскрипция на френското име в посочения сборник.

ЛИТЕРАТУРА

Документи

1. Христо Ботйов. Документи (Архив). Факсимилно издание с разчетен текст и коментар. Съставители Николай Жечев, Цветолюб Нушев. [Пловдив]: Издателство Пигмалион, 2001, с. 84.
2. НБКМ-БИА, ф. 5 (Кириак Цанков), а. е. 6 (член на БЧН).
3. НБКМ-БИА, ф. 5 (Кириак Цанков), а. е. 6, л. 9-10 (Писмо от г-р Странски, Букуреш до [Кириак] Цанков, 11 септ. 1875).
4. НБКМ-БИА, ф. 5 (Кириак Цанков), а. е. 6, л. 13 (Дневник на БЧН, Букуреш, 12 септ. 1875).
5. НБКМ-БИА, ф. 5 (Кириак Цанков), а. е. 6, л. 48-49 (Лист за подписка, БЧН, Букуреш, [б. з., 1875], текст на бълг. и румънски език).
6. НБКМ-БИА, Ф. 5 (Кириак Цанков), а. е. 6, л. 64 (червен восъчен отпечатък от печата).
7. НБКМ-БИА, ф. 5 (Кириак Цанков), а. е. 6, л. 106-108 (Дневник на БЧН, Букуреш, 1 май 1876).
8. НБКМ-БИА, ф. 5 (Кириак Цанков), а. е. 6, л. 113 (Писмо от БЧН, Букуреш до Високопреосвещенство [митрополит Панарет Рашев], 2 май 1876, дубликат, без подписи на дейците – като подател в документа „Ваши покорни чеда“).
9. НБКМ-БИА, ф. 56 (Българско централно благотворително общество – БЦБО). П Д 1020 (Устав на БЧН, Букуреш, 22 август 1875, чл. II).

Книги и статии

10. Бурмовъ, Александъръ. Български революционенъ централенъ комитетъ (1868-1876). София: Издателство Българска книга, 1943.
11. Бурмов, Александър. Към историята на руско-българските връзки през 1876 г. Българското човеколюбиво настоятелство в Букуреш. – *Известия на Института за българска история*, 1951, кн. 1-2, с. 81-95.
12. Велики, Константин. Румъния и българското революционно движение за национално освобождение (1850-1878). Превела от румънски език Марина Иванова. София: Издателство на Отечествения фронт, 1982.
13. Вичкова, Даниела. Българското централно благотворително общество (БЦБО). Том 1. Създаване, структура и дейии (1876-1877). София: Издателска къща Диомира, 2019. (За дейността на БЧН вж с. 43-49).
14. Гандев, Христо (проф. г-р). Априлското въстание. Исторически очерк. София: Издателство на ЦК на ДСНМ "Народна младеж", 1956.
15. Гандев, Христо. Априлското въстание 1876. София: Издателство Наука и изкуство, 1974.
16. Данчовъ, Н. Г. и И. Г. Данчовъ. Българска енциклопедия. София: Книгоиздателство Ст. Атанасовъ, 1936, А-К, с. 167 (Букурешки комитетъ); с. 412 (еволуция); Л-Я, с. 1318 (революция).
17. Двуетичното издание на Кириак Цанков. Встъпителна студия, подбор, превод и бележки Георги Атанасов. [София]: Изд. „Юруков“, [1994].

18. История на България. Том шести. Българско възраждане 1856-1878. София: Издателство на Българската академия на науките, 1987, с. 421.

19. Керчова-Пъциан, Лучия, Лука-Франчиск Велчов. Незабравените. Габровски възрожденци в Букурещ през XVIII и XIX век. София: ИК Кота, 2012.

20. Страшимировъ, Д. Т. Комитетското десетилѣтие (епоха на комитѣтѣ) 1866-1876. – В: България 1000 години. 927-1927. [София]: Издание на Министерството на народното просвѣщение, [прегз. 1930], с. [781]-888.

21. Сюпюр, Елена. Българската емигрантска интелигенция в Румъния през XIX век. София: Издателство на Българската академия на науките, 1982.

ЗА РЕВОЛЮЦИОННИЯ ФИНАЛ НА ЕВОЛЮЦИОННОТО БЪЛГАРСКО ВЪЗРАЖДАНЕ

проф. д-р Петко Петков

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

Резюме: В доклада се аргументира тезата на автора проф. Петко Петков, защитавана през последните две десетилетия, че Българският преход към Новото време, романтично и неточно наричан все още „Българско възраждане“, е предимно бавна, еволюционна промяна. Наложена през втората половина на ХХ в. идеологията, че Българското възраждане представлява „постепенното съзряване, подготовка и извършване на българската национална революция“ не издържа сериозна научна критика и трябва да бъде съществено коригирана. Конкретно се анализира политическия финал на т.нар. Българско възраждане (1875 – 1879 г.), който е предизвикан от опита да се наложи идеята за радикална, революционна развръзка като единствена възможност за промяна на положението на българите в Османската империя.

Ключови думи: еволюция, въстание, Българско възраждане.

FOR THE REVOLUTIONARY FINAL OF THE EVOLUTIONARY BULGARIAN REVIVAL

Prof. Petko Petkov PhD.

University of VelikoTarnovo „St. Cyril and St. Methodius“

Summary: The report argues the thesis of the author Prof. Petko St. Petkov, defended in the last two decades that the Bulgarian transition to the New Age, romantically and inaccurately still called the "Bulgarian Revival", is mostly a slow, evolutionary change. The ideology imposed in the second half of the twentieth century that the Bulgarian Revival represented the "gradual maturation, preparation and implementation of the Bulgarian national revolution" did not stand up to serious scientific criticism and had to be substantially corrected. It is specifically analyzed the political finale of the so-called Bulgarian Revival (1875-1879), which was caused by the attempt to impose the idea of a radical, revolutionary outcome as the only opportunity to change the situation of the Bulgarians in the Ottoman Empire.

Keywords: evolution, uprising, Bulgarian Revival.

Създаването на самостоятелната българска държава през 1879 г. е резултат на поредица от действия както на тогавашните българи, така и на влиятелните велики сили, които могат да се обозначат с няколко исторически жалона: Букурещ 1875 – Гюргево 1875 – Оборище 1876 – Цариград 1876 – Одрин 1878 – Сан Стефано 1878 – Берлин 1878 – Търново 1879 г. [18, с. 41-66]. След повече от 140 години в обществото се е наложило разбирането за

тези събития като успешен финал на българската националноосвободителна революция. Дори днес, 30 години след уж „голямата промяна“, започнала с решенията на пленума от 10.11.1989 г. на управляващата според тогавашната конституция партия, тезата за революционния финал на т.нар. Българско възраждане се приема като аксиоматична. Както и все още преобладаващото и в научната, и в учебникарската, и в популярната литература погрешно разбиране за епохата, романтично наричана Българско възраждане [11], като за почти двувековен период на „постепенното съзряване, подготовка и извършване на българската национална революция“ [7, с. 13].

Като се придържа към темите на научната конференция – „Еволюция срещу революция или за моделите на развитие“ – настоящата статия се опитва да предложи по-различно аналитично обяснение на финалната петилетка (1875 – 1879 г.) на т.нар. Българско възраждане от гледище на опозицията еволюция – революция. Авторът изхожда от устойчивото си разбиране, споделено в няколко публикации през последните три десетилетия, че Българският преход към Новото време, романтично и неточно наричан все още „Българско възраждане“, е предимно бавна, еволюционна промяна, прекъсната в средата на 70-те години на XIX в. заради осъществения на радикалната българска емиграция за предизвикване на външна намеса с цел създаване на самостоятелна българска държава [14; 17, с. 34-36].

Но първо нека уточним понятията.

Еволюция (от латинската дума *evolutio* – „разгръщане“, „разкриване“) е научен термин, с който най-общо се означава процес на растеж, промяна или развитие, постепенно и непрекъснато изменение [23]. От втората половина на XIX в. терминът се употребява не само за развитието на биологичните организми, но в аналогичен смисъл започва да се прилага и в други научни области: астрономия, история, обществени науки. С голяма доза основание може да се обобщи, че с еволюция се обозначава постепенно, бавно и необратимо развитие, т.е. има се предвид ненасилствена, естествена промяна в продължително, неопределено дълго време.

Революция е насилствено осъществен коренен преврат в обществено-икономическите условия, при който се сваля от власт един режим и се установява друг [24]. Следователно, революцията е кратък исторически период на насилствена смяна в държавното управление, последвана от преустройство на политическия, социалния и икономическия ред. Тя е спонтанно или организирано вдигане на големи групи хора (често обозначавани като „народни маси“), поради значително и непреодолимо недоволство от тогавашното управление с цел сваляне на властта и установяване на ново, по-справедливо, „народно“ управление. Най-често като при-

мери за революции са сочени Френската революция от 1789 г. и Октомврийската революция в Русия от 1917 г. Следователно, революцията е рязък социален преврат, който цели бърза и категорична промяна най-вече в управлението и в политическия строй, т.е. революцията не може да е дълговременна, камо ли дълговековна. В нея винаги има елемент на насилие или друго силово противопоставяне срещу установената власт.

Какво откриваме в българската академична литература от последните десетилетия на ХХ в. по отношение на интересуващия ни проблем – какъв процес е т.нар. Възраждане от гледище на опозицията еволюция – революция? Вече беше цитирано определението, с което започва изложението за тази епоха в многотомната академична история на България, че т.нар. Българско възраждане е почти дълговековен период на „постепенното съзряване, подготовка и извършване на българската национална революция“ [7, с. 13]. Най-доброто досега изследване на един от основните процеси в българското общество през ХІХ в. – т.нар. просветно движение, е озаглавено „Училището, прогресът и националната революция“ [4], т.е. и това продължително, легално, неполитическо общонародно усилие на българите се представя (по-скоро е трябвало да се представи през 1987 г.) като задължителен елемент от подготовката и осъществяването на „националната революция“. Още по-категорични са водещите изследователи на Възраждането, когато става дума за финалната развръзка – руско-турската война от 1877 – 1878 г. Една от най-популярните и издадени в голям тираж монографии за това важно историческо събитие носи заглавието „Освободителната война 1877 – 1878 г. и българската национална революция“ [9]. Добавката „и българската национална революция“ се открива в много други публикации, засягащи най-различни и съвсем не само политически събития и процеси от епохата на т.нар. Възраждане [21].

Този историографски канон, наложен по силата на господството на една идеология до 1989 г., целящ установяването на едно единствено, „правилно“ обяснение за миналото, не беше бързо и решително преодолян след това (дори само защото и 10 ноември 1989 г. не беше революция). По-скоро в публикациите на отделни автори, в новите изследвания по пренебрегвани теми и проблеми започна да се прокрадва и провижда истината за предимно еволюционното историческо развитие на българите през ХVІІІ – ХІХ в. и това започна да се отразява в някои от новите учебници по история [6; 2]. Преобладаващото общо разбиране за епохата обаче и до днес остава в руслото на старото додесетоноемврийско схващане за „възраждането“ като време на подготовка и извършване на националноосвободителната революция. Дори учените и професионалните историци (с малки изключения) не намират сили и воля да коригират доказано неточното от

научна гледна точка, романтично обозначение на тази епоха като Българско възраждане [11] и продължават да мислят мъчителния почти двувекъвен бабен преход на българите към Модерността и Новото време не като постепенна еволюционна промяна, неограничена във времето, а като набе- черие на предопределен революционен обрат, като желан от всички, очак- ван и неизбежен революционен прелом в съдбата на българите, осъщест- вен най-вече в периода от 1876 до 1878 г.

В предпочитания от мен исторически разказ за революционния полити- чески финал на „възраждането“ хронологичните граници са 1875 и 1879 г., до- като в традиционно-наложения са други – 1876 – 1878 г. И това не е случайно, тази наглед незначителна разлика изразява съществени отлики между ста- рото и по-новото разбиране и обяснение на реално случилото се през въпрос- ните пет години, действително променили радикално съдбата не само на бъл- гарите от новосъздаденото през 1879 г. Княжество България, но и на сънарод- ниците им от признатата през 1870 г. българска протодържава – Екзархията, т.е. и на останалите след 1878 г. извън свободната държава българи в Източна Румелия, Северна Добруджа, Нишко, Южна Тракия и Македония [20].

Поредицата от конкретни събития и причинно-следствени връзки, довели до създаването на новата българска държава върху част от българ- ските земи, начева с няколко публикации на Христо Ботев във в. „Знаме“ през лятото на 1875 г. за необходимостта българите да се включат в по- редната революционна вълна на Балканите и да подготвят общо въстание още същата есен [3; 18, с. 41]. Решението на събранието от 12 август 1875 г., на което е създаден Български революционен комитет, е катего- рично: „Неизбежно нужно е в днешното сгодно време да прогласим всеобщо въстание в Българско“ [5, с. 33]. А целта на въстанието е чрез масово на- гигане и въоръжена отбрана на колкото се може повече българи срещу очаквано по-силния османски противник да се застапят великите сили и най-вече Русия да се намесят в полза на решаването на българския въпрос и създаването на българска държава [17]. Този план не се осъществява през септември 1875 г. по причини, които са известни, но организаторите на първото въстание – т.нар. Старозагорско, с изключение на Хр. Ботев (ав- тор на революционния сценарий), ще повторят опита след няколко месеца.

Горгево 1875 е особено важен жалон в очертаната в началото поре- дица [18, с. 42]. Там „Комитетът на апостолите“ не просто за пореден път взема решение за масово българско въстание, но е изработен и по-под- робен военно-технически план за предимно отбранителни действия, раз- читаша (с оглед самото въстание) само на силите на българския народ. Но стратегическата политическа цел на организаторите остава същата –

да се застапят Великите сили да се заемат с решаването на българския въпрос и създаването на българска държава.

В този съдбовен исторически момент пред българите има и друга алтернатива, лаконично, но красноречиво формулирана от Марко Балабанов в неговия вестник „XIX-тият век“ само месец преди началото на въстанието: *Българският народ иска общественото си прераждане, но го иска вътре в държавата, с помощта на държавата, иска го не чрез революция, но чрез законния път, чрез постоянството си да станат дело царските и правителствените думи и решения* [14]. Призивът-заклинение на М. Балабанов: *Такива са, мислим, стремежите на българския народ, и той няма да опропасти другояче делото, за което се е заловил. Движение безшумно в границите на законността, законно постоянство в праведни искания съгласно с царската воля, тази е, ако не се лъжем, и тази трябва да е във всички случаи политическата програма на българския народ в днешните обстоятелства* не се реализира. Традиционната пасивност на управляващите в Цариград, както и на привържениците на мирния реформистки път в българското общество, увлечени в собствените си дела и мъчнотите по устройването и управлението на Екзархията, а не толкова преобладаващият у българите революционен ентузиазъм, позволяват едва започналото изпълнение на исторически закономерната еволюционистка програма да бъде преустановено. С наложеното от гюргевските апостоли и помощниците им по места решение за отбранително саможертвено въстание с посочената вече политическа цел да се застапят Великите сили да се заемат с българското Освобождение през пролетта на 1876 г. екзархийската пътека към нова българска държава (начената през 1870 – 1875 г.) и изобщо еволюционисткият освободителен път с цел формиране на българска държава, формално зависима от Османската империя, но включваща повечето български земи и населения, е прекъснат.

Оборише 1876 е символ не само на едно велико по значението си събрание, но и на всички окръжни събрания, които според решенията на „комитета на апостолите“ в Гюргево трябва да уточнят важни подробности по организацията на въстанията в различните окръзи. Казвам въстания, защото допускайки грешката да не изберат единен ръководен орган (щаб, център) след разпускането на комитета в края на 1875 г. и като не се уговарят за една общовалидна дата за начало на въстанието във всички окръзи, а позволяват това да се реши на местните окръжни събрания, „апостолите“ от Гюргево всъщност предпоставят избухването на различни места по различно време на няколко въстания. Този пропуск в организацията на бунта води и до някои други следствия, за които знаем: заради по-ранното избухване на въстанието на отделни места и бързото му

потушаване там, се парира и стагнира революционната енергия и решимост другаде; бързите арести и други превантивни действия на османската власт стряскат ако не революционните дейци, то тези, които са привлечени към въстаническата идея в самото навечерие на бунта. Оборище е и знак за това, че не всички окръзи спазват решението от Гюргево за всеобщо въстание и вдигане на цялото население. Някои окръжни комитети със завидна революционна история и сериозни подготвителни дейности не проявяват куража и категоричността на събраните в Оборище и на своите окръжни събрания решават да не се вдига масово въстание или да се отложи почти до средата на май датата на въстанието. С това за сетен път се дава шанс на османската власт да реагира своевременно и безмилостно, а елементът на изненада е почти напълно осуетен (освен в IV окръг).

След разгрома на четата на Таньо Стоянов в последния ѝ бой на 27 май 1876 г. българската политическа активност преминава в друго русло – обществено, дипломатическо и институционно-екзархийско. Важно е да отбележим тук, че голямата политическа цел на въстанието от 1876 г. всъщност е постигната. Варварското му потушаване от османските власти става повод за насочване на дипломатическата активност на големите държави по начин, който в крайна сметка довежда до освобождение на част от националната територия и възстановяване на българската държава. Но от провалянето на мирния изход от кризата с разтурването на Цариградската конференция в края на 1876 г. и особено след започването на руско-турската война през 1877 г., българската активност не е решаваща, а макар и важен спомагателен фактор (иначе казано от есента на 1876 до началото на 1879 г. не организаторите на „българската революция“ дирижират и насочват промените, които тя е предизвикала). Още в края на 1876 г. българският въпрос преминава в ръцете на външни сили: по време на Цариградската конференция – големите европейски държави, при военните действия през 1877 – 1878 г. той на пръв поглед зависи само от Русия и Турция, а след края на войната – от всички велики сили (макар първоначално да изглежда, а за някои българи и до днес да няма съмнение, че отново зависи само от двете воювали страни).

Ролята на жалона *Цариград 1876* в поредицата от исторически маркери е двуизмерна. Веднъж като столица и седище на българската протодържава – Екзархията [16], укрепването и пълноценното функциониране на която дава възможност за решаване на трите най-важни въпроса, стоящи пред българите през последната четвърт на XIX в. – национална еманципация чрез културна и политическа автономия (1), цялостна модернизация (2) в границите на една легитимна (призната и от султана, и от

великите сили) общобългарска институция и национално обединение и самоуправление в една общобългарска държава (3). Третата цел, която става особено трудно постижима след 1878 г., през 1876 г. не е актуална, защото Екзархията като българска протодържава съдържа в себе си висока степен на българско самоуправление и национално обединение в почти пълен размер, а и разполага със законосъобразни механизми да удовлетворява националнообединителния стремеж на българите чрез допитванията според чл. 10 от фермана 27.02.1870 г., които, макар и частично, са приложени. Второто важно измерение на жалона *Цариград 1876* е свързано със съществено значение на проведената тук конференция на великите сили в края на 1876 г. и приетото от всички велики сили предложение, предвиждащо българска автономия в границите на Екзархията в рамките на два вилаета, което е отхвърлено от султана.

Жалонът *Одрин 1878* (подписаните от Русия и Турция в Одрин на 19/31.01.1878 г. „Основи на мира“) е един от най-пренебрегваните и подценяваните, а той е първата категорична точка в изхода от руско-турската война 1877 – 1878 г. Втората и окончателна е Берлинският договор. Санстефанският прелиминарен мир не играе дори ролята на ауфтакт; ако използваме отново музикалната лексика, той е един приятен, но нетраен мелизъм (украшение) по естествения път към каденцията в Берлин. В какво се състои конкретното политическо и историческо значение на „Основами на мира“, на базата на които се подписва примирието в Одрин на 19/31 януари 1878 г. Още в първия член на „Основами на мира“ се постановява едно принципно положение, към което преобладаващата част от българското общество се стреми през последните две десетилетия, предхождащи войната: *България в границите, определени в съответствие с принципа на мнозинството от българското население, които в никакъв случай не могат да бъдат по-малки от границите, определени от Цариградската конференция, ще бъде преобразувана в автономно княжество, плащащо данък, с национално християнско правителство и местна милиция. Отомански войски няма да бъдат разполагани повече там* [19]. Границите на проектираното в „основами на мира“ Българско княжество съвпадат с признатия от султана диоцез на Екзархията (1870-1874 г.). Същата територия или по-точно външните ѝ (екзархийските) граници включват двата автономни български вилаета и според общите решения на великите сили на Цариградската конференция с немаловажната отлика, че в одринските „основами на мира“ през 1878 г. липсва вътрешната линия от север на юг, разделяща признатите от султана и от великите сили през 1876 г. български земи на два автономни вилаета. Това отклонение от общите договорености в Цариград от края на 1876 г. (налагането със сила на които е

официалната мисия на Русия в тази война, поне тази, за която Европа ѝ дава мандат да воюва, никак не се харесва на Великобритания и на Австро-Унгария, но е напълно естествено от руската гледна точка на победител, а и съвпада с българските национални интереси. За първи път именно в „основите на мира“ се говори за предстоящо създаване на Българско княжество, и то върху принципа на българското етническо мнозинство, допълнен с решенията на Цариградската конференция от 1876 г., които, както стана ясно, са безпрецедентно и много важно легитимно международноправно потвърждение от страна на всички Велики сили на официалните териториални граници на българската нация, определени на основата на султанския екзархийски ферман от 27 февруари 1870 г. и последвалите допълнения. Това, което засега остава в сферата на научната прогностика, е предположението ми, че ако в следващите месеци Русия беше отстоявала с всички сили одринските „основи на мира“ и не беше обнародвала имперските си блянове чрез налагането на санстефанските прелиминарии, може би според окончателния Берлински договор Княжество България щеше да включва и други български земи, освен Северна България и Софийско.

За разлика от Одрин, жалонът *Сан Стефано 1878* е една ненавременна и нелогична за повечето участници пауза. Той ускорява и предизвиква порадикална и не в полза на българите окончателна развръзка в Берлин, доколкото силно и против предварителните договорености между Силите и Русия се отклонява и от решенията в Цариград, и от Одринските „основи на мира“, които за някои велики сили не са така неприемливи, както санстефанските прелиминарии. Сан Стефано не е просто мит, това е политическа доктрина, превърнала се в историографска норма, постановена и утвърждавана с псевдопатриотична (което означава не непременно научна) цел, която обаче не може да се постигне, защото санстефанските граници не са границите на „България, Тракия и Македония“. Едно просто сравнение между санстефанските прелиминарии и реално постигнатото чрез Екзархията и нейния диоцез, който е и външна граница на Княжеството по одринските „основи на мира“, т.е. признат е от султана и великите сили, не е в полза на третомартенския предварителен мир. А въвеждането на външна военна окупация, предвидено в санстефанския договор, не е присъщ елемент на българските националноосвободителни и държавноустройствени програми до 1876 г. [13; 22]. То става неизбежно заради поставената и постигната стратегическа цел на организаторите на българските въстания 1875 – 1876 г. Неслучайно искане за външна военна окупация се появява в програмните документи на революционното течение от края на 1876 г. и най-вече в програмата, приета от събора, организиран от Българското централно благотворително общество през ноември 1876 г. [13; 178].

След прибързаното подписване на санстефанския предварителен договор и провалянето на преговорите с Австро-Унгария руската дипломация е изправена пред много по-тежко изпитание – сключване на предварително споразумение с Великобритания, което да стане основа на предстоящия конгрес в Берлин. Тайното лондонско съглашение Шувалов-Солсбъри от 18/30 май 1878 г., което става основа на решенията в Берлин и с което Русия приема дележа на българските земи по билото на Стара планина, т.е. включване в автономното българско княжество само на земите на север от Балкана до р. Дунав, е прелюдия към големия финал на поредната Източна криза, осъществен в германската столица през юни 1878 г. От друга страна, едностранчивото представяне на Берлинския договор само като „несправедлив“, заради разпокъсването на българските земи, означава омаляване на българската политическа активност, довела в най-голяма степен до такава развръзка на Източната криза 1875 – 1878 г., която включва и създаване на самостоятелна българска държава. Между българските въстания от 1875 – 1876 г. и берлинските решения има ако не пряка, то косвена връзка. Натоварването на договора от 1/13 юли 1878 г. с предимно негативно значение заради нарушеното национално единство (гарантирано впрочем само от Екзархията и осъществило се единствено и само в границите на Османската империя), обезсмисля постигнатия положителен резултат, легитимиран от всички велики сили в Берлин – въстание (както предпочита романтичната историография) или създаването на Третата българска държава [15]. Изкуственото прехвърляне на всички положителни резултати от войната върху Санстефанския предварителен мир е исторически неоснователно най-малкото заради това, че голяма част от включените в проектираното българско княжество земи в Македония всъщност не са реално освободени и окупирани от руските войски. Към момента на подписването на Санстефанския договор русите не са овладели и други територии, предвидени да се включат в Княжество България – Варна и Шумен. Известно е, че включването на Варна в границите на Българското княжество (което става едва в хода на Берлинския конгрес след намесата на германския канилер Бисмарк) е обвързано с категоричен отказ от югозападните български земи. Както отбелязва ген. Анучин, *Варна се наложи да бъде купена на конгреса с цената на Македония*. [25, с. 42, 58, 73]. Тази скъпа цена е платена най-вече заради неоправданите пропуски и грешки на руското военно и политическо ръководство, което не завзема своевременно Шумен и Варна и позволява на турците и подкрепящите ги велики сили да „изтъргуват“ по най-подходящ за Османската империя начин тяхното включване в българската държава.

По този начин окончателният край на войната се оказва и положителен, доколкото с общото съгласие на всички велики сили се постановява, че ще бъде създадена българска държава, но и неблагоприятен за онези значителни части от българското национално землище и населението в тях, които нямат щастието да получат административна (като Източна Румелия) или политическа (като Княжество България) автономия. Неслучайно след подписването на Берлинския договор, екзарх Йосиф неувусмислено отбелязва в записката си до княз Ал. Дондуков-Корсаков от началото на октомври 1878 г.: *Освен в Княжеството и в така наречената Източна Румелия, дето нашата народност е уздравена, навсякъде другаде тя повече [от] всякога бедствува. [Северна] Добруджа, която ся дава на Румъния, и цял Нишкий санджак, който ся дава на Сърбия, са били част от Екзархията, но днес бедствуват да се изгубят за нея и за нашия народ; а македонските и някои от южнотракийските епархии, в които българското население е толкова многочислено, бедствуват да ся изгубят не само за народа ни, а даже и за православието, ако ся не вземат с време енергически предпазителни мерки* [10, с. 129-130].

Важните исторически събития, случили се в старата столица Търново през 1879, също имат двуизмерно значение. След разгорещени дебати свиканите в старата българска престолнина „нотабили“ изготвят и приемат на 16.04.1879 г. Конституция на Княжество България. На следващия ден е избран и първият монарх Александър I, а назначеното от него според основния закон първо правителство започва да работи в началото на юли с.г. По този начин българите сами полагат основите на новата си държава и поемат отговорността за нейното бъдеще. Затова преди много години си позволих да оспоря горната хронологична граница на т.нар. Българско възраждане и доколкото тя е свързана със създаването на новата българска държава да предложа изместването ѝ от мирните договори през 1878 г. към учредителните актове от 1879 г.: приемането на основен закон, изборът на княз, назначаването на действащо българско правителство [11]. Другото измерение на жалона *Търново 1879* е свързано с историческите условия, в които се създава Българското княжество. Предизвикано от саможертвено българско въстание и умела политическа и дипломатическа активност след него, но санкционирано в резултат на война между две империи и няколко компромисни решения, взети от т.нар. велики сили, българското Освобождение, т.е. създаването на самостоятелна българска държава, става и остава задълго в зависимост от противоречивите интереси на великите сили в региона и при общопризнатата политическа доминация на Русия в Българското княжество – следствие от първостепенната ѝ роля за така постигнатото освобождение. Колкото и да се иска

на някои автори да представят васалитета на Княжество България спрямо съюзеренната Османска империя като почти формален, той е съществено и реално обстоятелство, с което всички български правителства са принудени да се съобразяват. В най-важните първи седем години от развитието си първостепенната опора и главен силов гарант на гържавността в Княжеството – българската армия – е под чуждо командване, с чужди офицери, оръжие и устава, а министърът на военното ведомство е руски офицер, подчинен най-вече на императора си, а след това на временния си работодател – българския княз. Изтъкването на тези обстоятелства и факти не е продиктувано от неблагоприятност към „освободителите“ и не е проява на модната отново русофобия; то следва основната идея на настоящото изложение – да аргументира идеята на автора, че с радикалните решения за въстание с цел заставяне на великите сили някак да се заемат с българския въпрос готогавашият предимно еволюционен път на българите към Модерността и Новото време беше прекъснат. А революционната експлозия от 1875 – 1876 г. го веде, както впрочем и при други „революции“, до частични резултати с оглед осъществяването на формиращия се през XIX в. български национален идеал за национално обединена, независима и модерна българска гържава. При това, новата българска гържава трябваше да съобразява всичките си политики не само с обективния факт, че е зависима от Османската империя, от Освободителката Русия (поне в първите години) и по принцип от европейския концерт, но и с огромната тежест, идваща от осъзнатата ѝ историческа мисия да осъществи пълното национално обединение на българите и цялостната модернизация на едно мъчително скъсващо с традиционализма предимно гребнособственическо егалитарно общество, живяло повече от четири века без необходимото уважение към собствен елит и законност.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балабанов, М. Съвременният дух на българският народ. – XIX-тият век, бр. 11, 13.03.1876.
2. Бонева, В. Възраждане: България и българите в преход към Новото време. Шумен, 2005.
3. Ботева, Хр. Революцията на Балканския полуостров е вече готова. – Знаме, бр. 25, 27.08.1875 г.
4. Димитров, А. Училището, прогресът и националната революция. Българското училище през Възраждането. С., 1987.
5. Дойнов, Д. Гюргевишкият революционен комитет. С., 1986.

6. История и цивилизация. Учебник за задължителна и профилирана подготовка за единайсети клас. Одобрен от МОН. Автори: Й. Андреев, Е. Стателова, Кр. Мутаfoва, П. Ст. Петков, Т. Мишев. София: Кръгзор, 2002, с. 163-246; Второ изд. С., 2012.

7. История на България. БАН. Т. V. С., 1985.

8. История на България. БАН. Т. VI. С., 1987.

9. Косев, К., Ст. Дойнов, Освободителната война 1877 – 1878 г. и българската национална революция. С., 1988.

10. Петков, П. Ст. Записка на екзарх Йосиф I от 1878 г. върху историята на българския църковен въпрос. – Исторически преглед, 1993, № 3, с. 121-131; Същото в: Петков, П. Ст. Историята като полифония. В. Търново, 2005, с. 24-40.

11. Петков, П. Ст. За горната хронологическа граница и за понятието „Българско възраждане“. – История, 2001, № 2-3, с. 55-67. Същото в: Петков, П. Ст. Историята като полифония. В. Търново, 2005, с. 116-130.

12. Петков, П. Ст. Великите сили и балканските гържави в плановете за разрешаване на българския въпрос през XIX в. (1856 – 1878 г.). – В: България, българите и техните съседи през вековете. Изследвания и материали от научната конференция в памет на доц. г-р Христо Коларов, 30-31 октомври 1998 г. В. Търново, 2001, с. 485-507; Същото в: Петков, П. Ст. Историята като полифония. В. Търново, 2005, с. 48-68.

13. Петков, П. Ст. Идеи за гържавно устройство и управление в българското общество 1856 – 1879 г. В. Търново, 2003.

14. Петков, П. Ст. Българският манифест на еволюционизма. За някои негероични аспекти на героичната 1876 година. – В: Известия на Българското историческо дружество, № 40, 2008, с. 382–386.

15. Петков, П. Ст. От Одрин през Сан Стефано до Берлин (за изхода и резултатите от Руско-турската война 1877 – 1878 г.). – В: Историк със съдба на творец и преподавател : Сб. в чест на 60-годишнината на проф. дин Людмил Спасов. Т. 1, 2009, с. 162–170.

16. Петков, П. Ст. Екзархията като българска протогържава до 1878 г. – В: Петков, П. Ст. Българската православна църква и гържавната власт в Княжество/Царство България 1878 – 1912 г. (Институционални отношения). В. Търново, 2012, с. 10-20.

17. Петков, П. Ст. Въстанието от 1876 г. и историческото развитие на българите и Европа. – В: Сборник с доклади от Национална научна конференция „140 години Априлско въстание и Априлска епопея при Дряновския манастир“, 13.05.2016 г. Фабер, 2016, с. 13-36.

18. Петков, П. Ст. От Букурещ и Гюргево (1875) през Оборище и Цариград (1876), Одрин, Сан Стефано и Берлин (1878) до Търново (1879 – 1908

– 1911) и Ньой (1919). – В: България и българите – история и култура (XVIII – XX в.). Доклади от научна конференция, посветена на 80-годишнината от рождението на доц. г-р Георги Плетнъов (4 декември 2015 г.). В. Търново, 2018, с. 41-66.

19. Петков, П. Ст. „Основите на мира“ от 19/31 януари 1878 г. – първото руско-турско споразумение за създаване на българска държава (или защо Санстефанският прелиминарен договор не е началото на нова България). – История, кн. 1, год. XXVI, 2018, с. 8-19.

20. Петков, П. Ст. За „Освобождението“ (старо и ново тълкуване). – В: Дни на науката'2018. Сборник с доклади от научните конференции на СУБ – Велико Търново, посветени на 140-годишнината от Освобождението на България. В. Търново, 2019, с. 9-17.

21. Плетнъов, Г. Чорбаджиите и българската национална революция. В. Търново, 1993.

22. Плетнъов, Г., Ив. Стоянов, Планове и програми в националноосвободителното движение през Възраждането. Сборник документи. В. Търново, 1994.

23. Речник на българския език – <https://rechnik.chitanka.info/w/%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D1%86%D0%B8%D1%8F> (10.09.2020).

24. Речник на думите в българския език <http://rechnik.info/%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D1%86%D0%B8%D1%8F> (10.09.2020).

25. Тонеф, В. Слег Сан Стефано и Берлин 1878 г. Изследване, документи и материали за освобождението на Североизточна България от османска власт. С., 1999.

МАСОНЪТ ЗАХАРИ СТОЯНОВ – ОБЩЕСТВЕНИК, ПИСАТЕЛ

проф. д.н. инж. Красимир Ениманев
Русенски университет „Ангел Кънчев“

Резюме: *Масонството не е само училище за наука и дискусии, чрез търсене на истината, то прилага учение за развитие на добрината, усъвършенства нравите в обществото. „Всеки свободен зидар трябва да умее да говори на народа, това е средство в допълнение на другите и човек, който не го притежава, не е съвършен“ – казват предците ни.*

Това е цел, разбираема от всеки мислещ човек, идеал, към който се стремят интелигенциите – толерантност и морално богатство.

В общия контекст, голям факт за масонската институция е членството в нейните редици на Захари Стоянов.

Ключови думи: *масонство, Захари Стоянов, духовни ценности, ритуали, толерантност, усъвършенстване.*

THE MASON ZAHARI STOYANOV – A PUBLIC MAN, WRITER

Prof. D.Sc. Eng. Krasimir Enimanev
Angel Kanchev Ruse University, Bulgaria

Summary: *Freemasonry is not only a school of science and discussion, through the search for truth, it implements a doctrine for the development of kindness, it cultivates mores in society. „Every mason should be able to speak to the people; this is a tool in addition to others, and a person who does not own it is not perfect,“ our ancestors say.*

This is a goal understood by every thinking person, an ideal that the intellectuals are striving for – tolerance and moral wealth.

In the general context, a big fact about the Masonic institution is the membership in its ranks of Zahari Stoyanov.

Keywords: *Freemasonry, Zahari Stoyanov, spiritual values, rituals, tolerance, refinement.*

Да живееш, значи да се бориш – робът се бори за свобода, а свободният – за съвършенство.

I. Въведение

Някога, когато на света и неговите форми и предмети се гледало като на свещени, всеки занаят, освен технически умения, притежавал и свои собствени ритуали, свързани с работата, които преобразявали занаятчи-ята в труженик и посветен. Занаятните навлизали в сферата на свеще-

ното, като придали пълен смисъл на библейското предписание: „Ще изкарваш хляба си с пот на челото.“ Този израз трябва да се разглежда както в духовен, така и в буквален смисъл, и когато се отнася за някаква трудова дейност, означава постигането на действителен резултат в материално и духовно отношение.

Всеки занаят имал свой собствен ритуал на посвещаване, нещо което позволявало на всеки да получи духовно въздействие, което превръща професията не само в необходимото средство за развитие на индивидуалните способности, но и дава тласък на духовната реализация на човека. Занаятът бил необходим за материалното съществуване на човека, но също и за неговата трансценденция. Чрез упражняването на свещения занаят всеки индивид се стремил да достигне усъвършенстване на своите духовни възможности. Разбира се, още в най-ранни времена, ако свещенодейственият занаят бил от сферата на езотеризма, посвещаването, макар и да влияело действително върху духовността на всеки, не позволявало пълна духовна реализация.

Всички били посветени, но повечето условно. Малцина били избрани.

В своите форми, средства и цели Посвещаването било Целокупно в Духа си, но разнородно в прилагането на присъщите за всяка професия техники, и позволявало на занаятчиите чрез Мъдростта, предхождаща разумното създаване на Творбата, чрез Силата, позволяваща реалното ѝ осъществяване, и чрез Красотата, даваща на всеки творещ Любовета, която е Познанието, да се превърне в нов човек, творец на предмети и копач на ново бъдеще, най-сетне хармоничен.

Сред първите занаяти на света бил този на строителя, независимо дали използваните материали били дървесина, грубо скрепени, необработени, или в различна степен обработени камъни. Първият строителен материал – дървото – със своята лекота подхождало на доста примитивни начини на живот, числящи се към номадството.

II. Масони и Масонство

През XIX в. българското съзнание преживява преход от патриархална затвореност към европейските идеи и либерализма. Наред с просвещението то се обогатява с предания, легенди, събитийност и преработка на различни влияния. В общия водовъртеж попадат свободно-зидарските идеи. По невидими пътища се изработва критично отношение към латинизма, масонството и други западни идейни течения. Тези процеси се развиват по време на Кримската война (1853 – 1856). Във „Война и мир“ (1869 г.) се обрисова образът на масона Пиер Безухов.

Налице е подсъзнателна, интуитивна и незрима духовна абсорбация, която действа подземено, необяснимо, независимо. Изглежда, че в българското съзнание Кримската война се е възприемала като война на правоверните с неверниците. Известно е, че четири хиляди българи участват в нея като доброволци, П. Р. Славейков провокира народното съзнание в друга плоскост: „...българите католици няма да станат, но бедата е в това, че те са безверници и езичници . Това е парадокс, който характеризираща съзнанието на нацията. От една страна, я предпазва от предразсъдъци, суеверия и фанатизъм, от друга, стимулира верска индиферентност. Това са деформации, породени от исторически катаклизми...“.

В народностното съзнание битува спектър от представи за свободното зидарство, заредени с поляризация. Многопластовите течения се възприемат еднозначно и едностранчиво. Става въпрос за доктрина и институция, която израства не само на фактологична, но и на символична и библейска основа. Влияе се от духовни наслоения и ритуали, които съдържат метафоричност и имат дълбоки корени.

Масонството не е само училище за наука и дискусии, чрез търсене на истината, то прилага учение за развитие на добрината, усъвършенства нравите в обществото.

„Всеки свободен зидар трябва да умее да говори на народа, това е средство в допълнение на другите и човек, който не го притежава, не е съвършен“ – казват предците ни.

Следователно надали има друга подобна организация, която да се занимава с тази деликатна и сложна дейност.

Науката е истинският духовен водач, която би спасила човечеството. Тя извършва великото си дело, тогава, когато творенията на Божия свят страдат от природни и физически сили. Затова трябва да опознаваме и обичаме науката над всичко. И точно поради тази причина масоните защитават навсякъде научните постижения.

Това е цел, разбираема от всеки мислещ човек. Идеал, към който се стремят интелигенциите – толерантност и морално богатство.

Битуващият негативизъм към масонството свидетелства, че неговата поява се кръстосва с повратностите на националната съдба. Противоборстват контрастни геостратегически фактори. Неразвитостта на общество и слабостта на интелигенцията, липсата на традиции и посветителски опит са част от препятствията, които спъват разпространението на масонството. Има и още нещо: докато свободното зидарство изживява своето съществуване в собствените си рамки, докато се занимава с вътрешните си проблеми, докато търпи алчни личности, които изпъл-

зват институцията, за достигане на себични цели, негативизмът към масонството в България едва ли ще секне. Само когато избраните, посветените, горните слоеве на обществото жертват от себе си, когато се появят масонски болници и сиропиталища, масонски стипендии за даровити деца, помощи за бедстващи ученици и творци, тогава българинът ще се изпълни със съзнание към великата мисия на свободнозидарското братство.

В общия контекст, голям факт за масонската институция е членството в нейните редици на Захари Стоянов.

Джендо Стоянов Джендов, познат на всички нас като Захари Стоянов, е роден през 1850 г. в село Медвен. До 20-годишна възраст е овчар. След това активно участва в освободителното движение.

От 1878 г. Княжество България е свободно и виждаме Захари от 1879 г. като помощник-секретар при Апелативния съд в Русе. Брат Захари Стоянов е сред учредителите на ложа „Балканска звезда“ в Ориент Русе, патентен № 134 от Великия Ориент на Португалия – първо внасяне на Светлината в редовна свободнозидарска работилница в новоосвободена България.

В книгата си „Превратът“ той оставя следните редове: „Аз бях честит да се познавам почти с всичките, с някои от тях имахме и минали връзки. Така например с Вълчанова преди неделя от 27 април бяхме се целували по устата, бяхме се клели върху девизата „Братство, равенство и свобода“. Трябва да ви кажа, любезний читателю, че ние с г-н Вълчанов принадлежим на масонската ложа, та затова сме искрени и откровени един към други“.

На 1 февруари 1880 г. с прякото участие на Пълномощника на Великия изток на Португалия и първомайстор на букурещката ложа „Дунавска звезда“ – капитан Константин Моройо, е установен съставът на русенската ложа със следните сановници: Иван Ведър – почетен майстор, Върбан Винаров и Тома Кърджиев – надзиратели, Захари Стоянов – попечител и Марин Маринов – касиер. Точно месец и половина по-късно, на 15 февруари, в дома на Иван Ведър, делегация от попечителската румънска ложа внася светлина в русенската ложа „Балканска звезда“, която е записана под № 134 в каталога на Великия изток на Португалия. След създаването си на 18.02.1880 г. тя заживява пълноценен организационен живот – до 1882 г. членовете ѝ достигат 27 души. От тях заслужава да се припомнят още и имената на видните дейци на нашето Националноосвободително движение, посветени в Масонското тайнство – Ангел Кънчев, Никола Обретенков, Драган Цанков, Раги Иванов, Христо Кръстев. По-късно се включват и други русенци като Добри Немиров, Никола Мушанов, Михаил Арнаудов,

Венелин Ганев и др. – част от плеядата Строители на съвременна България.

Максималният брой на посветените през XIX в. достига стотина членове. Образователният ценз е висок. Голяма част са завършили в чужбина. Европеизмът и модернизмът са квинтесенцията на хората, които се срещат в ложите. Техните възгледи и обреди са от старошотландската школа. Нравите са ожесточени и партизанщината парализира универсализма. За да избуи многоцветието, трябва усилия, среда, атмосфера. Това е и причината свободното зидарство да блесне и да угасне като метеор. Неговото влияние са единиците, а не масовостта, но те са равни на съзвездия. Те са белязани с имената на Иван Ведър, Ангел Кънчев, Константин Стоилов, Захари Стоянов, Константин Величков, Димитър Карамфилович, Алеко Константинов, Тома Кърджиев. В тяхно лице виждаме първите прогледнали през широк хоризонт. Това са пламващи кълнове. Те раждат полъха на глобалното светоусещане. Посетите зърна са спорадични, класовете са малко, но качеството и екстрактът на постигнатото като мироглед, тенденция, духовност е трайно. В това е смисълът на стореното, а не в социално или друго влияние. Пробивът е направен в духовната област чрез делата на първенците.

Идеята е прегърната от редица български революционери, които си дават ясна сметка, че борбата не се води само с пушката манлихера и сабята дамаския, но и чрез контакт с външния свят, чрез установяването на връзки, които могат да помогнат, макар и с малко, на националноосвободителното и обединително движение. Българските герои са демонстрирали обществено съзнание, далеч надхвърлящо епохата им, като разширяват своите възможности за съпротива. Потайността на масонските ложи не им е чужда – все пак те самите основават или стават част от тайни комитети, целящи промяна на несправедливия начин, по който живеят българите.

От най-далечни времена масоните се занимават с благотворителна дейност и още от момента на създаването си, масонството обгръбва вдовиците и сираците на братята. То препяства да има бедни братя, подпомага ги да станат независими, че при смъртта им семействата да не се измъчват без средства. Докато някои от благотворителните дейности на масоните са насочени предимно към масоните и техните семейства, други правят значителни дарения на немасонски организации. На местно ниво ложите предоставят значима подкрепа за различни каузи.

Масонството показва два принципа, които осветяват работата в ложите – любовта към прогреса и търпението. Принципите на човешина се възмушават при съществуването на противникови лагери, когато всички

хора са братя. Масоните заедно се усъвършенстват и никои не се хвали, или въздига със своите добри дела, тъй както е написано в Светата книга:

„Лявата ръка да не знае какво върши дясната“.

„В това е смисъла на приемствеността на доброто, защото ако успеем да го защитим днес, му осигуряваме бъдеще утре.“

„Вървете сред хората, усъвършенствайте се и бъдете толерантни, и – докато „агнетата станат лъвове“.

Приложение

III. Биография

Захари Стоянов

Роден е през 1850 г. в семейството на овчаря Стоян Джедев Далакчиев от село Медвен, Сливенско. Рожденото му име е Дженго. Учи в църковното и класното училище в родното си село (1856 – 1862).

Работи като овчар в село Инджекьой (днес Тополи), Варненско и в село Подвие, Бургаско (1866 – 1870). Отива във Варна да се учи в светското училище, но не го приемат. Оттам отива в Русе. Докато чиракува за шивач в Русе, се включва в Русенския частен революционен комитет на ВРО (1871 – 1872). Чиновник-маневрист в Баронхиршовата железница на гара Търново-Сеймен (дн. Симеоновград, 1873).

Захари Стоянов участва в Старозагорското въстание (1875). Един от ръководителите на IV-ти Пловдивски революционен окръг по време на Априлското въстание (1876). От самото начало на въстанието става част от Хвърковатата чета на Бенковски. След разгрома на въстанието, заедно с Георги Бенковски, отец Кирил и Стефо Далматинеца прехвърлят билото на Стара планина, но са предадени и попадат на засада в Тетевенския Балкан. Георги Бенковски е убит, а Стефо Далматинеца и отец Кирил, който е ранен, са заловени. Захари Стоянов успява да избяга. След няколкодневно скитане из Стара планина е заловен край с. Терзийското, Троянско. След няколко месеца, прекарани в Троянския, Ловешкия, СевлиеВСкия, Търновския, Еленския, Сливенския и НовоЗагорския затвор, се озовава в Пловдив, а по-късно принудително е изпратен в с. Медвен. Нелегално отива в освободения вече град Търново (1877).

След Освобождението от османско владичество е член на Окръжния съд в Търново (1880), а след това секретар на Апелационния съд и съдебен следовател в Окръжния съд в Русе (1881). През този период с публикациите си във вестниците „Независимост“ и „Работник“, на който става и редактор, той придобива известност като представител на радикалното крило в Либералната партия. Негова статия в „Работник“, разглеждаща

убийството на император Александър II като възможност за либерализиране на режима в Русия, предизвиква шумен скандал и е използвана от княз Александър като аргумент, за да получи руска подкрепа за преврата от април 1881 г.

При Режима на пълномощията отива в Пловдив, където е служител в Дирекцията на правосъдието на Източна Румелия (1882 – 1885). Оглавява Българския таен централен революционен комитет, който организира съединението на Източна Румелия с Княжество България (1885). Установява се в София от 1886 г. Включва се активно в дейността на Народнолибералната партия.

Народен представител в V-то Обикновено Народно събрание (1887). Негов подпредседател (1887) и председател (1888 – 1889).

По случай двегодишнината от встъпването на престола на княз Фердинанд I Захари Стоянов е удостоен с Княжеския орден „Св. Александър“ I степен (1889).

Умира на 2 септември 1889 г. в Отел дьо Суез в Париж от разкъсване на червата, вследствие на отравяне.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

1. Александър Тодоров-Балан, сп. „Полет“, кн. 35, 6 април 1924 г., с. 13.
2. Величко Георгиев, Масонството в България, С., 1986 г., с. 15-17.
3. Димитър Мишев, България в миналото, С., 1916 г., с. 285.
4. Сп. „Зидарски преглед“, кн. 7, 1928 г.
5. г-р Стояшки, История, същина, устройство и управление на Свободното зидарство, С., 1936, с. 46.

НЕПРЕХОДНОСТТА НА ЗАХАРИ СТОЯНОВ НЕИЗВЕСТНИ СТРАНИ ОТ ЖИВОТА И ДЕЙНОСТТА МУ В ЗАПАЗЕНИ И СЛАБО ПОЗНАТИ ДОКУМЕНТАЛНИ СВИДЕТЕЛСТВА

Красимир Кънчев

НПО „Клуб Русчуклии“, гр. Русе

Резюме: Захари Стоянов е знакова фигура в социалния, политическия и културния живот на България в навечерието на Освобождението през 1878 г., така и в годините на изграждане и постепенен възход на младата българска държава. Съвсем естествено е той да привлича вниманието – и на недоброжелатели, които се стремят да го поставят в забвение, и на почитатели и последователи, които го ценят изключително високо.

Нееднозначно е отношението към творчеството му и в днешния ген – едни негови текстове, съдържащи критика на политиката на царска Русия, охотно биват използвани и много често припомняни от политически пропагандатори и от някои историци. На други негови съчинения, най-вече на „Записки по българските въстания“, на биографиите на Левски и Ботев, а и на някои негови публицистични статии, се вменява „вина“ за митологизацията на възрожденската ни история.

Разгледани са някои от непознатите или умишлено премълчавани документални свидетелства за живота и дейността на Захари Стоянов от периода 1878 – 1886 г. Посочват се причините за еволюционното му израстване и образование от бунтар и революционер до политик и държавник, упорито борещ се срещу имперските амбиции на Русия и защитаващ независимостта и свободата на България.

Ключови думи: Захари Стоянов, царска Русия, България, независимост, еволюция, революция.

THE INTRANSIENCE OF ZAHARI STOYANOV UNKNOWN SIDES FROM HIS LIFE AND ACTIVITIES IN PRESERVED AND LITTLE KNOWN DOCUMENTARY CERTIFICATES

Krasimir Kanchev

Non-Governmental Organization „Ruschuklii Club“ town of Ruse

Summary: Zahari Stoyanov is a symbolic person in the social, political and cultural life of Bulgaria in the eve of the Liberation in 1878, and also in the years of building and gradual progress of the young Bulgarian state. It is very natural that he draws the attention – both of ill-wishers who strive to place him in oblivion and of admirers and followers who appreciate him very high.

The attitude to his work is ambiguous even today – some of his texts containing critics of the policy of Tsarist Russia are readily used and very often reminded by the political propagandists and by some historians. For other of his works, mostly „Notes on the Bulgarian Uprisings“, of the biographies of Levski and Botev and also on some of his publicistic articles, is imposed “guilt“ for the mythologization of our National Revival History.

Here are considered some of the unknown or intentionally hidden documented evidences for the life and activity of Zahari Stoyanov from the period 1878-1886. Here are indicated the reasons for his evolutionary growth and education from rebel and revolutionary to politician and statesman striving hardy against the imperial ambitions of Russia and defending the independence and freedom of Bulgaria.

Keywords: *Zahari Stoyanov, Tsarist Russia, Bulgaria, independence, evolution, revolution, Russophobia, Bulgarophile.*

Захари Стоянов е знакова фигура в социалния, политическия и културния живот на България в навечерието на Освобождението през 1878 г., така и в годините на изграждане и постепенен възход на младата българска държава. Съвсем естествено е той да привлича вниманието – и на недоброжелатели, които се стремят да го поставят в забвение, и на почитатели и последователи, които го ценят изключително високо. Нееднозначно е отношението към творчеството му и в днешния ден – едни негови текстове, съдържащи критика на политиката на царска Русия, охотно биват използвани и много често припомняни от политически пропагандатори и от някои историци. На други негови съчинения, най-вече на „Записки по българските въстания“ и на биографиите на Левски и Ботев, а и на някои негови публицистични статии, се вменява „вина“ за митологизацията на възрожденската ни история.¹⁷³

[...] *Вечните стойности означават най-вече признание на вечни личности, неподвластни на императивите на „полезното“ минало. Те са толкова недосегаеми и страшни, толкова привлекателни и потребни, че нито един временен режим, нито една примитивна идеологическа филтрация в миналото и днес не гръзна да принизи или отрече тяхната постоянна и назидателна стойност, тяхното право на послание [...].* С тези няколко реда, с тези няколко думи¹⁷⁴, изтъкнатият наш историк на новото време проф. Андрей Пантев охарактеризира творчеството, публицистиката,

¹⁷³ Михалева, Т., Стеф. Йорданов. Творческото наследство на Захари Стоянов във фокуса на българската историческа и литературоведческа наука. В памет на Тодор Ташев (1928 – 2015). – В: Е п о х и, ВТУ „Св.Св. Кирил и Методий“, т. XXIV (2016), кн. 1, с. 116.

¹⁷⁴ Стоянов, З. Превратът през 1881 г. Исторически възпоминания. Неиздаван ръкопис на Захарий Стоянов. Редакция, послеслов и бележки Тодор Ташев. Български писател. С., 1994, с. 5.

живота и делото, посветени на България, на медвѣнското овчарче, революционерът, бъдещия председател на Народното събрание Захарий Стоянов Далъкчиев, познат ни още и като Джендо Стоянов Джендов, Парго, с псевдонимите Аз, Барон Лулчо, Барон фон Тиквеш, Барон фон Цървуланко, Стар Комита, Стоян овчарят, един от Апостолите на националната ни революция и на Свободата. Неговото ярко и плътно присъствие в българското историческо битие понякога е едностранчиво интерпретирано, анализирано, дори заобикаляно, но никога не е префасонирано в конюнктурна политическа употреба. Личност като него просто не става за това. Могъщият му авторитет не позволява „присвояването“ му от едните или от другите.

Един от най-загълбочените и авторитетни изследователи на живота и творчеството на Джендо – Ташо Ташев, посочва и набляга и на други разделителни линии в оценка на пренебрегвания, на забравения Захари Стоянов, когато решава да го върне на читателите: [...] *първата ни грижа беше да извадим остриите му зъби: тук руските генерали и дипломати захапал, там „България за себе си“ поискал [...] кастрихме, кастрихме, докато останахме без близо половината от онова, което е написал. Наложил се една изтребителна формула с претенции за необоримост: До Съединението (1885 г.) З. Стоянов е революционер, русофил и талантлив писател, а след това, до края на живота си (1889 г.) — непримирим русофоб, който погубил таланта си.[...] Звучи кошмарно не защото някой така е мислил и оценил делото на Захарий Стоянов, а защото тази nihilistична оценка през последните десетилетия бе станала официален критерий, застъпван и „доразвиван“ в трудовете на мнозинството литературни историци и захариеведи [...]*¹⁷⁵.

Интересно е вписването на Захари Стоянов в анализа за функционирането на Възраждането като национален мит и показването как в „Големия официален исторически разказ“, въпреки опитите за десакрализиране в последно време, отношението към тази епоха остава романтично, умилено-сантиментално и дълбоко пристрастно. Доколкото история и историография, исторически ставашо (ако се изразим в немски стил) и неговото осмисляне са само относително отделни неща, представянето на движението на идеите и на споровете по отделни проблеми не може да не хвърли светлина и върху самата история¹⁷⁶.

Много факти от живота на З. Стоянов превръщат неговото житиеописание в разказ за живота на достоен човек, на „човек с биография“, в

¹⁷⁵ Пак там, с. 8.

¹⁷⁶ Румен Даскалов. Как се мисли Българското Възраждане. 10 години по-късно. Историографско проучване. С., Просвета, 2013, с. 9.

мит. В „Записки по българските въстания“ знаковото събиране на „реалности“ (ако условно приемем митологичното като реалност от втори ред) не се отчита като някаква специфика на разказа, а го мисли за негова природа¹⁷⁷.

С настоящото кратко съобщение се опитвам да разкрия някои неизвестни или слабо познати, често дори умишлено премълчавани факти и свидетелства за живота и дейността на Захарий Стоянов. Загължителен е един, макар и кратък, библиографски преглед поне на заглавията и авторите, които разглеждат горните въпроси. Ограничавам се в посочването на една сравнително по-пълна библиография¹⁷⁸, а части от нея цитирам с други източници в хода на изложението¹⁷⁹. Привлечени са и региони регионални и национални архивни източници¹⁸⁰. Не може да се отмине с мълчание приносът на значителна част от участниците в национално-освободителното ни движение в събирането и запазването на документи и архивни материали за периода от средата до края на XIX в., между които изпъква работата в това отношение на Никола Т. Обретенев¹⁸¹. Въпреки на места грубата и неправомерна редакторска намеса, спомените му са добре приети¹⁸², а публикуваните в тях документи често са преиздавани в други корпусни издания.

¹⁷⁷ Димитров, Ивайло. Захари Стоянов-проблемът за автмитологизацията. – В: Научни трудове на Русенския университет, Русе, 2011, т. 50, сер. 6.3, с. 92.

¹⁷⁸ Михалева, Т., Стеф. Йорданов. Цит. съч., с. 120-134; Георгиев, Л. Нови свидетелства за литературната и издателската дейност на Захари Стоянов. (от фонда на Русенския Държавен архив). – В: Проглас, 1998, кн. 2, с. 129-139.

¹⁷⁹ Основни библиографски източници за Захари Стоянов са посочени в: Тодоров, Дафин; Иванов, Митко; Чирпанлиев, Стефан. Захари Стоянов. Библиография. 1880 – 1984. Съставител-организатор проф. Дафин Тодоров. София, 1985, – 197 стр.; Петрова, Р., Чирпанлиев, Ст. Захари Стоянов – библиографски указател. Сливен: Съюз на българските писатели, 1994.

¹⁸⁰ Вж. напр. ДА-РС, ф. 12К [Захари Ст. Далакчиев], оп. 1., а.е. 1-34; оп. 2, а.е. 1-32; пак там, ф. 11К, [Никола Т. Обретенев], оп. 1, а.е. 1-12; оп. 2, а.е. 1-2; оп. 3, а.е. 1-3; пак там, ф. 058 [Аспарух Емануилов], оп. 1, а.е. 1-52; НБКМ-БИА, ф. 100 [Захари Стоянов]; пак там, ф. 122 [Никола Обретенев]; БАН-Институт по история. Историко-архивна сбирка Аспарух Емануилов; ЦДИА, ф. 1599 [Иван Андонов].

¹⁸¹ В резултат на събирателската дейност на Н. Обретенев и въпреки преработката, редакцията и често на места брутална неправомерна намеса, се появяват няколко отделни и взаимно различаващи се тома със спомените му. – Вж.: Обретенев, Никола Т. Спомена за българските въстания. Увод и редакция на проф. М. Арнаудов. С., Българска книга, 1942. – 325 стр.; Същият. Спомена за българските въстания. С характеристика, добавки и поправки на акад. М. Арнаудов. С., ОФ, 1970. – 315 стр.; Същият. Спомена за българските въстания. С характеристика, добавки и поправки на акад. М. Арнаудов. С., ОФ, 1983. – 333 стр.; Същият. Дневници и спомена (1877 – 1939). Съст. В. Дюлгерова и Дим. Миниев. С., ОФ, 1988. – 435 стр.

¹⁸² Динеков, П. Никола Т. Обретенев. Спомена за българските въстания. Увод и редакция на проф. М. Арнаудов. С., Българска книга, 1942. – В: Македонски прегле г. С., 1942, г. XII, кн. № 2, с. 130.; Димитров, М. Никола Т. Обретенев. Спомена за българските въстания. Увод и редакция

Захари Стоянов също проявява значителна събирателска дейност, за което често е „ръчкан и подтикван“ от много други участници в национално-освободителните борби. При него силно личи избирателността в използването на автентичните свидетелства и събираните архивни материали в историческите му произведения и публицистиката. Още в предговора на „Неиздадени съчинения“ Ст. Каракостов пише за него: *Захари Стояновъ — този чуденъ магьосникъ на разказа, не е озаренъ отъ щастieto да пише дълго време и въ дълбока старостъ да събере съчиненията си въ много томове съ златни и незабравими страници за нашето близко героично минало. Той пише всичко десетъ непълни години: започва плахо, съ малки бележки отъ вестникарски характеръ, следъ това става авторъ на панигерични статии за годишнини на голъми борци за свобода и се извисява до висотата на ненадминатъ историографъ на българските въстания, биографъ на Левски, Каравеловъ и Ботйовъ и „класикъ“ на българската проза.*¹⁸³ Съвременниците на Захари Стоянов достойно оценяват неговото дарование на писател, на архивист и исторически изследовател, [...] *на магьосникъ-разказвачъ и жадно разграбватъ книгитъ му. Това той самъ признава: „Пишатъ ми приятели отъ София и Ломъ, че книгата има услъхъ“, а въ своя позивъ до другарите си, по поводъ биографията на Левски, допълва, че „Първото издание отъ книгата животописанието на Василь Левски можа да се продаде въ разстояние на няколко дена“.*¹⁸⁴

Още от първите дни на своята публицистика, Захари Стоянов има двама отлични ученика: бъдещият народен поет Иван Вазов и Пенчо Славейков. И двамата следят всеки ред, излязъл под ръката на Захари Стоянов. Когато излиза статията му *„Имената на българскитъ въстанници, които сж постъгнали сами на живота си“*¹⁸⁵ — Вазов намира в нея онази синтезирана основа, върху която изгражда безсмъртната си „Епопея на забравените“. Това той признава пред Проф. Ив. Д. Шишманов: *Най-прякъ поводъ да възпътя „забравенитъ“ ми даде обаче Захари Стояновъ, който въ единъ румелийски вестникъ бележеше, по кой начинъ сж загинали повечето отъ главнитъ дейци въ въстанието*¹⁸⁶.

на проф. М. Арнаудов. С., Българска книга, 1942. – В: Изкуство и критика, С., 1942, г. V, кн. № 5 и № 6, с. 261.

¹⁸³ Стоянов, З. Неиздадени съчинения. Под ред. Асп. Емануилов, предг. Ст. Каракостов, С., 1943, с. 7.

¹⁸⁴ Стояновъ, Захари. Василь Левски (Дяконътъ), черти изъ живота му. Критично издание подъ редакцията на Стефанъ Каракостовъ. С., 1943, с. 18-24.

¹⁸⁵ Работникъ, г. I, 1881, бр. 28.

¹⁸⁶ Шишманов, Ив. Д. Иванъ Вазовъ, спомени и документи. Подъ редакцията на проф. М. Арнаудовъ. София, 1930, БАН, с. 202.

Не остават по-назад в писането на спомени и мемоари и други оцелели участници в национално освободителното движение, като например Стоян Заимов, който наред със Захари Стоянов поставя началото на новата, модерна българска мемоаристика. Вълна от десетки и стотици мемоари, често със съмнителна стойност, сътворени от знайни и незнайни „борци за свобода“, залива зараждащата се модерна българска историография.¹⁸⁷ Тази им дейност обаче е посветена и подчинена предимно на целта за оправдаване и препредаване на участието им национално-освободителни борби, а в особено голяма степен и на героизиране и митологизиране на факти и събития от по-близко и по-далечно минало¹⁸⁸.

Т. Ташев и Л. Ташева са може би авторите с най-голям принос в една вече дълга традиция в проучването на живота и творчеството на Захари Стоянов¹⁸⁹.

Основите на тази традиция се полагат обаче от по-ранните трудове на талантиливи и ревностни изследователи на З. Стоянов като Аспарух Емануилов¹⁹⁰, Стефан Каракостов, Иван Попиванов, Стефан Чирпанлиев, Ефрем Каранфилов и др.

В случая с известния русенски адвокат Аспарух Емануилов, като че ли времето е решаващият фактор, за да не успее той да довърши и да издаде започнатата от него биография на З. Стоянов. Вл. Свинтила при личното си общуване с него се запознава с този текст, който по-късно постъпва в Архива на Института за история към БАН, като към историците е отправено обвинение защо този ръкопис остава непубликуван¹⁹¹. Но въпреки че основният му труд остава непубликуван, Аспарух Емануилов все пак успява да положи началото на систематичното изучаване на живота и творчеството на Летописеца. Той публикува една много важна част от публицистиката на З. Стоянов, предимно от периода до Съединението.

¹⁸⁷ Панчев, Атанас. Културно-историческото наследство в периода на българското Възраждане, отразено в документи от българските архиви: организация, управление и социализация. (Към въпроса за зараждането на българската библиография). Издателска къща „Нова цивилизация“, София, 2019, с. 173-202.

¹⁸⁸ Георгиев, К. Мемоарите като исторически извор. – В: Известия на Държавните архиви. т. XI, С. 1967, с. 29-59.

¹⁸⁹ Основната библиография по публицистиката на Т. Ташев вж. в: – Михалева, Т., Стеф. Йорданов. Цит. съч., с. 117 и особено с. 120-121.

¹⁹⁰ Вж.: Стоянов, З. Неиздадени страници. Рег., увод и бел. от Аспарух А. Емануилов. Предг. Стефан Каракостов. София, Нов свят, 1943. – 616 стр.

¹⁹¹ Свинтила, Владимир. Захарий Стоянов. Опит за социобиография. София: Клио, 1996, с. 95-96.

След него, а дори в отделни случаи и заедно с Асп. Емануилов, загълбочени проучвания върху живота на Летописеца създават Стефан Каракостов¹⁹², Иван Попиванов¹⁹³. Особено плодотворно е творчеството в периодичния и научния печат на Стефан Чирпанлиев¹⁹⁴. В по-ново време Дончо Иванов подробно разглежда полемиките по редица спорни въпроси, свързани със Захари Стоянов¹⁹⁵. Със сериозни приноси са издадените редица сборници с авторски научни съобщения от научни конференции и форуми, посветени на живота и творчеството на „Летописеца“¹⁹⁶. Но най-важното, Аспарух

¹⁹² Стоянов, З. Неиздадени страници. Цит. съч., Преговор. с. 7-10; Каракостов, Стефан. Подвигът и трагедията на З. Стоянов. – В: Литературен фронт, бр. 48, 25 ноември 1976 г.; същият. Захари Стоянов – упование, вяра, идеал. – Култура, № 1, 25 окт. 1939 г., с. 2.; същият, Захари Стоянов като биограф на Левски. – В: Стоянов, Захари. Васил Левски (Дяконът). Черти из живота му. Критично издание под редакцията на Стефан Каракостов. С историкографски увод върху замисъла и изпълнението на биографията, бележки и обяснения, според архива и печатни материали. Пловдив, 1883. София: Рила О. О. Д-во, 1946, с. 5 – 35.

¹⁹³ Попиванов, Иван. Захари Стоянов. Живописен очерк. Второ преработено издание. София: Издателство на ОФ, 1985. – 345 стр.

¹⁹⁴ Поради рядко срещано цитиране проучванията на Ст. Чирпанлиев, датиращи главно в периодичния печат от по-старо време, тук си позволявам да посоча една по-обширна и подробна негова библиография. Вж. В: Чирпанлиев, Стефан. Разговор с дъщерята на Захари Стоянов. – В: Литературна мисъл, 19, 1975, № 5, 132-134; Същият. За рождената дата на Захари Стоянов. – В: Пулс, № 21, 7 октомври 1975 г. Същият. Медвенският размирник. Докум. повест за детството на Захари Стоянов. София, 1978. – 79 стр.; Същият. Някои недостатъчно изяснени моменти от биографията на Захари Стоянов. – В: Език и литература, 1981, бр. 4, с. 127-132; Същият. Подробности около последните 30 часа на Захари Стоянов. – В: в-к Народна младеж, № 29, 4 февруари 1981 г., с. 4; Същият. Загадките около една преждевременна смърт. – Литературна мисъл, Година XXXIII, 1989, № 9, с. 138; Същият. Захари Стоянов. Биография. София: Издателство „Народна култура“, 2002, 528 стр., ил.; Същият. Познатият и непознатият Захари Стоянов. – В: сб. Захари Стоянов. Нови изследвания и материали. Редакционна колегия: Милена Цанева, Никола Георгиев, Катя Бъклова. София, Български писател, 1980, с. 177-222; същият: За неподписаните публикации на Захари Стоянов. – В: Проф. Дафин Тодоров, доц. Митко Иванов, Стефан Чирпанлиев. Захари Стоянов. Библиография. 1880 – 1984. Съставител-организатор проф. Дафин Тодоров. София: СУ „Климент Охридски“, 1985, с. 146-159; от същия в периодичния печат: Ботев през погледа на Захари Стоянов. 135 г. от рождението на Христо Ботев. – В: Народна култура, № 4, януари 1983 г.; Медвенският гръмовец. – В: Студентска трибуна, бр. 39, 21.06.1983 г.; Захари Стоянов в лондонския „Таймс“. Откритието на Ричардс. 38 гениси за една седмица. – В: в-к Поглед, № 24, 13 юни 1983 г., с. 9; Захари Стоянов – издател на Каравеловите съчинения. – В: в-к Литературен фронт, бр. 2, 10.01.1985 г., с. 2; Захари Стоянов и спомоществователството. – В: Макове (Сливен), 8, № 3, 26 март 1987 г.; Захари Стоянов – редактор и сътрудник на в. „Работник“. – В: Литературна история, 1991, № 20, 79 – 85.

¹⁹⁵ Иванов, Дончо. Полемички за Захари Стоянов. София, „Агенция Балкан 94“ АД, 2000, – 200 с.

¹⁹⁶ Захари Стоянов. Нови изследвания и материали. Редакционна колегия: Милена Цанева, Никола Георгиев, Катя Бъклова. София: Български писател, 1980. – 296 стр.; Захари Стоянов и Съединението. Доклади и научни съобщения. Материали от Научната конференция „Журналистическото и публицистическото дело на Захари Стоянов“, посветена на 100-годишнината от Съединението 1885 г. Русе, Окръжен съвет за духовно развитие. 1986. – 232 стр.; Захарий Стоянов и нашето време. Доклади и научни съобщения по повод 150-годишнината на Летописеца. Под ред. на Валентин Георгиев, Емил Крепиев, Стоян Джавезов, Тодор Ташев [Народно събрание на Република България]. София, 2000, – 359 с.

Емануилов поставя началото на събирането и публикуването на творчеството на Захари Стоянов. След изваждането от забвение на „Записки по българските въстания“ огромен е приносът на Александър Балабанов¹⁹⁷, който популяризира живото, колоритно и вдъхновено слово на майстораразказвач. Значителен е и приносът на проф. Г. Боршуков¹⁹⁸ за събиране творчеството на З. Стоянов в ново, относително пълно издание, което той прави едва през 1966 г. Не е лек пътят на словото на Захари Стоянов до публикуването му в корпусни издания. Например, въпреки че са известни, някои негови текстове не влизат в пълно издание на съчиненията му и при това до голяма степен по вина на хората, които професионално би трябвало да са заинтересувани от това – историците.

Не може да се пренебрегне никой от многобройните изследователи на живота и творчеството на З. Стоянов. Ако все пак се ограничавам до изданията на неговото творчество, то почти в хронологична последователност трябва да спомена главно Александър Балабанов, Стефан Каракостов, Георги Боршуков, Йордан Палежев, Тодор Ташев и Л. Ташева са може би част от авторите с най-голям принос в една вече дълга традиция в проучването на живота и творчеството на Захари Стоянов. Въпреки това приносът на отделните изследователи определено не може да се подлага на абсолютно измерване за величина и на тази база да се прави някаква градация.

Без ни най-малко да омаловажавам приноса на изтъкнатият русенски захариевед Йордан Палежев и неговите публикации¹⁹⁹, считам че е крайно време да не се премълчават и потулват някои от неготам лицеприятни факти за Захари Стоянов. Нещо повече, тъкмо тези факти ни показват,

¹⁹⁷ Балабанов, Александър. Един класик на българската проза. Захари Стоянов. – В: Пролом, I, 1922, № 11 – 12, с. 365-372; същият, Захари Стоянов. Записки по българските въстания, разкази на очевидец, 1870 – 1876. С предговор от проф. Ал. Балабанов. София: Книгоиздателство Игнатов, 1928; същият, Студици, статии, рецензии, спомени. София, 1973, с. 275-286; същият, Сол и пипер на главата на Захари Стоянов. – В: Мир (София), 14, № 11, 722, 1939. Същият, Захарий Стоянов – класик на българската проза. – В-к Литературен глас, бр. 442 (27.09.1939).

¹⁹⁸ Боршуков, Георги. Възход, завоц, падани на една жизнена публицистика. – В: Захари Стоянов. Съчинения – Том трети. Публицистика. София: Български писател, 1966, с. 5 – 42.

¹⁹⁹ От значителната библиография на Йордан Палежев в настоящото изследване цитирам използваните основно публикации, посветени на проучване творчеството на Захари Стоянов, а именно: Захари Стоянов. Непознати страници. Материали от личния архив на писателя. ч. I. Встъпителна студия, съставителство и бележки Й. Палежев. Наука и изкуство. С., 1981. – 214 стр.; Захари Стоянов. Непознати страници. Съединението. ч. II. Встъпителни бележки и съставителство Й. Палежев. Русе, Деница, 1995. – 193 стр.; Захари Стоянов. Непознати страници. Материали от личния архив на писателя. Поборници-гържавници. Ч. III. Встъпителна студия и съставителство Йордан Палежев. С., Издателство „Мисъл“ – Академично издателство „Марин Дринов“ – Издателство „Деница“, 2005. – 240 стр.

че формирането на личността му е резултат на един продължителен еволюционен, но не и революционен процес, присъщ на обикновения българин от епохата на националното ни Възраждане. С присъщата си упоритост Й. Палежев настойчиво наблюдава единствено на апологетиката, на революционните достойнства и примера в живота на Захари Стоянов, като „услужливо“ за своите тези пропуска неговите слабости и чести житейски грешки. Като например факта, че след т. нар. „Освобождение“ той, както и мнозинството от оцелелите революционери, е игнориран от руските окупационни власти и е недопускан в новобългарското държавно управление и ред други документално отразени факти.

Вярно, че за това си има причини: „братята освободители“ гледат с криво око някогашните революционери и ги възприемат като нихилисти и борци срещу руските, а и срещу другите, самодръжци. Ако че има и такива, които успяват да се вредят на „държавната хранилка“. С много усилия и с протекциите на някои от вече уредените поборници, като Стефан Стамболов, Никола Обретенков и Захари Стоянов е „внедрен“ първоначално като писар към губернската канцелария и митниците, от 1880 г. към Русенския областен съд, в отделението на бъдещия негов „любимец“ и „попечител“ Петър Василюевич Оджакков.

Няколко въпроса от пребиваването и живота на Захари Стоянов в Русе след 1878 г. будят недоумение и пораждаат много въпросителни. Игнорирам присъединяването му и членството в русенската масонска ложа. Този спорен въпрос многократно е разглеждан и изяснен.

Бедният, безработен, окъсан и вмирян бивш революционер, още през 1879 г. става собственик на „апетитен имот“ почти в някогашния център на Русчук.²⁰⁰ Срещу 2 200 франка на 28 август 1879 г. е закупен от бивши турски собственици *един дюген от две (2) стаи, един килер и малко двор, находящи се в квартал „Джами Джадит“, в отделението на „Хасан Ефенди“ [...].* Интригуващо е и следното: още същия ден съдът издава нов крепостен акт за придобита собственост, в който изплатената сума от Захарий е коригирана вече на 800 франка!!!! Да оставим настрана стойността на един такъв имот, гори и да предположим, че бившите му турски собственици явно са „рекетираны“ или за пред държавната хазна умишлено е записана близо 3 пъти по-ниска стойност. За сравнение: годишната (!!!) плата (подчетано от мен) на Захари Стоянов при последващото му назначаване му в съда възлиза на 600 франка годишно.

Резонни са според мен са няколко въпроса: Откъде в скиталеца революционер се намират тези над 200 жълтици (по тогавашния курс френски

²⁰⁰ ДА-Рс.

франк – турска лира)? А ако намира „спонсор“ в лицето на бъдещия си роднина и бивш съратник Никола Обретенев, за което има някои податки в други документи, той пък откъде ги има при положение, че и той наскоро се е завърнал в Русчука от заточение? Всъщност отговор на тия няколко въпроса дава едно друго писмо на Парго до Никола Обретенев от м. май 1880 г., когато последният се „размотава“ на разноски на русенския комитет за освобождение на Македония.²⁰¹

Азъ ти писахъ единъ пжтъ, писахъ ти два пжти, телеграфирахъ ти и сега пакъ ти пиша: Комитета те проводи въ София само за мода или пъкъ, че провождатъ другите хора представители, та и той да проводи, па ставало каквото ще; после тебе ти проводиха 30 пола (руски полуимпериа̀ли златни-бел. авт.) за последни и ти писаха, че вече нема други и ти си свободенъ да правишь каквото щъшь.

Словоохотливият Захари разяснява и информира приятеля си за ширещата се вълна на уреждане на старите поборници и пишман революционери на гържавна служба, за уреждане на първенците във фиктивни търгове за изоставеното руско имущество: *Тукъ хората ще си изподератъ очите за чинове и служби и да взематъ безъ пари коне, които оставиха русите въ България ужъ за сирамаситъ, а то ги разграбиха чорбаджиите. Георги х. Петровъ взе 15, Сим. Златовъ 10, Пав. Братановъ 6 и пр. и пр. А ти гони още правдата. Да не си писалъ още единъ пжтъ писмо на тия подлеци [Комитетски-бел. авт. З. Ст.], че ти пречупвамъ ржиете. Ако стоишь тамъ действуй баремъ независимо и недей смущава съ писмата спекулативните имъ размисления*²⁰². Следва една цинична бележка, която изследователите на Захария окачествяват срамежливо като „приятелска закачка“ между бившите съратници революционери. Цитирам я дословно: *Недей забравя само да си оставишь пари за сапунъ, съ който като си умиешь ржиете, знаешъ каква работа ще ти дамъ.* (следва една толкова откровена цинична дума, която не се осмелявам да цитирам-бел. авт.) *Ако има плячка изъ Македония, пиши ми да дойда.* А бе какво да ги правиш тия революционери, които все се греят на чужд огън! Изяснена е и съгбата на закупения „дюген“, който е отгаден сполучливо под наем, защото все от нещо трябва да се преживява: *Лозята още не сж копани, сашото требватъ 600 гр. часта пара. Ще видимъ? ... Дюгеня го дадохме съ кирия за една година по 100 гр. на месець. Вжтре въ двора ще направятъ и една фурна, но за нея*

²⁰¹ Емануилов, Аспарух А. Нездадените съчинения на Захари Стоянов. – В: Захари Стоянов. Нездадени съчинения. Рег., увод и бел. от Аспарух А. Емануилов. Прегд. Стефан Каракостов. София, Нов свят, 1943, с. 11–20.

²⁰² Пак там, с.

*кирия нема да плашатъ, а ще остане за насъ после една година неповредена.*²⁰³

Да не влизам в ролята на „сметна палата“ върху доходите и разходите на революционера. Явно е обаче едно, в първите „мътни“ следосвобожденски дни се лови госта „егра риба“.

Фрапиращото в живота на Захари Стоянов в тези първи години след 1878, че все пак, с протекциите на приятелите си хъшове, най-после е уреден на „гържавната хранилка“, в съда. Определено считам, че оттук, вследствие „опеката“ и конфликтът на интереси с Петър В. Оджаков, започва израстването му като яростен противник на русофилската, уж либерална опозиция у нас, целуваща усърдно руския ботуш в годините до 1881.

Забележете обаче – израства не като РУСОФОБ, а като БЪЛГАРО-ФИЛ!

Отстояващ от тук насетне до края на живота си противодействие на всичко, което вкарва и утвърждава руското имперско влияние в България, борец се главно със силата на перото си срещу руското самодържавие! Има обаче и един твърде меркантилен и донякъде правен нюанс: изхвърлянето му с „гръм и трясък“ от гържавната ясла в русенския съд става не заради проявените му антируски мнения, поведение, гържане, а поради

ЮРИДИЧЕСКАТА НЕГРАМОТНОСТ на госкорошния революционер

Блестящият юрист и правовец П. Оджаков, стриктно следящ спазването на Временните Съдебни Правила и утвърждаването на законността, едвам го изтърпява по-малко от година, преди да му „даде пътя“, пак повтарям: не защото Захари проявява революционен нихилизъм, ами защото се оплита „като пиле в кълчища“ в правните казуси и често допуска даже и закононарушения. Ала здравите връзки със София, със Стамболов и Никола Обретенов отново го ориентират към „прикачване“ в юридическото ведомство и той е „поканен“ да служи в Търновския окръжен съд.

В никакъв случай не оспорвам и не отричам стремежа, желанието и възможностите на Захарий Стоянов към ограмотяване, към правото, към науката и езиците. Установяването му в Русе в началото на 70-те години на XIX в., срещите и контактите с много от будните и поне малко от малко просветени революционно настроени младежи и увеличаващата се чуждестранна колония, оформяща се около строежа на железопътната ли-

²⁰³ Пак там.

ния Русе – Варна, силно го мотивира да се самообразова, да учи и чете. Захариеведът Аспарух Емануилов с пълно основание заключава за това най-ранно писмо: [...] *отъ него, като най-близостоящо до юношеската и младежеската му възраст, вадимъ аргументъ за образованието и умственото развитие на писателя-овчаръ, както обикновено обичаме да го наричаме и че той съвсемъ не е билъ „неграмотно овчарч“ и „нигде неучивши се и никакво учебно заведение несвършивши авторъ“, както всички – безъ изключение – пишатъ и твърдятъ, начело съ Стоянъ Заимовъ и, най- после, то е (т.е. писмото, бел. авт.) единъ документъ илюстриращъ твърде добре разложението и отпадналиятъ духъ средъ революционните редове въ началото на 1875 година, вследствие настъпилата свада между Каравелова и Ботева.*

Във всичко това има и един контекст, който обеснява разколебанието и разкола между революционерите, междуличностните отношения вземат връх и се налагат над революционните идеи. Проявата на негативизма на Никола Обретенков към „учените хора“, към интелегенцията и тяхното отрицателно влияние, според него разбира се, над развитието на революционните идеи, иде от семеен конфликт във фамилията на Обретенковия род. *Като кажатъ „ученитъ“, че иди се разправяй; хора безъ характеръ, хора, които сж научени да ядатъ и пиятъ само. Надъ всичко: това ти трябва да мълчишъ, – инакъ дървениятъ господъ ще играй. Съ една речъ хора, които сж въ състояние да те продадатъ за една лула тютюнъ. Но нѣма какво да се прави, – нали е казано: „търпи душо, чернѣй кожо“... Това и ний правимъ, но пакъ зле, че пакъ зле.*

Всеизвестно е сред четящата публика и в историческата гилдия, че това му отношение се изгражда след поглата и мерзка постъпка на един от „учените“ членове на Русенския таен революционен комитет – Михаил Г. Греков. Същият прелъстява сестра му Петрана Т. Обретенкова, а след като научава, че е забременяла избягва в Русия, установява се в Одеса и Крим под руско покровителство, което потвърждава и подозренията към него че е таен руски агент. Неизчислено остава името му, въпреки че взема участие в руско-турската война, заема редица административни длъжности в София, Пловдив, Сливен, дори и след обширната му публицистична дейност.

Единственото, макар и бегло упоменаване в спомените на М. Греков за живота му в Русе и участието му в Русенския частен революционен комитет се съдържа в няколкото реда на преговора от Хр. М. Йонков към мемоарите му.²⁰⁴ Дори в нито една от трите части на спомените „Как ние

²⁰⁴ Йонков, Хр.

освобождавахме България 1867 – 1878 г.“ авторът не промълвя и една-единствена дума за тези години и за взаимоотношенията си с Никола Обретенков и другите русенски дейци. От друга страна е показателно отношението му към налагането по-фриволни правила на поведение в ежедневието на възрожденското общество и нрави. На път за Сливен, където трябва да поеме учителско място, той недвусмислено поощрява и се възхищава на похотливостта на колегата си Петър Иванов към сестрата на сливения д-р Начо Планински – Анка, с която Иванов живее в разрез с всички морални норми на тогавашното общество, на семейни начала.

Писмото на Захарий Стоянов обаче ни разкрива и зараждането на бългешкия талантлив писател, „класикът на българската проза“.

Така го охарактеризира един от най-добрите му изследователи, от когото и заимствам заглавието на настоящия материал, русеният юрист Аспарух Емануилов. Творчеството му е богато с изразни средства, с един стил иветущ и заразяващ със своето настроение, грацията в него е в ход.: *Какво е туй отчаяно писмо, каква е тази твоя толкова дълбока рана, каква е, казвам, таз рана толкоз чувствителна, душевното задълбочаване на лице – Да попиташи здравия разум и той ще ти каже, че не е логично нещо да стоиши с отворени гърди срещу смъртта, но да употребиши всякакви средства и да я отблъснеш; Човекът – това ничтожно същество – е длъжно да прекарва всички злочестини, които го достигнат; Като помисля и ти разгледамъ делата, които си вършилъ предъ очите ми, отчаяното ти писмо остава като детинска играчка, а в тебе намирамъ душа благородна и доблестна, а възвишената чувственост и състраданието към близкия приятел и другар проникват от начало до край в писмото и издават неговата препълнена с нежност душа: Милъ мой братко, големо състрадание имамъ къмъ тебе; Язъ съмъ ти длъженъ до животъ и немамъ никакво изплащане; Но да престана, защото сълзите ме не оставятъ вече да пиша; Като те прегръщамъ братски, оставамъ твой и до гроб веренъ братъ.* Трябва да отбележа и твърде хубавите сравнения, епитети и изрази: *анатомиченъ ножъ, смъртоносна билка, здравия разумъ, дълбока и чувствителна рана.* Този маниер на писане е отразен и в неговите последващи творения.

Апотеоз на българофилското чувство на Захари Стоянов може определено да се посочи в няколкото реда от бележитата му статия „КОЙ“ за преговора си към второто издание от 1886 г. на брошурата на Георги С. Раковски „Руската убийствена политика за българите“ и отделно отпечатана във в-к „Независимост“ през същата 1886 г.²⁰⁵: *Да бъде проклета*

²⁰⁵ Кой.

оная минута, когато е стъпил руски крак в нашата земя, когато се е произнесла за първи път думата освободителка и покровителка!

Аман, бей, аман! Лошо нещо било московлука... То не прилича ни на даалии, ни на кърджалии, ни на фанариоти! Право имали ония старци, съвременници на Екатерина, на Александра I и на Николая, които ни говореха: „Ще плачете за зеленото парцалче“. Видели тия и патили, на основание на факти и на събития говорели горните думи. Цял свят, хора, които не ни бяха ни в клин, ни в ръкав, припознаха нашата висока култура и благородните ни борби, само московците стоят настрана и викат: „Стрижено е!“ – Необяснимо. Царуването на нагайката, монголското иго, татарщината и крепостното право може би да са едни от най-силните фактори, които са направили от руските държавни мъже зверове и идиоти. От друга страна пък, твърде е обяснимо тяхното подло поведение, защото хората искат да ни направят московци, прочее, правят ни всичките злини и пакости, които може да измисли развратният човек. Но и това е недоволно. Малко ли други държави има, които също така се стремят да владеят над чужди земи и народи. Между това, ние не виждаме тая подлост в техните стремления, тия адски и гнусни средства, каквито руската дипломация употребява над България.

Силни, изключително силни и правдиви думи на един истински родолюбец, осъзнал историческата истина за ролята и стремежа на Русия, но заедно с това и за овчето бездушие на българина: *И подир всички тия върволици жестокости и злини, които ни една държава не е направила над България, възможно ли ще да бъде да се намерят помежду ни такива идиоти и изменници даже, които да клеветят, че Русия е наша освободителка, покровителка и доброжелателка! Мълчете и не говорете, защото и природните стихии ще да въстанат и протестират срещу подобно едно престъпление!*

По-малък грях е да обереш черква и манастир, отколкото да клеветиш пред олтара на историята и на събитията, че руското правителство имало братски, честни и благородни намерения, когато е стъпило в земята ни да ни освобождава.

Остро и болезнено реагира Захарий Стоянов на акта от 27 април 1881 г. за суспендирането на Търновската конституция. „Превратът“ описва с яркото му публицистично перо залитанията и на т.нар. „разградски патриоти“ и русофилската им позиция.²⁰⁶ *Петър Станчоолу напимер, терзия, влязваше и излязваше из града с пайтон от три коня и напредя*

²⁰⁶ Стоянов, З. Превратът.

му двама конни жандари. Колкото безсъвместно и подло беше родила България, сичко взе участие в подготовлението на позорния ден 1 юли. Агитатор превратаджия за Разградски окръг се изписа бившият разградски окръжен управител Цв. Златов. Да, той се изписа нарочно, разбира се, богато платено, чак от Троян. В забикалката си по селата той носеше руска шапка и не говореше друго, освен че е проведен от цар Александра, да казва неговата воля. Разбира се, че с Александра, с Русия и нейното име не само Златов си служеше.

– Ако вие не изберете за депутати хората, които аз ви препоръчам, то Русия ви оставя вече на своята съдба. За да ви отмъсти по-добре, тя ще да си дигне и рублиите от България – говореше комисарят подполковник Логвенов на кметовете от Разградско, които бе събрал един ден. – Тогава можете ли вие да правите търговия само с турските бешилии? – питаше той.

– Викайте не щеме конституцията; казвайте да живеят цар Александър и княз Батенберг – шушнеха верните хора измежду тълпата, която грачеше пачешката повтаряше техните думи.

– Благодаря ви – казваше Логвенов. – Аз ще явя вашите патриотически чувства, гдето се трябва.

Мисля, че не е нужно даже да говоря, че при тие подлости, при тие насилия, при имената „Русия“ и „цар Александър“, при грубото невежество на тълпата немислимо беше да се появи някое лице от либералите между селените.

„Любимец“ на Захарий Стояновото перо е старият разградски чорбаджия, а сега новопокръстен патриот и русофил Алекси Христов. Дори през 1886 г. той продължава да преработва и допълва ръкописа на „Преврата“ с нови факти и свидетелства за този „разградски образ“.

Интересно свидетелство-писмо от него открива разградската историчка Иванка Стръмска. На 18 февруари 1886 г. той пише до тогавашния областен разградски управител Бърни Бърнев, с молба, макар и с не много почтени средства, да земеш с някоя леснина [...] тези депеши... аз съм чел у Алекся. Какво да го правиш този бивш революционер, навикнал на конспирации и подмолни действия? За сведение, по това време той е вече „обръгнал“ правист, съдебен следовател при Русенския окръжен съд, набрал достатъчно съдебен опит!

Няколко деня след 27 април (1881 г. бел. авт.), по работа на службата си, намерих се в Разград, който така също не беше лишен от своите патриоти по „Историческата“. Тук живееха и воюваха познатият вече на читателите К. Кипровски, някой си Танчевич, за който ще кажа само това, че той е свищовски гражданин; Казанджиев, П. Сребров, Цв. Златов и деди Алекси Христов. Сичките тие мъжие аз ще да премина с мълчание, защото

повече не заслужава да се говори за тях. Колкото за Алекси Христов, нека ми бъде простено, няма да гледам на нищо, т. е. няма му търся, че тук не му е мястото, че се отдалечавам от предмета си и пр. С Алекси Христов аз ще запозная българските читатели, защото той беше „повереникът“, избраното лице в Разград да ръководи общественото мнение за подготовлението на 1 юли. Да се обясним защо аз турям „повереник“ – термин, принадлежащ само на правоведа Петра Василича Оджакова – [на] Алекси Христова, гражданин разградски. Едно малко отстъпление искам пак. Алекси Христов, който се нарича дели (луд), е познат още и под името Алекси ефенди, име, с което го почитаха и турците. Неговият нофуз, ако и да не се знаеше по цялата Дунавска област, то разрабчени, ближните джумайци и османпазарлийци, шумненици и русенци не могат да не признаят неговата известност [...] Но да дойдем до повереничеството на Алекси Христов в Разград по време на преврата, за което се бях обещал по-горе. След 27 април в София се беше устроило нещо като агенция Хавас, да се дават депеши до сичките градове из Княжеството с едно и също съдържание. Това учреждение или бюро, доколкото можах да се науча отпосле, се ръководело от политическия кабинет на Негово височество под мъдрото управление на К. Стоилова. А депешите официално носеха подписа на П. Горбанова, най-безсъвестния по онова време превратаджия.

В секи град из Княжеството имаше определени лица от пасмината на Алекси Христов, с когото читателите се запознаха вече, които получаваха тие депеши и ги четяха публично по кафенетата и събранията. Така например в Русчук тие депеши получаваше Христофоров, Петър Станчоолу и пр.; в Тутракан – Парашкев Пеев; в Свищов – Юркевич; в Търново – Маказа; в Разград – Алекси и пр. Случваше се понякога, щото от тие еднообразни депеши да се получават по 15-20 на ден в секи град.[...] Депеши с подобно съдържание има още много, но аз не можах да си ги доставя. Щом бай Алекси получаваше такава депеша, тръгваше по улицата и кого де срещнеше, без разлика на възраст и на партия, отваряше да ги чете. Получава той днес депеша, получава утре, без да е молил някого и плашал за това, гордето най-последно, нещо естествено и възможно, въобразил си, че тук трябва да има нещо. Помислил си бай Алекси отгде-накъде да ме познаят мене в София, защо тие депеши да дохождат само на мое име в целия град?, и пр. После тие въпроси последвало логическо заключение: „Тряба мен да ме познава и Негово височество князът. Другояче се не може.“ Алекси Христов решил един ден, или по-добре други го накарали да се реши, за да заслужи и той нещичко върху народния жертвеник, да пробие път според силите си на „Историческата“. Решил той да се впусне в бойното поле, да премери своите сили с най-опасния тогава враг в отечеството ни

– нихилизма. Но като човек практически той не искал да излезе хамен току-така, с голи ръце, да работи и говори само от свое име, като гражданин и патриот. Искал той да изпълни очи, да блесне малко пред ония чело-векообразни същества, които са родени само да бляят, да почитат, да се боят от сяка краста, която притежава нещо повечко, било богатство, било стокица, било авторитет и пр. С една реч, знаял той слабата тютюва на своите делиормански съотечественици. На основание на тие патриотозадачни съображения явява се той един ден пред майор Манаева, комуто, като съобщил своята програма на действия, помоля го за следущето: първо, да му даде своята офицерска шапка и второ, да тури в негово разположение един солдатин, който да знае да говори шат-пат и руски. Според думите на самого Алекся представителят на нашата освободителка в Разград се съгласил без особено противоречие, с това само изключение, че на руската шапка, която му дал, откъснал кокардата.

– Какво значи това? Аз мисля, че в интереса на делото е, щото да се гледа, доколкото е възможно, повече да приличам на цар Александров човек – казал бай Алекси с доволно обидно движение. – Нека си остане кокардата, какво от това?

Майорът обяснил на бъдещия рицар с отеческа грижа историческото значение на кокардата, цитирал му даже и няколко статии от военния устав, от които се ясно виждали кои именно лица могат да носят кокарди, така щото бай Алекси не упорствувал вече. От друга страна, той размислил, че едва ли ще да се намери човек в разградските села, който да знае тие тънкости и който да направи бележка, че шапката не е с кокарда [...]

Знаменателно е описанието на нравите и хората от Делиормана от перото на Захари Стоянов в „Преврата“. Поради ограничеността на обема ще се ограничи с бележките му ширещото се разбойничество в този район, както и за отношението на самите българи към този факт, към турското разбойничество, към отношението на властите и опитите на властимающите също да се облажат от една такзави деятелностъ.

Рано една заран, на 5 или 6 май, според уверенията на Ганя Чернев, когато разградските улици били още пусети, с изключение на ранобудните кафеджии, които метели и поливали пред своите дюгени, трима души, възседнали на коние, чупели камъците на разградските неравни калдъръми и шибали от време-навреме своите четвероноги спътници. Те подминали хотел „Европа“, закривили се покрай кафенето на младежите и хванали пътя за село Кокарджа. Няма нужда да ви обаждам, че тие трима приятели не биле други някои, освен познатите вече на читателите Алекси Христов с бъдещите свои другари, кажи ги адютанти, кажи ги сподвижници на „Историческата“. Единият от тях бил младо момче, български солдатин, облечен в своята солдатска униформа, а вторият – същи син на бай Алекси,

така също младо момче. Защо и той е придружавал баща си в тая трудна забикалка, каква е била неговата длъжност, в Разград и до днес не знаят. Чак на четвъртия ден, когато нашата троица доближила до Тутракан, ние се запознаваме по-отблизо с действията и ролите на тримата ни приятели; чуваме от устата на самого бай Алекся, като се обръща той към сина си и му говори: „Господин секретаре!“ А на какво е бил той секретар, читателите ще видят.

Главната цел на тая експедиция начело с бай Алекся е била: поражение на нихилизма по Делиорман и отстранение на неговите по-първи агенти. Делиорман е турска страна, там царува средновековно невежество и султанорханска първобитност, там не са виждали комити; във време на войната минаха само няколко души казаци. Там е немислим нихилизмът, ще да каже секи, но я послушайте какво говори бай Алекси:

– Абе ти ставаш дете! – говореше той на мене, когато му предложих горните исторически факти. – Днес и старите баби са станали нихилисти; село няма без такива хора, а турци мѝжа да ти наброя до двесте души, сичките цар Александрови душмани.

Аз ще поискам пак два реда отстъпление да запозная читателите със страната Делиорман, която е неизвестна за мнозина, а особено за славянските орли в Москва [...] Делиорман – почти цял населен с турци; има туктам и български села, но твърде рядко. В турско време той е бил посещаван от странни хора, българи, само от ония смели базергяни, джумайци и разградци, които продават с коние памук, аладжени антерии, гащи, ферджи, ашмаци, кѝна, белило, и пр. за каѝните. Новите идеи и крайните стремления са прониквали в Делиорман само между тие ашмаци и памуклии антерии. Като хора потребни за самите жители на страната, нашите базергяни са пътували почти безопасно, може да се каже, с изключение на някои малки неприятности [...] После войната обаче делиорманската целомудреност се наруши от множеството българи, повечето бежанци откъм Кърклесии, сичките безграмотни и конекрадии. Понеже турските кметове по никой начин не можеха да изпълняват своите длъжности, то им се определиха писари от българите, хора полуграмотни, с по стотина гроша заплата на месеца. Против тие последните именно беше се опълчил най-много бай Алекси, те биле агентите на нихилизма. Тие писари зависеха от околийските началници не по право, но по невежеството на тие последните. Какѝв е бил техният нравствен и умствен кръгозор, как е гледало на тях началството им и пр., и пр., аз ще да вместя тука няколко факта, станали сѝ по онова време, па ще премина към предмета си.

Тая част от Делиорман, която аз познавам и в която е действал бай Алекси, центърът на интелигенцията ѝ е селото Балбунар, гдето е околията, гдето стои околийският началник, секретар, писари, старшии и др.,

следователно там трябва да стои и най-големият тартор на нихилистите. Било по време на военните набори; в Балбунар трябало да се събират сичките новобранци и оттам да потеглят за Русчук. Околийският началник поискал да направи една местна веселба и жителите на страната да останат задоволени, па и той да убие няколко часа в развлечение. Но най-силни причини му дала за това веселие една негова приятелка, циганка, която имала волен достъп и в неговите административни покои [...].

[...] Като говоря за Делиорман, то ще бъде грях и несправедливост, ако не помена нещо и за душата, за непосредствения началник на тая страна – Киро Рибарев. Тоя Киро Рибарев е прост смъртен, старши жандармин и нищо повече; но това е само номинално и официалното му име. Всъщност обаче, на дело, той [е] княз делиормански. Турците му казват Киро Юзбаши (стотник); а българите му казват само „онзи“ или пък Страшния, без да му произнасят името обаче, но секи разбира за кого се говори. Киро Чауш дотолкова се е препоръчал вече, щото като изпитва някого, то често се случват такива отговори:

– Киро Чауш, на тебе лъжа не бива. Работата е тъй и тъй.

Но името на Кира Чауш не гърми само в Балбунарско, Тутраканско и пр. Той [е] прочут и по Тузлука, и по Герлово.

В село Попкьой ме питаше един турчин дали не си е дал още оставката Киро Чауш и истина ли е, че бил викан от княза в София, да го направи паша. А тая слава Киро Чауш е спечелил със своята желязна строгост, па и с жилавия си камчик донякъде, тъй като из Делиорманската пустия и досега нямат още известие за буквата на конституцията. Ето ви един пример, който потвърждава донякъде и крайните принципи на българщината в тая страна: На Кира Чауш известяват една вечер двама души търговци, че тие са обрани и избити от няколко души турски разбойници. Киро, който познава сичките гъдели на населението, имал силно основание да не повярва на двамата ограбени; но отпосле техните сълзи го уверили. Взема той своите подведомствени, подбира и потърпелите търговци и тегли право на онова място, гдето е станал обирът. Сполучил да намери той разбойниците турци, отдалеч можал да ги види, когато двама-трима спели под дебелата сянка, а други двама се пощели. Издалеч-издалеч той ги заобиколил, секи от хората му зел на пушката си по едного и тогава чак извиква:

– Да не сте мръднали от мястото си, че ще се окъпете в кръвта си!

– Бачо Киро! Господин Старче! Ние сме, прости ни! – отговорили разбойниците на български, при сичко, че на главите им биле завити големи турски гъжви.

– Кои сте вие? – пита Киро и сече своята пушка.

– Християни, българи, ние сме – отговорили непознатите и почнали да се кръстят, като че ще целуват святичешка десница.

Излиза, че тяхна милост турските разбойници са българи, кметът и старейшинският съвет от с. Х..., сичките облечени с турски дрехи и въоръжени с мартини. На въпрос от страна на Кира, който ги познал вече, какво търсят тие чалми на главите им, те отговорили с национално достойнство:

– Знайте, господин старши, че пушините подувват отдалеч и бягат – казали виновните.

– Кой бяга? Кои пушини? – попитал Киро.

– Слушай, господин Киро, да ти разправа аз, да разбереш каква е работата – казал най-старият между разбойниците. – Ние, като християни, излязохме да се авландисваме по гората, дано можем да си удариме някое диво свинче. Но като сме запомнили от стари хора да приказват, че туй свинският гад познавал българите по дрехите и отдалеч бягал, то някой каза да се облечеме с читашки дрехи, та дано сполучиме.

Разбира се, Киро Чауш от синия ни най-добре трябаше да оцени тие доказателства. Той разсъдил с патриотическа тенденция, че не добро впечатление би се произвело, ако се закараха в града един кмет и старец, хванати в разбойничество и облечени в турски дрехи. Па не вярвал той, че ще да може да се накажат, защото и тъжителите, които биле българи, биле вече удовлетворени. Ето с какво заменява Киро Чауш правосъдието: решил той да ги накаже на степени, според възрастта им. На най-стария от тях определил да удари осемдесет камчица по голо и така нататък. После малко в дълбоката долина се чували глухи пъшкания и охкания. Думите: „Олеле майчице!“ „Бачо Киро, ти майка, ти баща!“ бивали прекъснати от минута на минута. Идете и попитайте някого от наказаните дали тие има да се оплачат нещо от Киро Чауш, дали тие са чували нещо лошо за него.

Где като него човек. Ако той не е тука, то ние не можем се погаде по дворовете си – говорят тие.

Та така се раздава правосъдието из Делиормана, така перото на Джендо цветисто обрисова живота и нравите в ония размирни времена. Така израства нравствено и морално и публицизмът, гържавникът, и преди всичко българофилът Захарий Стоянов. Позволявам си толкова обширно да представя навярно една стотна част от прозата му, заради непреходността на словото му и във връзка с неговата 170-годишнина от рождението му.

**ВАЗОВ И РЕВОЛЮЦИЯТА (АМА ДЕ-ДЕ)
СТРАХОВЕТЕ НА ХРИСИМИЯ ПАТРИОТ ПО ВРЕМЕ НА
РЕВОЛЮЦИИ, БУНТОВЕ, ВЪСТАНИЯ И ПРЕВРАТИ**

доц. г-р Живко Иванов

Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

***Резюме:** Как времето и Вазов гледат на събитията, които изграждат националната ни съдба през втората половина на XIX век? Поезията, прозата и мемоарите са наситени с Вазовата гледна точка към големите социално-исторически промени, към националните катаклизми и обществените вълнения. Текстът проследява серия от манифестации – Френската революция, Априлското въстание, Преврата от 1881 г., Съединението, Преврата и Контрапреврата от 1886 г. Вазов е национален лоялист и етатист, защитник на мирното и постепенно развитие, но и певец на бурните и превратни събития в националната история. Вазов именно е певец, а не участник, деятел или борец – следователно неговата форма на „борба“ е „задрънкай, гусло“ по собствените му думи.*

***Ключови думи:** Вазов, поезия, революция, въстание, преврат.*

**VAZOV AND THE REVOLUTION (BUT IF-IF)
THE FEARS OF THE HUMBLE PATRIOT DURING REVOLUTIONS,
REBELLIONS, UPRISINGS AND COUPS D'ETAT**

Assoc. Prof. Zhivko Ivanov, PhD

Paisiy Hilendarski Plovdiv University

***Summary:** How does time and Vazov view the events that shaped our Bulgarian history in the second half of the nineteenth century? Poetry, prose and memoirs are saturated with Vazov's point of view of major socio-historical changes, of national disasters and social unrest. The text follows a series of manifestations – the French Revolution, the April Uprising, the coup of 1881, the Unification, the coup and the Counter-Revolution of 1886. Vazov is a national loyalist and statistician, defender of peaceful and gradual development, but also a singer of turbulent and upheaval events national history. Vazov is precisely a singer, not a participant, a figure or a fighter – therefore his form of "struggle" is "jingle, o rebeck" in his own words.*

***Keywords:** Vazov, poetry, revolution, uprising, coup.*

В текста се проследява поведението и творби на Вазов, свързани със събитията от 1876, 1881, 1885. Това са години на едно въстание, един преврат и едно съединение – общо събития от националната революция. Но що е революция, що е въстание и що е преврат? Според Фр. Анскъмб революци-

ите на Балканите през 19-ти в. са закъснели отгласи на „епохата на същинските революции“ от 1789 до 1848 г. (Anscombe, 2012, p. 572).²⁰⁷ Ч. Бройниг включва тук и контрареволуциите (Breunig, 1970). Според Чанман и Линдрот тази епоха на революциите е по-продължителна и както безспорно започва от Френската (1789), така и се проточва чак до 1914 г. (Charman & Lindroth, 1999), но не включва 1917 г.²⁰⁸ С подобни понятия бора̀ви кратката статия на Дж. Лоусън „Reform, rebellion, civil war, coup d'état and revolution“; в нашия случай в повече идва „гражданска война“ и „реформа“, а пък липсва „въстание“ (uprising).²⁰⁹ Смешението на горните понятия става още по-силно, когато историческият период се разтегли от въстанието на Спартак до марксистките революции от XIX и XX в., както е в книгата на Д. Даунинг (Downing, 2019).

Авторите на хронограма за събитията през XIX в. изобщо не употребяват „революция“, но към реда на бунтовете и въстанията пък въвеждат кланетата – така *Април 1876* освен въстание (uprising), е и клане (massacre), като пък не зачитат клането на о. Хиос (1822). Освен горната таблица (на етническите конфликти), те строят и по-обширна – на европейските конфликти (Lake, Rothchild, & Rothchild, 1998, p. 175). В турски източници по-благосклонно гледат на *Април 1876* като революция, но провалена (както оценява и Вазов), а дори ще видим смесване на революция и въстание: „The April Uprising (к.м.) of 1876, a failed nationalist revolution (к.м.) in Bulgaria, was a part of the Great Crisis“ (Сикектакан, 2015). Та революция или въстание, но пък заедно поместени в още по-голямото Криза. Бунтовете не стихват и след Освобождението, авторите отбелязват „riots“ през 1900 г., които ние знаем като селските бунтове в Шабла и Дуранкулак. Тук „riots“ е бунт, но с елементи на метеж и безредици, на стихийност и спонтанност. Защо Априлското въстание не е Майска революция? Защо въстание е в основата на националната революция? Защо Захари Стоянов нарича Каравелов „писател революционер“, а Ботев – само *бунтовник*? И защо в това най-бунтовно и революционно време Вазов е всичко друго, но не и революционер или въстаник? И къде в революции, въстания и бунтове е деятелят или певецът?

²⁰⁷ Епохата на великите революции е идея на Ерик Хобсбаум: 1789 – 1848 – епоха на революциите; 1848 – 1875 – епоха на капитала; 1875 – 1914 – епоха на империите (Hobsbawm, 1962, 1975, 1987).

²⁰⁸ И революциите ни – доколкото ги има – са закъснели! И не са даже революции, ами недорасли и недоразвити въстания, бунтове, преврати, бунни, размирици, безредици, суспендирания, екзекуции. Кое можем да наречем наша революция и след това да не се отречем трижди от това име (деветосептемврийската революция)?

²⁰⁹ Вж.: Lawson, George (2006) Reform, rebellion, civil war, coup d'etat and revolution. In: De Fronzo, James, (ed.) Revolutionary Movements in World History: From 1750 to the Present. ABC-CLIO, Santa Barbara, pp. 717-722.

Първата стихосбирка на Вазов се нарича „Пряпорец и гусла“. По-нататък „пряпорец“ няма да се появява. Но гуслата често и постоянно ще напомня на нацията за певеца Вазов. В навечерието на Съединението излиза стихосбирката „Гусла“ (1881), въпреки че предстои нова революция, пряпорецът е някъде гругаде, в нечи груги ръце и текстове. Излиза и „Поля и гори“ (1884), когато в княжеството ври и кипи.

Но през ранната 1876 година Вазов е предначертал пътя на пряпореца и гуслата.

О, храбри панагюрци! О, синове достойни,
във вази е кипяла Асеновата кръв,
вий първи меч дигнахте и пряпорците бойни
и пуснахте на воля Шишмановия лъв!
Загрънкай, гусло моя, гърмете вие, струни,
и звукове по-мили издайте моя час,
че духове велики имало помежду ни,
че бъдеше светливо имало и за нас.²¹⁰

Той е репортерът, хроникьорът, записвачът. Способен е също и да ободрява, да вдъхва, да подтиква, да се намеси – не. Не и не!

Девизът на Вазов е: *Загрънкай, гусло моя, гърмете вие, струни.*²¹¹

Никак не е като „на глас тичам народен“. Нищо пък „*Аз вече пушка нарамих*“.

Това, което при Вазов гърми и трещи, е поезията. Като един Нерон той гледа пожарищата на революциите и ги възпява. Да ги възпява – готов е; но да участва – ни най-малко. Вазов се предпазва или го предпазват: от *Април 1876* и той сам се предпазва, и майка му го предпазва; а по време на Руско-турската война сам князът го предпазва – „види се, князът ме намери много миролюбив и хрисим човек, та ме тури по-далеко от писъка на куршумите...“ (Първите дни на свободата. Спомену).

Какво се е случило според Вазов през 1876 г. – въстание или революция?

В „Под игото“ гумата не се появява често, но изрече ли я някой, стряска (поне Стефчов, но и груги, а и самия Вазов). Въздухът трепери, почвата е вулканична, усеца се размирно клокочене. Но твърде скоро подир „топчето пукна“ по склона на историята се спускат „тъгите на България“:

²¹⁰ Така се е възпламенил Бръчков в Букурещ, през май 1876 – паметен май, паметна година. Ситуацията е вулканична: „Почна се битка люта и черна кръв затече“. (Стихотворението „Свобода или смърт“ е датирано от самия Вазов – Букурещ, май 1876).

²¹¹ Любопитно е да видим Вазовото поведение през призмата на Киркегор: „Революционната епоха е епоха на действие; а нашата е епоха на рекламата и публичността. Никога нищо не се случва, но навсякъде има незабавна публичност“ (Kierkegaard, 1978).

Огнянов [...] преживяваше сам всичките тревоги, страдания, горчиви разочарования и срама за подлите проявления в народа, които сподирват крушението на всяка революция.

И Соколов допълва философско-исторически: „Който подига революция, всичко забравя...“ Революцията е безумие, загуба на равновесие, изчезване на здравия разум – лудост, пиянство. Да беше непрекъснато пиянството и лудостта; ако не идваше разплата и отрезвяване; ако не бяха кръвави тези вразумявания – тогава революцията щеше да е приемлива. Но тя носи „Пробуждане“, тази уникално сбита и остро говореща глава в „Под игото“, която сама по себе си е революция на четенето – как да четем Априлското въстание през „Пробуждане“, как можем да преглътнем резките укори, изказани към полета на българските лудетини. Какво има да мислим революция ли, въстание ли, бунт ли е това – това не заслужава името си, то е едно жалко и безименно деяние, което се ражда мъртво и историята сякаш не трябва да му даде име.

Да, странно, странно... Каквото и ще да е името – революция, бунт, въстание; не го заслужава. Бъди борба безименна, бъди незайна, неизречена! Не да се свети името ти, а да потъне и да не се изрича! Що за борба? И това го казва Вазов, който подтиква да се пише за всичко, да се оставят писмени свидетелства за значими и незначителни събития. Да не би разказът „Травмата“ да заслужава името си?

Трябва често да препрочитаме тази глава „Пробуждане“, тя е кратка, колкото един по-дълъг пост във Фейсбук. Текст от 250 думи, или 1400 знака, няма и стандартна машинописна страница.

В няколко дни бунтът биде отгъпан навсякъде.

Борбата се провали ужасно, тя се обърна на панически страх.

Революция и – капитулация.

Историята ни дава примери за въстания, еднакво нещастни и свети, но не така трагически безславни.

Априлското въстание беше недоносче, заченато под упоението на най-пламенна любов и задушено от майка си в ужаса на раждането. То умря преди да поживее.

Като разказва за *Април 1876* в „Неотдавна“ Вазов не споменава никъде за революция. В „Под игото“ – масово се говори за революция. Пак в „Неотдавна“ има съзнанието за огромна историческа вина:

Корабокрушението беше пълно, ужасно!

Никога по-голяма несполука, по-срамно падане!

Свободата на милото отечество е отместена на заден план тема, отпред стои преживяването на една хуманитарна катастрофа.

Споменът от 1877 г. дълго отеква в съзнанието на Вазов. Неговият свят, неговият дом е разрушен и изпепелен. Той вижда тези следи по-късно, и ги наблюдава дълго. Не вижда истинските пламъци (по това време е на път за Пловдив, Одрин, Цариград и Галац), но долината на Леевица не се възражда отведнъж, а стои и напомня за катаклизмите, които носят огън и пепел. Така се ражда Нова земя – върху пепелища и кръв, дори и в 1896 г., когато пише романа, споменът изниква като жив.

От двете страни на Средня гора и на Сърнена гора, в полите на Стара планина, в долината на Тунджа, в долината на Стрема – всичко бе потънало в кръв и пламък. Стара Загора гореше, Нова Загора гореше, селата там горяха; Калофер гореше, Карлово не гореше – но се пълнеше с български трупове, Бяла черква гореше, разграбвана от башибозуците, а жителите ѝ бяха през балканското гърло Леевица и през урвата на Амбарци

Ако схващаме чичовския свят като нещо жизнено и цялостно, донякъде забавно и симпатично (кафене, спорове, закачки, дребни страсти, колоритни фигури) добре е да припомним, че в „Нова земя“ този пълен с живот свят направо е погинал:

Юрган Диамандиев беше съсечен при бягането в Бойкова нива, както беше заклан Марко Иванов по-горе, в Леевица, както беше опушнат Мичо Бейзадето при варденето града преди развалата му. Дамянчо Григорът беше умрял от тифус в Търново; дядо поп Ставри изгорял жив на леглото си, дето боледувал, и Иванчо Йотата заклан на моста в Пловдив...

През юли 1882 г. Вазов рисува картината на родното пепелище; гомът, дето майчината ласка сетих най-напред, гомът на чорбаджи Марковата многолюдна вечеря с глъч и приказки изглежда съвсем иначе: „лица печални, бледни, кат призраци се мяркат“, тез останки гробни, следи на пламъци и разрушение“. Домът е „жално пепелище“. Е, вярно е, че България е свободна! Юнаците бродят из Балкана немилни-неграги, а майките в опожарените градчета и села са сред ужаса на отъмщението и саморазправата.

Майките проклеха виновниците, причинителите на това злощастно движение.

Цанков и Балабанов в своята брошура към Европа отрекоха съществуването на движението и признаха за турски шпиони Бенковски, Калешкова, Волова и пр.

Преди революция – пряпорец и гусла. След революция – тъгите на България.

Няма да сме прави ако твърдим, че Вазов се плаши и страни от всеки преврат. Превратът от 1881 г. (изненадващо) е приятен и полезен преврат.²¹² Вазов защитава преврата както опълченците са бранели Шипка.

Много души между нас/ негодуват на Преврата,
по това познавам аз,/ че ум нямат във главата.

Вазов защитава и цензурата (истински лоялист).²¹³ Изплуват на хоризонта „враговете на народа“. Българският народ е „целокупен“, но има прорези и пукнатини – появили са се врагове, смутители на националния и обществения ред. Ботев е паднал в Балкана, но неговите последователи действат в новоосвободеното отечество. Превратът е път към доброто, той е за благо на отечеството, за „целокупна България“.

Не разваляйте регът,/ не посявайте разврата,
а признайте моя път/ добрините на Преврата.

Това е през 1881 г. Вазов бързо се убеждава, че полезното и доброто на преврата е пресъхнало скоропостижно. Цялата политическа сцена му изглежда като непонятно и отегчително боричкане. Къде да е самият той – ами по-далече, по-встрани, но не и там. Не само в „Неотдавна“ Вазов стига до бягството. Още в първите години на свободата, още след първите наблюдения на политическия живот, след първите участия в него, Вазов е навестен от идеята да се махне, да напусне, да се отстрани.

Пак борби, борби нечестни,/ буйства, козни, клевета.

Революциите (следосвобожденските) пречат на поезията, музата немее и любовта изчезва яко дим.

Няма място зарад песни,/ няма час за любовта!

Родината изглежда е отровно място, задушаващо, потискащо. Вазов сам се кани да бяга, да напусне терена на родното (Стамболов още го няма, няма кой да го гони и преследва). Но подтикът е дошъл.

Родино, ще те оставя,/ имаш въздух ядовит,

в теб душата днес вкушава/ само злъчка, само стиг.

Това финално четиристишие е показателно. Вазов е готов отново да играе ролята на Бръчков. Готов е да се качи на фойтона на Осман, да хване железницата от Пловдив до Одрин, да се качи на кораба за Галац. Прегусеща ли Одеса (преди да го е подплашил Стамболов)? Да, през юли 1883 г. наистина прегусеща. Не казва накъде е това „отдалеч“. Запад, Изток? Одеса или Флоренция? Браила или Париж? Цариград или Женева?

Родино, ще те изгубя!/ Родино, ще бягам веч!

²¹² Превратът в България от 1881 г. става на 27 април 1881 г. В дъното на преврата стои княз Александър I Батенберг

²¹³ По думите на В. Розанов: „Революции основаны на энтузиазме, царства – на терпении. Революции исходят из молодого „я“. Царства – из покорности судьбе“ (Розанов, 2019).

Чини ми се, отдалеч/ аз по-много ще те любя.

Юли 1883

Вазов не обича революции, не обича никаква социална напрегнатост. Какво обича? Ето това:

Излязох извън града моя зимен ген. (Зимна разходка). Тая зима, през няколкото ѝ по-малко лоши дни, аз подир пладне избирах си място за разходка ломското шосе. (Пейзаж).²¹⁴

И десетки групи бягства сред природата, далеч от социалните бури и урагани, *далеч дори от най-слабия повей на напрежение и борба* (к.м.).

Разбунената Родина го плаши, но и Западът го стряска (впрочем и Русия със своите революции не му се вижда обетована земя). Ала Париж – наистина Париж е такъв, че да трепериш от него. Никаква *Belle Époque!* Париж е земетръсна зона? Привиждането на Париж е през взора на Ботев, затова и Вазов се пита – щеше ли Ботев да завие към Тюйлери? Къде точно Ботев се е канел да грасне клечката на революцията? А и без Ботев Париж непрекъснато е бил под парата на революциите (и контрареволуциите). Да там се случва нещо светло – „*марселеза не се*“, но другото е с половин уста – революцията „бухтя“, летя „кат бясна“, битките са страшни, а победите са в дим (виждаме пепелищата зад дима).

Ако Априлското въстание е недоносче, съединението е износено добре, ражда се едно здраво и розовобузесто политическо същество. Кой помагал, кой пречел, къде били великите сили, къде гледал Цариград, какво ставало в „Марково коляно“ – това са детайли, които могат да се разискват, но за всеки българин е ясно – съединението успя. И успя по един учудващо ясен и категоричен начин, почти всички се съгласяват или не възразяват (единствен крал Милан се втурва да брани Берлинския конгрес). Има една снимка, на която се вижда построена арката на победителите в Пловдив – и те (победителите) са много на брой. Вазов не е сред тях. А пък К. Величков съвсем – съединистите го пращат да товари сандъци на гарата заедно с други съмнителни подгръжници-противници на съединението.

В спомените на Борис Вазов се споменава за стихотворение, което Ив. Вазов му рецитира, всяка строфа от него завършвала с рефрена „*Не, туй съединение не го разбирам!*“ (Вазов, 1949, р. 14). Коя е творбата, за мен си остава загадка.

Ето целия спомен на Борис Вазов по въпроса:

²¹⁴ Това е „прелестта на уединението или по-добре - на свободата“, „човек добива нужда да се отстрани (к.м. – Ж. Ив.) за минута от мълвата и суетата“, „да гъхне божия въздух в пълнейша свобода и несмесеност“. Тук, в „Пейзаж“ и по Ломското шосе (а не в Рила или Родопите) изризва: „Природата! Аз никога не съм заставал пред нея без най-дълбоко умиление, без да се препълни съществуването ми с най-благите и тихите усещания.“

„Съединението – една велика идея, придружена с партизански крайности. Брат ми беше потресен от тях. Един ден той ме извика (тогава бях във II клас) и ми прочете едно току-що написано стихотворение от пет куплета с по пет стиха. Всеки куплет завършваше с думите: „Не, муй съединение не го разбирам!“ Той ме попита как го намирам. Без да му дам, поради стеснение, някакъв подробен отговор, той заключи от гържанието ми, че такова стихотворение е неуместно, скъса го и го хвърли в коша пред мене. Стихотворението не беше против съединението, а – против станалите преследвания.“ (Вазов, 1949, р. 14).

Вазовото „участие“ в Съединението (разказва за своята участ след Съединението пред проф. Шишманов) е горе-долу следното:

Като член на пагналото правителство, аз се видях естествено в неприятното положение на угнетен и преследван опозиционер. Наистина, възтържествувалата партия ме менажираше. Аз не бях малтретиран, като някои от приятелите ми, довчерашни властелини, които бяха или насилствено турени в редовете на армията (Ст. Костов), или заставени да служат като хамали на гарата... Сам аз останах пасивен зрител на всичко, което произлизаше, чувствайки неловкостта на своето положение на съединист, комуто знамето е грабнато. (Шишманов, 1976).

И тъй: защо съединението се оказва небрано лозе за Вазов? Защо той не е рамо до рамо със Захари Стоянов и Чардафон? Най-краткият отговор е: защото те пеят „Моята молитва“ на Ботев и особено нейната разрушителна втора част. За Съединението няма оди и лирически апофеози, героите на пловдивския преврат са закъснели за епопея на забравените.²¹⁵

Към 1887 г. положението на Вазов е твърде сложно. Времето след Съединението не е неговото време, то е „време на тръни“. Твърдата ръка на Стамболов не създава никакъв комфорт за певеца на нацията. Тази атмосфера е намерила очертанията си в разказа „Тъмен герой“ (Разказ из смутните времена):²¹⁶

Историята на никоя европейска революция в XIX в. не е отбелязана с такива безпощадни зверщини и подли жестокости. Ни една от тия революции няма Конарета, Старопатиците, със зверските изтезания!

²¹⁵ В „Моята молитва“ блика „такова пламенно негодувание против религията и духовенството, щото хрисимите чеда на еснафството, Вазов и Величков, идваха в ужас (к.м.) от тях.“ (Унджиев, 1975, р. 502).

²¹⁶ Тъмният герой крачи из сенчестите улички на мрачното време, а това е времето на свободна България, Нова земя е това! Откъде дойдоха палачите сред самите нас? Наши си палачи – както дядо Йоцо пипа и усеща „българския паша“, така тук е налице усещането за наше злодейство. В страната рай! „По райските долини/ пътувам фърковат./ Навред картини чудни/ и божа благодат!“ На кой Вазов да хващаме вяра? („По райските долини“, юли 1883, Хисар). „България рай е земни“ („Отечество“).

Това не е *Април 1876*, а Нова България след 1887 г. Тя е смутна, объркана, притисната, притискана, стенеща (откъм граждански права и свобода), процъфтяваща (по сухи икономически и инвестиционни показатели). Вазов се плаши от такава България. В нея, като че ли, потичат кървавите реки на насието и терора, характерни за Френската революция.

Текли са кървави реки, падали са хиляди глави, сривали са се тронове и царства, но тия събития са били само страшни – не гнусни по жестокостта си. Да убиеш един въоръжен и опасен за тебе неприятел е простително, то е природният, жестокият природен закон на самозащитата, макар че и него граф Толстой счита за престъпление и дело несъвместимо с високия идеал на християнството.

В родината, която тъй страстно и мечтателно е дочакала свободата и толкова светли планове е кроила за полета на народния гений, има и тъмна страна, тъмни герои, тъмни събития. Тъмни, а Вазов подчертава – „грозни“, „гнусни“. Европейци сме, но не дотам – и Вазов установява тази недостатъчност, в остатъците от азиатска жестокост: „...да изтезаваш или да накараш да изтезават една вързана и беззащитна жертва, без полза, без нужда, често без да я познаваш, това е варварщина на канибал, обяснима само чрез най-ниското културно равнище; а понеже ние сме европейци и прогресивен народ“.²¹⁷

Дори по време на Съединението Вазов се плаши от настъргването и вътрешната готовност на „чардафоните“ да прекрачат всякакви граници. Видът на хората в кръчмата „Марково коляно“ събужда у него сравнения с насилията и кръвта на Френската революция, а за Вазов е извън всякакво съмнение, че в Пловдив се ръководят от сценария на яacobинския терор:

Из тая знаменита тогава, несъществуваща сега кръчма, яacobинците, облечени във фантастични и театрални грехи, разнасяха терора над победените съединисти, които минаха за роялистите на Французката революция – понеже се копираше Французката революция...²¹⁸

Сантименталната разходка над Франция показва респекта и страха, Вазов се побоява от размаха и хаоса, от радикалните превратности и кръвополития на това славно, но страшно време. Стреснат и очарован едновременно, сред сблъсъка на старо и ново (идеи нови и шампоанско вето), объркан от смесението на прогрес и терор, на форми, които „уплашват века“. Да, движението е напред, но усещането за „рай и пъкъл“ е непреодолимо; рево-

²¹⁷ Геополитическият (цивилизационен) избор е направен: не сме азиатци, не сме диваци, не сме варвари.

²¹⁸ Сливница. (Възпоминания по случай един кървав юбилей). Публикацията е от 9 ноем. 1901 г.

люцията не е полет, тя „бухтя“, тя е трясък, тътен, земетръс. Да, „марселеза не се“, но чувството за полет е съчетано с определението „бясна“; революцията „летя като бясна“ (но е и „крилат херувим“). И фигурите на революцията са двусмислени – героични и заплашителни, възвишени и опасни – Волтери, „Дантони заклани“, „Бонапарт грозний“. Пасажът за Френската революция започва с „Напред“, но завършва с горчиво заключение – „Историята йоще трепери от тях!“ Трепери чак до нашето Съединение, което „импортира“ френска революция не само през празните и пияни кратуни на чардафоните в кръчмата „Марково коляно“, но и съвсем методично през Цюрих и от Запад:

[Гороломов]...зе историята на Французката революция със себе си и полетя към България.

Внимание: Съединение! И френският модел излиза на преден план:

Гороломову в главата оживя сега образът на Французката революция с великите ѝ мъже. Пловдивската можеше твърде добре да приеме характера на френската и да се прослави с Робеспьеровци и Дантоновци.

Според „Епоха-кърмачка...“ Пловдивската революция (Съединение) копира Френската революция. Вярно е, че няма глави на гилотината, но груги церемониални актове са изпълнени.

Гороломов свали шапката и произнесе разпалена реч, която се зафана с думите, на мода тогава: „Анибал е пред портите“... (по подражание на Френската революция) и се завърши със следващото обръщение към княза, пародия от рефрена на „Шуми Марица“.

За „Нова земя“ Вазов е наясно, няма да мине без катаклизми:

... велика задача, неосъществима без революции и без опасни потресения за страната...

Но в съединението се съчленяват националната революция и социалната революция – неят се двете части на „Моята молитва“, а втората, опасната част се подклажда с нещо отвън, което „изхайтюва“ и се прави от „лоши другари и от революционерни брошури“, които идват „отнякъде от Европа“.

Същинският атрибут на революцията е кръвопролитие, пловдивската революция символично изпълнява и това условие:

... убийството на капитана Райча и Тодорова, които принадлежах на двете противни партии. Това трагическо нещо, без което революцията би станала „суха“...

В историческата перспектива идва геополитическото обобщение, заговаря национално-историческата преценка:

България и Европа се пробудиха пред едно свършено дело. Никога рево-

люция не изненада повече и не учуди по-малко: тя избухна в най-пълната тишина; тя се показа най-естествена, защото беше най-справедлива.

Какво ти тук „Марково коляно“! Какви ти рунтави калпаци и пияни конарци!

От Берлин, София, Париж и Лондон, от връх Шипка и Батак нещата изглеждат другояче:

...иял един възхитен народ – революцията за съединението...

Революцията за съединението се извърши леко, тихо, бързо, безкръвно. Тя стана толкова леко, свободно, охолно, щото беше почти изрива и има моменти, когато тя изглеждаше като опереточен фарс. Правителството падна, както никое правителство не е падало: без борба, без противенie, без да причини или даде жертва. Революцията прегърна и завърши народът, а я почна една партия. Защото всичките преврати така ставаха.

Септемврийската революция (1885) беше не само политически преврат, тя беше преврат и в българската история. Тя включва Вазов. Вазов не доживява септемврийската революция? метеж? въстание? от 1923 г.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Страхувам се, че не знаем каква ни е революцията, къде са ни бунтовете и въстанията, докъде сме с превратите и контрапревратите; какви са последиците от бурната историческа деятелност, чиито същности и смисли се скитат неназовани и неопределими.

В езика на 90-те години на XIX в. бунт, въстание и революция почти изчезват (1900 – бунтове в Шабла и Дуранкулак), въпросът за Македония несполучливо катастрофира в едно въстание и българските възжеления се отправят към друга гума – „война“. Очакват ни три войни с международно участие и една гражданска война. Но в 90-те години цари историческо безгрижие. Революция се връща към едно физиологическо поле, което помним от записките на Захари Стоянов.

Отпред си печеш ръцете и краката, а отзад като че те теглят гладни кучета. [...] На всичко това бе причина гладът, който ни обтягаше червата от три дена насам... Революцията от час на час взема по-страшни размери, струва ти се, че разсърдени котки се изправили на гърдите ти и грашат ли, грашат... [...] Думата „хляб“ произвеждаше в мене цяла революция.

В езика на Бай Ганьо (да речем, санким, де) *революция* се появява трикратно и далеч по-откровено, за да отбележи неистов глад и сериозни стомашни проблеми.²¹⁹

²¹⁹ Това е езикът на остатъците от Хвърковатата чета, безнадежно гладни бродещи из Балкана с едничката мисъл да оцелеят (отърват кожата).

• Пък гладен, в стомаха му революция, но за какъв бяс ще си дава паричките на вятъра, когато е поканен на обег?

• – Вуй да не сте гладни? – попита го студентът, като чу революционните сигнали.

• ... измъкна размасления кашкавал, отрязва си сух хлебец и почна да задушавя революцията, като млякаше го такава степен апетитно, щото и най-ленивата швейцарска крава би му завидяла.

Времето на същинските революции е утихнало, дошъл е редът на физиологията, иронията и гротеската. До оконите прег Огрин и Дойран, до „Ах, летете, ескадрони“ и „Десет трупа/ от брега/ плюснаха тежко/ в мъртвите мътни води на Марица“ има още време.

БИБЛИОГРАФИЯ

Anscombe, F. F. (2012). The Balkan Revolutionary Age. *The Journal of Modern History*, 84(3), 572-606. doi:10.1086/666053

Breunig, C. (1970). *The age of revolution and reaction, 1789-1850* (1st ed.). New York,: Norton.

Chapman, V. L., & Lindroth, D. (1999). *The age of revolution, 1750 to 1914*. New York, NY: Facts on File.

Cicektakan, N. C. (2015). *Great Britain and the Ottoman Empire: British Discourses on the 'Ottomans', 1860-1878*. (PhD), University of Essex, Retrieved from <http://repository.essex.ac.uk/id/eprint/15416>

Downing, D. B. (2019). *Just Theory: An Alternative History of the Western Tradition*: National Council of Teachers of English.

Hobsbawm, E. J. (1962). *The age of revolution, 1789-1848* (1st ed.). Cleveland,: World Pub. Co.

Hobsbawm, E. J. (1975). *The age of capital, 1848-1875*. London: Weidenfeld and Nicolson.

Hobsbawm, E. J. (1987). *The age of empire, 1875-1914* (1st American ed.). New York: Pantheon Books.

Kierkegaard, S. (1978). *Two ages : the age of revolution and the present age : a literary review*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Lake, D. A., Rothchild, E. D. A. L. D., & Rothchild, D. S. (1998). *The International Spread of Ethnic Conflict: Fear, Diffusion, and Escalation*: Princeton University Press.

Вазов, Б. (1949). Спомени за брата ми. In Иван Вазов : Сборник от спомени, материали и документи. София: БАН.

Розанов, В. (2019). *Весъ В. Розанов*: Strelbytskyu Multimedia Publishing.

Унджиев, И. (1975). Христо Ботев – живот и дело. София: Наука и изкуство.

Шишманов, И. (1976). Иван Вазов. Спомени и документи. София: Български писател.

ЗА УНГАРСКИЯ МОДЕЛ НА КНИЖОВНОЕЗИКОВО СТРОИТЕЛСТВО

доц. д-р Лиляна Лесничкова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме: *Пребрнатата история на унгарската държава е участ и на книжовния унгарски език. Целта на доклада е да се проследи формирането на специфичния облик на унгарския книжовен език, чийто своеобразен исторически път слага незаличим отпечатък върху цялостната му същност и обуславя особеностите на неговото функциониране. Разкриването на спецификите при възникването, изграждането и разволя на стандартния унгарски език подпомага осмислянето и интерпретацията на явления, процеси и тенденции в езиковата реалност на съвременното унгарско общество, където резултатите от това своеобразно развитие се наблюдават „в действие“.*

Ключови думи: *унгарски език, езиков стандарт, история на книжовния език.*

ABOUT THE HUNGARIAN MODEL OF LITERARY LANGUAGE CONSTRUCTION

Assoc. Prof. Lilyana Lesnichkova, PhD
St. Kliment Ohridski Sofia University

Summary: *The cataclysmic history of the Hungarian state is also reflected in the Hungarian language. The purpose of this report is to trace the formation of the specific appearance of Standard Hungarian, whose unique historical path imposes an indelible mark on its whole essence and determines the peculiarities of its functioning. Revealing the specifics of the emergence, construction and development of a standard variety of Hungarian language helps to understand and interpret the phenomena, processes and trends in the linguistic reality of contemporary Hungarian society, where the results of this development are being observed "in action".*

Keywords: *hungarian language, standard language, history of the literary language*

Съвременният унгарски език съхранява следи от много епохи, междоезикови влияния, кръстосвания и прониквания. Създаването, изграждането и функционирането на книжовния език не може да бъде разглеждано отделно от историята на унгарските земи и унгарския народ като цяло: те са в толкова тясна взаимозависимост, че промените в историческата съдба на унгарската езиковата общност и на нейния език протичат паралелно.

Своеобразният исторически път, който унгарският книжовен език²²⁰ изминава, слага незаличим отпечатък върху цялостния му облик и обуславя особеностите на неговото функциониране. Посоката на езиковото развитие се диктува в значителна степен от обществения фактор, от протичащите социално-политически и културно-исторически промени. Така превратната история на унгарската гържава се превръща в участ и на книжовния унгарски език. Въпреки че самостоятелното му съществуване започва преди около 3 000 години, де юре унгарският се налага като официален гържавен език едва след 1844 г., а де факто – след 1867 г. Дотогава ролята на гържавен език изпълнява латинският, а за по-кратки периоди от време – при император Йосиф II (1784 – 1790), както и по времето на абсолютизма (1849 – 1867) – немският.

Специфичната историческа съдба на унгарския народ и на неговия език сякаш винаги е „подтиквала“ езиковедите да разглеждат своя обект на изследване като система, която възниква, функционира и се развива в историческото време и пространство на унгарското общество. Затова и въпросът за изграждането на книжовния език е колкото лингвистичен, толкова и културно-исторически. От дистанцията на времето е трудно да се определят първоначалните подтици и мотиви за стандартизация. Безспорно обаче те са свързани с определена степен на общественото развитие. Ето защо най-краткият отговор на въпроса как се е стигнало до създаването на унгарския книжовен език би бил: от една страна, по социални причини, а от друга – поради историческата необходимост от устойчива книжовна норма.

Столетия наред (IX – XVI в.) унгарският език съществува само като съвкупност от диалекти с различен териториален обхват и различни лексикални, фонетични и граматични характеристики. Плод на диалектното разнообразие са нееднородните прояви на речевата практика. Дълго време диалектите изпълняват ролята и на писмен език, за чийто по-висок стил в сравнение с говоримата реч свидетелстват лексиката и някои синтактични особености.

Фактът, че унгарското население обитава единна територия, слабо разчленена в географско отношение, подпомага хомогенизацията на езика. За осъществяването на процеса допринася появата на писмеността, която създава необходимите условия за езиковата стандартизация, за превръщането на народността в нация, за социалната модернизация като основен залог за езиковия стабилитет. Първоначално писмеността играе

²²⁰ В настоящото изложение понятията *книжовен език*, *стандартен език* и *езиков стандарт* се употребяват синонимно.

незначителна роля и има твърде ограничен обхват: от нея се ползва една малка обществена прослойка в средищата на духовния живот – църквата, манастирите и кралският двор.

През XIV в. се създава значителна по обем църковна литература на унгарски език, в манастирите се превеждат части от Библията, псалми, молитви, жития на светци, тъй като църковното слово на латински език оставало чуждо и неразбираемо за масите.

От втората половина на XV в. датират първите унгарски писмени паметници със светско съдържание. Тогава е поставено началото и на кореспонденцията на унгарски език. За по-значително влияние на писмеността обаче може да се говори едва след разпространението на книгопечатането в Унгария. С навлизането на печатната книга се създава ново информационно пространство, което дава възможност да се вербализират когнитивни промени, да се активизира формирането на читателския вкус. В резултат на един постепенен, но все по-настъпателен процес на съзнателно и целенасочено търсене на езиково единство, тези два фактора – писменост и книгопечатане – не само позволяват, но и налагат създаването на езиков вариант, който по социален престиж да се извисява над диалектите и да обслужва равностойно всички сфери на обществения живот: публична и частна, официална и неофициална, т.е. да изпълнява успешно функциите си на общонародно средство за общуване и същевременно да бъде стожер на традицията.

През Средновековието обаче все още не може да се говори за единен унгарски книжовен език по две основни причини. От една страна, книжовността по онова време все още изпълнява незначителна социална роля, тъй като не съществува голяма обществена необходимост от ограмотяване. Писменият унгарски език е с ограничена употреба и отговаря само на специфичните нужди на малка част от обществото – феодалната аристокрация и църквата, докато широките народни маси са неграмотни. От друга страна, унгарските диалекти, които тогава са единствената форма на съществуване на унгарския език, били доста близки помежду си, различията между тях не издигали комуникативна бариера пред носителите на различни местни говори за разлика от диалектното многообразие на българския език, което се отразява върху книжовната практика и усложнява процеса на нормативното му изграждане [4: 363].

С развитието и усъвършенстването на писмения език се усложнява и ролята на унгарския език като средство за общуване. Постепенно писменият език започва да влияе все повече на териториалните диалекти. Установяват се първите признаци на езиково унифициране (главно в правописа и в употребата на определени стилистични форми), при това както

В манастирската литература, така и в тази на кралския двор. Макар че създадените по това време кодекси се характеризират като цяло с диалектна пъстро̀та, прави впечатление високият брой „йокаци“ (ö-zö) кодекси, което показва, че ö-формите започват да се утвърждават като норма в манастирската книжнина. Кралската канцелария налага сравнително еднинен правопис, стреми се към уеднаквяване на словоформите и към заличаване на диалектните различия в езиковата употреба на писарите от различните региони на страната. До установяването на нормативен езиков вариант обаче така и не се стига. Турското владичество (1526 – 1686) прекъсва процесите на езикова стандартизация: някогашната силна унгарска кралска власт рухва, а заедно с нея и средновековната унгарска църковна култура.

Разпокъсаността на страната на три отделни части изправя унгарския език пред двойна заплаха. От една страна, в окупираните от турците територии перспективите за по-интензивно езиково развитие са сведени до минимум или напълно липсват. От друга страна, променените социално-икономически условия са благоприятни за самостоятелното развитие на унгарския език в Трансилвания и за постепенното му отдалечаване от езика в Кралска Унгария. Заслуга да не се стигне до такъв сценарий имат обновителните идеи на Реформацията, която е отчасти и движение за езикова свобода, за правото да се изразяваш публично на родния си език. Така през втората половина на XVI в., въпреки неблагоприятните външни условия, процесът на формиране на единен, нормативен езиков вариант получава нов тласък. Култът към майчиния език укрепва националното самосъзнание и стремежа да се култивира националният език в многонационална Унгария. Латинският продължава да доминира като език на високата култура, но значително се разширяват функциите и на унгарския език – той се налага в богослужението, литературата, книгопечатането. Писателите реформатори пишат изключително на унгарски език, радаят за унгарска култура и просвета, самоотвержено разпространяват творбите си сред неграмотните маси и така настойчиво проправят пътя към езикова стандартизация и нормативизация.

Значителен принос за адаптирането на езика към новите потребности на времето имат няколко ключови произведения: първата унгарска граматика на Янош Силвестер от 1539 г. (*Grammatica Hungaro – Latina*), която, макар и написана на латински, полага основите на унгарската езиковедска литература и представлява първи опит да бъдат предадени на унгарски редица латински граматични понятия; десет години след отпечатването ѝ (през 1549 г.) се появява първият учебник по унгарски правопис – „*Orthographia Ungarica*“ на Матяш Девау-Буро; през 1590 г. във Вижой излиза

цялостният превод на Библията, дело на писателя Гашпар Кароли; а през 1653 г. в Утрехт вижда бял свят „Унгарска енциклопедия“ на Янош Апацаи-Черс с неоеценим принос в създаването на научен стил и език. Откриването на училища с преподаване на унгарски език увеличава броя на грамотното население и също катализира процеса на езикова нивелация и унификация на книжовната практика в различните области на страната.

В началото на XVIII в. се променя вътрешната структура на унгарската езикова общност. Възстановено е единството на Историческа Унгария, като Трансилвания остава автономна област. Машабното придвижване на хора – разселване, изселване, заселване – води до смесение на езици и диалекти, а впоследствие – и до приближаването им един към друг. Множество села прерастват в многолюдни градове [6]. Формира се високообразована благородническа прослойка, приближена на императрица Мария-Терезия. Унгарският обаче е смятан за език на селяните, на низшето съсловие и това го правело неподходящ за наука, право и литература. Ето защо видни унгарски общественици, поети и писатели се обединяват около идеята за модернизирание на езика като фактор за просветно-културно развитие. Зародилото се през 70-те години на XVIII в. просветенско движение и свързаната с него активна дейност по обновяване на унгарския език прераства в национална програма за превръщане на унгарския в модерен европейски език и дава последния голям тласък в процеса на езикова стандартизация. Макар да е тясно свързано с Европейското просвещение, движението за култивиране на унгарския език има своя специфика, произтичаща от условията, в които възниква: официален език в страната е латинският, почти 60% от населението не говори унгарски, столетия наред майчиният език на владетеля е немски, а седалището му е в столицата на друга държава. Липсата на национален суверенитет придава на унгарското езиково-културно дело политическа значимост, обвързва го с въпроса за човешките права и го превръща в могъщ инструмент за укрепване на народностното самосъзнание, за духовно възраждане на унгарския народ.

Подетото от Ференц Казинци и сподвижниците му движение за езиково обновяване е всъщност цялостна програма за езиково планиране, която чрез създаване и попълване на терминологичните системи в специализираните научни области не само обогатява книжовния лексикален фонд и ускорява езиковата кодификация, но и разширява функционалните параметри на унгарския език, а впоследствие води до промени и в неговия статут. Продължават интеграционните и унификационните процеси, започнали по време на Реформацията, но докато тогава те се изразяват в центростремителна динамика за консолидиране и единство на говорната основа, в просветенската езикова платформа усилията са насочени към

окончателно формиране и утвърждаване на нормативната система, към нейното стабилизиране и кодифициране, към обогатяване на речниковия състав, уеднаквяването на правописа и т.н. Изковани са хиляди нови думи, отпечатани са над 100 унгарски граматики, правописни помагала и речници [3: 545]. Макар да не са лишени от субективни и пристрастни оценки, те допринасят, от една страна, за изкрystalизиране и доутвърждаване на правилата на новоунгарския като общонационален език, а от друга – за укрепване на националното самосъзнание и усещането за принадлежност към определена общност.

През 1825 г. се учредява Унгарско научно дружество (предшественик на Унгарската академия на науките) с мисията да поеме грижата по развитието и опазването на унгарския език. Така въпросите на родния език и езиковата правилност се поставят на нова, научна основа.

Издаденият през 1832 г. академичен правописен правилник, който е първият кодификационен документ в областта на унгарския правопис, унифицира нееднородната правописна практика. През XVII и началото на XVIII в. в Унгария има няколко регионални писмени форми, но книжовниците успяват така да ги обединят, взимайки отделни морфологични и фонетични явления от различните диалекти, че нормативният език да бъде еднакво близък до носителите на народните говори и еднакво отдалечен от тях. По този начин се осуетяват и някои сепаратистки намерения в Трансилвания, която години наред е независимо унгарско княжество.

Отличителна черта на книжовния унгарски език е полидиалектната му основа, макар че при неговото конструиране и нормативно изграждане надделява принципът на авторитета. По културноисторически причини особеностите на североизточния диалект формират сърцевината на книжовноезиковата система и се утвърждават като най-престижни. За превеса на североизточните и източните (трансилванските) говори над западните (задунавските) и за налагането им като консолидиращо ядро на унгарския книжовен език голяма заслуга имат писателският кръг около Ференц Казинци, книжовните и образователните средища в източните и североизточните райони на страната (Шарошпатак, Дебрецен, Дюлафехервар, Нагенид, Каша, по-късно и Коложвар), както и авторите на първите езикови наръчници – граматисти, ортографи и лексикографи, чийто роден говор е североизточният унгарски диалект. И още нещо: източните говори са били смятани за автентични, „чисто унгарски“, за разлика от западните, които изпитвали силното влияние на немския език [4: 368].

Въпреки че движението за обновяване на езика се заражда първоначално в североизточната част на Унгария, скоро след това то се прехвърля

В столицата и през втората половина на XIX в. градът бързо се утвърждава като духовен, икономически и политически център с нарастващо влияние върху останалите региони и с решаваща роля в процеса на стандартизирането на унгарския език. Хиляди хора от различни краища на страната, с различни езикови навици, прииждат в Будапеща, за да търсят препитание. През 1880 г. делът на унгарското население в столицата е 56,8%, а през 1910 г. нараства на 85,9%. По същото време унгарците съставляват вече 77,5% от градското население, а 88,9% от него говорят унгарски език [5: 7]. На прага на XX в. различните унгарски териториални говори са вече масово представени в града, като най-силно застъпени са заддунавският, алфьолдският и палокският. Така столицата се превръща в своеобразен кипящ казан, в който се претопяват диалектните различия сред населението и се създават условия за протичане на унификационни процеси и в речевата практика, т.е. за формиране на устната книжовна реч.

В резултат на урбанизацията се появяват междинни езикови варианти, които не съвпадат с изходните диалекти, но не са равнозначни и на книжовния стандарт. Заговорва се за „пещенски език“, „градски език“, „градски диалект“ [2: 54]. Създава се езикът на градската буржоазия като пряк предшественик на разговорния книжовен език; появява се и характерната за работническото съсловие и за дребната буржоазия езикова формация като част от не толкова изискания градски народен език. С превръщането на Будапеща в мегаполис се разширява употребата на разговорния книжовен език, а с въвеждането на задължителното образование нараства броят на грамотното население. Ако през 1869 г. в страната има само четири държавни училища, през 1918 г. те вече наброяват 3791 [7].

Като културен и политически център Будапеща съвсем естествено налага езиковия си облик в национален мащаб. Столичната реч постепенно придобива водещо място в развитието на съвременния разговорнокнижовен унгарски език. Така например разликата между звуковете *ly* и *j* се заличава първоначално в „пещенския говор“, а впоследствие изчезва и от книжовния унгарски език. Запазва се само в правописа (срв. fojt *давя*, *задушавам*, *потискам* – folyt *течеше*, szabja *крои*, *определя* – szablya *сабя*; с буквите *ly* и *j* в съвременния унгарски език се означава един и същи звук) и в някои диалекти (luk в. lyuk, folik в. folyik). Будапеща и днес продължава да оказва силно хомогенизиращо влияние върху унгарския език и да бъде еталон на престижно речево поведение.

Масовизирането на училищното образование, наред с индустриализацията и урбанизацията на живота, с ускоряването на научно-техническите завоевания и с въвеждането на задължителната военна служба, под-

помага експанзията на книжовния език. Градските говори силно се повлияват от книжовната формация и показват тенденция към все по-плътно приближаване до нея и същевременно към сближаване помежду си. Паралелно с този процес протича и отстъплението на традиционните териториални диалекти. Тяхната социална база започва да се стеснява и те постепенно губят свои характерни отличителни черти, комуникативни функции и сфери на употреба. Книжовният език се издига функционално над всички диалекти и поема ролята на тяхно обединително звено, на представителна, общозагължителна, високо обработена езикова формация, която осигурява спойката между различните социални слоеве.

Появата на устната книжовна форма е силно повлияна както от писмения стандарт, така и от езика на масите, стичащи се от различни диалектни области към столицата. През втората половина на XIX в. устната книжовна реч се характеризира с ясно изразена териториална диференциация: например говорът в Трансилвания, в североизточната част на унгарското езиково землище, се отличава съществено от говора в Западното Загдунавие. Основната роля за нивелиране на различията между тях се пада на църквите и училищата. Образованите слоеве на населението се стремят да следват в устната си реч специфичната за писмения език нормативна система – форми, изрази, конструкции, начин на изразяване.

В началото на XX в. около литературното списание „Нюгам“ се оформя нов кръг от интелектуалци, които се ангажират с изработването на естетическа програма за развитие на унгарската литература, тъй като с нея традиционно се отъждествява обхватът на стандартния език. Приоритетна насока в програмата е приобщаването към модерните литератури. С тази цел се поема инициатива за стилистично обновяване на унгарската художествена литература. Постава се началото на нови литературни търсения, които да изведат унгарската литература от тесните рамки на национално ограниченото до висините на световно значимото. Онова, което обединява творците около списание „Нюгам“, са общите естетически принципи и идейни виждания за естеството на литературата – тя трябва да носи естетическа наслада, затова изразността на езика придобива първостепенно значение. Водещ принцип става не какво ще се каже, а как ще бъде казано. Въведените иновации са известни като втори период на модернизация на унгарския език, но поради по-тесния мащаб на дейност усилията на интелектуалците не прерастват в национално движение.

В заключение можем да обобщим, че изграждането на писмената, а впоследствие и на устната форма на съвременния унгарски книжовен език е продължителен и сложен процес, белязан от периоди на възход и застой,

тясно свързани с обществено-политическия и културния живот на унгарската езикова общност. В началния етап от историческата си еволюция унгарският език функционира като групов език с ограничен обхват на приложение, постепенно прераства в съсловен език на образованата интелегентна прослойка, а с разширяването на социалната си база и сфера на употреба се издига до стандартен език. За утвърждаването му като универсално средство за комуникация между различни по социален и професионален статус представители на унгарската общност допринася идеята за националната гържава, възникнала през XIX в., когато езикът поема „ролята на символ и заместител на националното единство“ и се превръща в основно средство за политическо, икономическо и социално различаване от „другия“ [1: 72].

Познаването на спецификите при възникването и изграждането на стандартния унгарски език позволява да се установят някои по-устойчиви процеси и тенденции в неговата еволюция, да се набележат възможни посоки и перспективи на развитието му; нещо повече: помага да се осмислят и интерпретират явления и промени в речевата практика на съвременната унгарска езикова общност с оглед провеждането на адекватна и ефективна езикова политика.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Ищван Немешкюрти. Унгарската култура през вековете. София: ИК „Гуменберг“, 2002.
2. Balázs Géza. A pesti nyelv. – In: Napút 2007, № 1, 53–57.
3. Bárczi Géza – Benkő Loránd – Berrár Jolán. A magyar nyelv története. Budapest: Tankönyvkiadó, 1989.
4. Kiss Jenő – Pusztai Ferenc. A magyar nyelvtörténet kézikönyve. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2018.
5. Kocsis Károly – Tátrai Patrik (szerk.). A Kárpát–Pannon-térség változó etnikai arculata a 15. század végétől a 21. század elejéig. Budapest: MTA CSFK Földrajztudományi Intézet, 2015.
6. Mirnics Károly. A magyarság demográfiai helyzete a Délvidéken a trianoni döntés nyomán. – In: Kisebbségkutatás, 2000, № 2, 234 – 241.
7. Pukánszky Béla – Németh András. Neveléstörténet. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996. <<http://mek.oszk.hu/01800/01893/html>> [23.06.2020]

ЗАВЕТЪТ НА МИНАЛОТО ЧЕРТАЕ БЪДЕЩЕТО ЗА ЕДИН КРАЕВЕДЧЕСКИ ПРОЕКТ

доц. г-р Васил Колев

Академия за музикално танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

***Резюме:** Докладът разглежда огромния труд положен при събирането на автентично народно творчество от Благоевградски регион през 80-те години по инициатива на местния учител по български език и литература Георги Христов, като се прави съпоставка на начинанието със съвременните модели на организация и изпълнение на проекти.*

***Ключови думи:** проект, фолклор, културно наследство.*

THE TESTAMENT OF THE PAST DRAWS THE FUTURE FOR A LOCAL HISTORY PROJECT

Assoc. Prof. Vasil Kolev, PhD

Prof. Asen Diamandiev Academy of Music, Dance and Fine Arts, Plovdiv

***Summary:** The report examines the great work done in collecting authentic folk art from the Blagoevgrad region in the 80s by the initiative of the local teacher in Bulgarian language and Literature - Georgi Hristov, comparing the initiative with modern models of organization and implementation of projects.*

***Keywords:** project, folklore, cultural heritage.*

Към момента управлението на проекти е основен инструмент за ефективно и ефикасно разпределение и разходване на ресурси. Дисциплината се развива изключително бързо през XX в. и се оформя, като самостоятелно направление в мениджмънта, но за неговото начало няма единодушно мнение. Авторите изследвали въпроса са разделени на две в своите мнения.

Част от тях смятат, че не може да бъде определено начало на развитието на управлението на проекти, тъй като е резултат на естествена еволюция и е било практикувано през историята на човечеството, като в защита на своето мнение те посочват древните цивилизации и изграждането на древни постройки, паметници на културата и структури, които изискват огромни ресурси, работна сила, много години на работа, предварително планиране и прецизно изпълнение.

Втората група изследователи смятат, че началото на управлението на проекти е поставено в ранните години на ХХ в. от Анри Файол и принципите му за административния мениджмънт. В своя защита те изтъкват липсата на запазена обстойна и целенасочена документация за мениджмънта и специфичните техники на управлението на проекти при изграждането на древните постройки и структури.

Ако приемем, че Анри Файол през 1908 г. е поставил началото на съвременната дисциплина – управление на проекти, през годините до 1979 се развиват основните постулати в теорията на управлението на проекти с разработките на Анри Файол, Хенри Гант, Морган Уокър и Джеймс Кели, Пиер Кох и др. До 1979 г. не е настъпила революцията в информационните технологии и изобретяването на мултифункционалния персонален компютър, който има висока ефективност в управлението и контролирането на сложни проектни графици.

В Народна Република България, както е било наименованието ѝ през същата 1979 г., все още не е навлязла официалната терминология за управлението на проекти и принципите на проектното финансиране, компютрите не са навлезли масово в употреба, управлението на страната и властта е в ръцете на Българската комунистическа партия в лицето на Политбюро и Централен комитет на партията (ЦК на БКП), които вземат стратегическите решения за бъдещето на страната, на отделни отрасли и сектори.

През 1979 и 1980 г. се провеждат две събития, които очертават бъдещето на образованието – Пленум на Централния комитет на Българската комунистическа партия и Първи конгрес на народната просвета. Предстои и навършването на 1300 години от създаването на българската държава през 1981 г.

Проведеният на 16 и 17 юли 1979 г. Пленум на Централния комитет на Българската комунистическа партия е с дневен ред: Обсъждане на проект за тезиси на ЦК на БКП за развитието на образователното дело в Народна Република България и докладчик др. Тодор Живков. Във встъпителното си слово Тодор Живков отбелязва, че пред образованието се поставя нова генерална цел: „Многостранно развитие на личността и нейната пълноценна реализация в живота“. „Възпитанието на цялостна, многогранно развита личност – ето основата, върху която трябва здраво да стъпи цялото ни образование, цялата система на подготовка и преподготовка на кадрите в нашата страна.“ [10]. Пак там Живков отбелязва, че в тезисите не е застъпено в необходимата широта изучаването на българския език и литература в сравнение с други въпроси, което се поема и препоръчва и от други докладчици на пленума.

На 12 и 13 май 1980 г. е проведен Първи конгрес на народната просвета, на който са приети: доклад – „Високата мисия на образованието – отговорност пред бъдещето“, изнесен от Людмила Живкова, и „Харта на българския учител“.

В брой пети от същата година в органа на Министерство на народната просвета и Централния комитет на Съюза на българските учители – методическото списание „Български език и литература“, се публикува статията „Обучението по български език и литература – пред нови хоризонти“. В нея се очертават насоките за работа на учителите по български език и литература, според която в приетите от изброените форуми документи „с по-голяма дълбочина и убедителност са очертани сложните взаимовръзки на образователното дело и конкретно на обучението по роден език и литература с историческата мисия на културата, със задачите на Общонационалната програма за естетическо възпитание.“ [9]. Пак там се подчертава използването на нови подходи при преподаването, трудовото възпитание на учащите се, свързването на урочната с извънкласна дейност. „През учебната 1980/81 г. извънкласната работа по роден език и литература трябва да се обогати по съдържание и форма и да се подчини на целите и задачите на единния учебно-възпитателен процес. 1300-годишнината на българската държава създава ползотворна атмосфера за осъществяването на извънкласна дейност с изключително силен патриотичен заряд... да се разкрива ролята на родния език за запазване на българската националност, за създаване на културни ценности...“ [9].

В тази обстановка учителят Георги Христов – преподавател по български език и литература в Политехническа гимназия „Яне Сандански“ гр. Сандански си поставя амбициозната цел да реализира образователен проект, свързан с изучаване на фолклора и етнографията в Сандански район чрез експедиционна дейност. След възникването на идеята той очертава целта на проекта.

„Целта бе да се разкрие ролята и ефективността на краеведческата експедиционна дейност по фолклор и етнография за развитието на творческите способности и патриотично възпитание на учащите се, за тяхното нравствено-естетическо развитие в духа на традициите и добродетелите на българския народ, завешани от вековете и съхранени в народното творчество, език и култура.“ [8].

Основен момент след целеполагането е планирането и обвързването на система от занятия, свързани с изследователската работа. Георги Христов набелязва три основни направления на изследванията – местната народна песен, етнографската култура и изучаване на фонетичните и лексикалните особености на местния диалектен говор.

Целевата група в началото на проекта са 31 ученици от деветите класове на гимназията през учебна 1980/1981 г. Наричат се „Диалектоложки експедиционен отряд“. Избира се ръководство на отряда в лицето на учениците Красимира Димитрова, Светлана Бакалова и Атанас Коцелов с научен ръководител Георги Христов, т.е. определен е екипа за управление на проекта.

Впоследствие, през следващите две учебни години, тази група постепенно привлича все повече участници, включително и така наречената група „археолози“, изучаващи античното минало на града.

Определят се дейностите за постигането на целта – съставяне на карта на Сандански район с очертаване на маршрутите, организиране на пътуванията, събиране на предмети, записване на песни, проследяване на особеностите в говора и диалекта, обсъждане на резултатите в часовете по литература и на специални форуми.

Реализацията на проекта започва от втория срок на учебна 1980/81 г. Участниците се насочват към проучване на характерните черти и особености на диалектния говор в района на гр. Сандански, съпоставяне с чертите и особеностите на останалите диалекти в България и съвременния български книжовен език. През тези няколко месеца до края на учебната година са посетени 13 села и гр. Мелник по няколко лъча от гр. Сандански – с. Дебрене, с. Джигурово, с. Ласкарево, с. Лагарево, с. Любовка, с. Бождово, гр. Мелник, с. Сугарево, с. Рожен, с. Струмяни, с. Цапарево, с. Гореме, с. Изралище, с. Никудин.

Записват се първите народни песни: „Не ти ли рекох порекох войводо“ – от с. Любовка, изпълнена от Стойна Минева на 75 години, записана от Светлана Нечева; „Болна била Злата на амбара“ – от с. Лозеница, изпълнена от Йордана Трайкова на 68 години, записана от Костадин Костадинов; „Денгубин Мите“ от с. Левуново, изпълнена от Дима Кехайова на 72 години, записана от Красимира Димитров. Събрани са първите предмети, които по-късно поставят началото на сбирката за краеведческата изложба. Съставена е карта на посетените села, като са набелязани и селата за посещаване през учебната 1981/82 г.

Изготвени са първите три доклада от участниците отразяващи резултатите от диалектоложките проучвания: „Изследване на характерните черти и особености на диалекта в Сандански район в областта на морфологията и речника“, 18.05.1981 г., с автори Светлана Нечева и Красимира Димитрова, научен ръководител Георги Христов. „Изследване на фонетичните особености на диалекта в Сандански район“, 20.05.1981 г., с автор Светлана Богданова Анастасова, научен ръководител Георги Христов.



Фиг. 1

„Изследване на лексикалните особености на диалекта в Сандански район“, 22.05.1981 г., с автор Мария Димитрова Соколова, научен ръководител Георги Христов.

През учебна 1981/82 г. – втората година от реализацията на проекта, в гържавата се разгръща всенародно движение под надслов „Народната памет разказва“, което дава допълнителен тласък на изследователската дейност.

„В събирателната дейност се включиха почти всички ученици от училището и в края на учебната година вече разполагахме с над 2 000 експонатата за бъдещата изложба. Оформи се специална група от членовете на експедицията, която се зае с изследване и описание на носите и тъканите в Сандански район. Изработена бе карта на носите в Сандански район. Специални изследвания бяха посветени на „везениците“ в задната част на кошулята и шевиците в женската носия, а също така на голямото богатство на цветовете, орнаменти и фигури на престилката, известна сред местното население под наименованието „прегач“ или „скутач“. [8]

В резултат на изследването на облеклото в Санданския район са направени изводите, че то носи в себе си характерните особености на носите в другите краища на българските земи и представлява неразделна част от общобългарското традиционно облекло. Саята е по-къса от кошулята, за да се вижда украсата върху долния край на кошулята. Тя самата е с толкова богата украса от везмо, апликация и ресни, че жените едва смогвали да я довършат „от Великден до Илинден“. Кошулята се ха-

рактеризира с многото „везеници“ по задните поли, но се среща и „изколница“, т.е. кошуля без везмо. Скутачът (прегачът) се тъче в червено с много цветни черти, едри геометрични орнаменти и цветя, а чорапите се украсяват с ивици и редове от орнаменти в глезените. Важен елемент на носиите са накитите и украшенията. През XX в. широко разпространение



Фиг. 2

добива горната дреха изработвана от кадифе – „шутак“, носена успоредно с „шайка“ (с дълги ръкави) и „клашника“ (с къси ръкави).

Учебната 1982/83 е третата и последна от времетраенето на проекта, през която продължава комплексната дейност на етнографската експедиция. Подкрепя се инициативата на учениците да издирват местни носии, с които да се представят на организиран „събор на носиите“. Съборът привлича над 60 ученици, които обличат издирените от тях носии от Санданския район и се заснемат. Със снимковия материал на участниците е изгот-

вен албум на носиите в Сандански район и географска карта с представяне

на носиите. Автентичните народни песни, изпяти от възрастните хора по селата и запи-

сани от учениците се събират и се оформят в два тома „Пирински народни песни“ и „Огражденски (малешевски) народни песни“, съдържащи общо 512 автентични текста на народни песни. Изготвят се доклади и научни съобщения обобщаващи резултатите от изследванията.

На 02.01.1983 г. е проведена научно-практическа конференция с участието на ученици от цялата гимназия. На конференцията са представени разработените доклади и научни съобщения като това за заровския говор в с. Белица, Санданско. Своите впечатления от конференцията споделя пред вестник „Санданска трибуна“ Огнян Костов, ученик в 11 клас в дописката си „Младите краеведи рапортуват“: „На 2 януари т.г. в залата на младежкия дом „Петър Димитров“ младите краеведи от гимназията проведоха конференция за отчитане на своята дейност по изучаване на диалектните особености в говора на местното население. Трета година те посещават селищата в района, водят разговори, записват народни песни и предания, събират и съхраняват богатствата на фолклора.“



Фиг. 3

Конференцията бе ръководена от Светлана Нечева, председател на краеведческата школа при училището. Бе изнесен доклад за резултатите от дейността на научната експедиция. С голям интерес бяха изслушани и съдокладите за морфоло-

гичните и лексикални особености в местния говор, дело на ученичките Мария Соколова и Светлана Богданова. Научните съобщения за говора в с. Ново Кономлади (костурски диалект) и в с. Илинденци (известния в науката „заровски“ говор), допълниха познанията на присъстващите за особеностите на диалектите в района.

Обобщение за работата на конференцията и резултатите от експедиционната дейност на краеведческата школа направи нейният научен ръководител Георги Христов. Събрани са и подредени в два сборника над 600 оградженски и пирински песни, много легенди, носии, тъкани и предмети на бита и материалната култура на родния край. Те ще бъдат експонирани в подготвяната краеведческа изложба.

На отличилите се в експедиционната дейност на краеведческата школа бяха връчени награди.

Участниците в конференцията напуснаха залата, обогатени духовно, допълнили своите познания за историята на бита и културата на местното население, за особеностите и многообразието на диалектите.“ [3]

През януари 1983 г. ученичката от 11 клас Светлана Бакалова, участник в проекта, емоционално описва преживяванията си при посещението на с. Пирин с дописката си „Среща с величието и красотата“ в местния вестник „Санданска трибуна“. „Автобусът пъплеше по нагорнището и загъхвайки се, се вслушваше в гълчавата на участниците в краеведческата школа, поели по един от маршрутите за среща с величието и красотата, съхранени в легенди, втъкани в шевиците на горди българки. Назад останаха плодородните поля. Пред тях пътят се извиваше в невероятни и гла-

воломни пропасти и някъде, може би зад близкия склон ги очаква село Пирин. Ето го и различното. Различно, съвсем различно е от изучените села Дебрене, Любовка, Цанарево... Славата му се носи из цялата страна. Неговият автентичен фолклор е обект на изследвания, научни търсения. Какво го е запазило недокоснато от времето и до днес? Може би върховете на Пирин, издигнали плещи около него, или ромонът на тази снежна река, в която се оглеждат стари къщи, строени от мълчаливи непокорни българи?

Трудно е да погледнеш в дворовете, скрити от едрите снаги на оградите. Портите и до днес се отварят само за приятели, за близки. Но, както и на всички млади хора, провървя ни и на нас. Къщите ни посрещнаха с одаите си, с вече запалените огнища. Домоткани черги стоплиха нозете от зимата, която тук се чувстваше. Чисти и пречисти хора ни пяха песни, разказваха ни легенди. На тръгване по стар обичай ни дариха богато: две котлета и гюмче, старовремска ножица за стригане на овие, пиринска „фурка“ и... та може ли да се изброят даровете, дадени от сърце.

Тръгнахме си окъснели, но радостни. Автобусът бе заприличал на подвижна етнографска сбирка. Какво ли нямаше в него: гървено рало, старинно гървено корито, „цапове“ и много, много други предмети на бита и материалната култура. И най-важното – в съриата си запазиме по шеп



Фиг. 4

екипа и неговите ученици за реализиране този мащабен проект е проведено на 24 януари 1983 г.

Изложбата, открита от писателя Николай Хайтов, е първата по рода си в града и се превръща в едно от значимите за общността на гр. Сангански и околия културно явление. Експонатите са над 1400, представящи бита на населението от Санганския край.

обич от хората в с. Пирин.“ [1]

Заключителният етап от реализирането на този проект е откриването на етнографската краеведческа изложба. Събитието – плод на тригодишния неуморен труд на ръководителя на

Заключителното събитие на проекта намира широк отзвук в местната и окръжна преса.

В брой 25 на вестник „Пиринско дело“ от 30 януари 1983 г. към статията „С обща тревога и болка, обща обич и вяра...“, отразяваща проведената Окръжна научно-методична конференция на тема „Система на обучението в писмена реч“, е поместена снимка от изложбата с текст: „В деня на конференцията бе открита етнографска изложба – плод на краеведческата работа на преподавателя Георги Христов и неговите ученици от ПГ „Яне Сангански“ в град Сангански“. [2]

В брой 3 от 16 февруари 1983 г. на вестник „Санганска трибуна“ широко е отразена Окръжната научно-методична конференция в статията „Към обучението с обич и вяра“ и също е поместена снимка от откриването на изложбата, на която на преден план е писателят Николай Хайтов, при-



ветстващ добрата инициатива. [7]

В брой 45 на вестник „Пиринско дело“ от 23 февруари 1983 г. е поместена статията „Навсякъде сред приятели“, отразяваща посещението на педагози, инженери, селскостопански труженици и работници от Грузия, запознали се с културно-историческото наслед-

ство на гр. Сангански. Поместена е и снимка от изложбата с текст: „Го-

Фиг. 5

лям интерес предизвиква първата краеведческа

изложба в гр. Сангански. Експонатите в нея са събрани от участниците в краеведческата школа при ПГ „Яне Сангански“ с ръководител Георги Христов, преподавател по български език и литература в гимназията...“ [5]

В брой 4 от 19 февруари 1986 г. на вестник „Санганска трибуна“ е поместена статията „Който гори, той разпалва огън“ за учителя Георги Христов, в която четем: „Вечно търсещ, Христов поема и по пътеките на любовта към родния край. Не остава село, историческо място, което неговите 30 краеведи да не са посетили. Десетки срещи с възрастни хора, с дейци на родолюбието и просветното дело, с участници в борбата, с носители на нашите традиции и обичаи. Повече от две хиляди експонати,

350 легенди, 600 песни украсиха монументалната краеведческа изложба в нашия град. Хиляди преминаха и с интерес и почуда гледаха пъстрите носии, сребърни накити и предмети, албуми, сборници, табла и други.“ [6] Ръководителят на проекта намира своето признание за неуморния си съзидателен труд. Това се потвърждава и от публикувания в методическото списание „Български език и литература“ доклад „За обучението в писмена реч“ на инспектора към МНП Мария Мангова: „В наше време самоотверженият учител все още е сравнително рядко явление – затова трябва да го ценим и да му се радваме. ... Между тези учители следва да открия Георги Христов, който от първия до днешния ден на своята 30-годишна педагогическа дейност усъвършенства писмената култура на учениците и я пренася от урока в краеведския кръжок, от колективните форми в индивидуалната работа, от литературнонаучната в литературнотворческата изява, преливаща от тетрадките в ученическия вестник. И в центъра на всичко е поставял винаги урока.“ [4]

След приключване на проекта Георги Христов Анастасов успешно защитава педагогическото длъжностно звание „ГЛАВЕН УЧИТЕЛ“ (диплом № 1 от 13 май 1983 г. на МНП).

Всеотдайният му и самоотвержен труд, огромната му любов към учениците, подкрепата на младите литературни таланти е оценен по достойнство.

С указ на Държавния съвет на Народна република България № 1570 от 21 май 1983 г. за неговите заслуги в областта на просветата Георги Христов Анастасов е удостоен със званието „ЗАСЛУЖИЛ УЧИТЕЛ“.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Бакалова, С. – *Санданска трибуна*, X, № 1 (188), 21 януари 1983.
2. Копралева, Л., Бърдарски, С. – *Пиринско дело (Благоевград)*, XXXIX, № 25, 30 януари 1983.
3. Костов Ог. – *Санданска трибуна*, X, № 1 (188), 21 януари 1983.
4. Мангова, М. За обучението в писмена реч. – *Български език и литература*, № 5, 1983, с. 21-32
5. Николов, Е., Герасимов, В. – *Пиринско дело (Благоевград)*, XXXIX, № 45, 23 февруари 1983.
6. Спасов, Д. Който гори, той разпалва огън. – *Санданска трибуна*, XIII, № 4 (263), 19 февруари 1986.
7. Харизанов, Ст., Бърдарски, С. – *Санданска трибуна*, X, № 3 (190), 16 февруари 1983.

8. Христов, Г. Експедицията по фолклор и етнография – школа за творчество и патриотизъм. – В: *Сборник* Национални педагогически съобщения, 1985, с. 158-167.

9. Шейтанова, М., Стойкова, Т. Обучението по български език и литература – пред нови хоризонти. – *Български език и литература*, № 5, 1980, с. 3-11

10. <http://politburo.archives.bg/bg/2013-04-24-11-09-24/1970-1979/3201-----16-17--1979---i> [23.07.2020]

11. Снимков материал от личния архив на заслужил учител и главен учител Георги Христов Анастасов.

РЕВОЛЮЦИИ И ВИДОВЕ МИСЛЕНЕ

доц. д-р Александър Гъошев

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

Резюме: В статията се дискутира темата за различните видове мислене и промяната на общочовешките възгледи в исторически аспект. Споменават се някои от хипотезите на Клод Леви-Строс, Карл Г. Юнг, Томас Кун и Робърт Пърсие за природата на човешкото мислене и се прави аналогия между тях. Акцентира се върху способността на човешкото мислене да решава главоблъсканици и да оперира с бинарни опозиции.

Ключови думи: видове мислене, парадигма, научни и културни революции.

REVOLUTION AND TYPES OF THINKING

As. Prof. Aleksandar Gyoshev

Academy for Music, Dance and Fine Arts “Prof. Asen Diamandiev”, Plovdiv

Summary: The article discusses the topic of different types of thinking and the change of universal views in historical terms. Some of the hypotheses of Claude Levy-Strauss, Carl G. Jung, Thomas Kuhn and Robert Persig about the nature of human thinking are mentioned and an analogy is made between them. Emphasis is placed on the nature of human thinking to solve puzzles and operate with binary oppositions.

Key words: types of thinking, paradigm, scientific and cultural revolutions.

През 1962 г. издателство „Плон“ публикува книгата на Клод Леви-Строс „Дивото мислене“ (*La Pensée sauvage*). Издаването ѝ оказва значимо влияние върху оформянето на съвременните разбирания за естеството на тотемизма и парадоксалната природа на митологическото мислене. Според Леви-Строс в процеса на културно разширение новото и прогресивното се наслажда върху старото и митологичното, като по този начин се формират нови структурни съвкупности. В изследването френският антрополог коментира обективността на условията, в които са се появили магическото и научното познание, и предлага на вниманието на читателите понятията неолитен парадокс и бриколаж. Леви-Строс свързва появата

на най-големите праисторически постижения на човечеството с обвързаността на гревните хора с дълга научната традиция:

Митовете и ритуалите галеч не са, както често се твърди, плод на някаква „дейност на фантазията“, която е обръщала гръб на действителността. Тяхната ценност е най-вече в това, че са запазили до наши дни в остатъчна форма начини на наблюдение и мислене, които са били (и несъмнено остават такива) точно приспособени към известен тип открития: тези, които природата е позволявала да бъдат извършени, като се тръгне от умозрителната организация и умозрителното използване на сетивните данни чрез сетивни термини. Това познание за конкретното по същество е трябвало да се ограничи до резултати, различни от тези на точните или естествени науки, но то също е било научно и неговите резултати – реални. Получени десет хиляди години преди другите, те си остават субстратът на нашата цивилизация [2].

Френският учен определя митичното мислене като процес, опериращ с бинарни опозиции, който неуморимо преподглежда събитията и опити, за да открие смисъла им. Според Леви-Строс този вид мислене се проявява като „освободител, защото въстава срещу липсата на смисъл, с която науката отначало примирено е търсела компромис“ [2]. Той разглежда отдалечеността във времето на най-големите цивилизационни откритията с тези на съвременната наука като парадокс. Според него това прекъсване се дължи не на застои или на разлика в развитието на човешкия ум, а на два стратегически плана, чрез които природата позволява на научното мислене да я атакува: единият е близък до сетивната интуиция, другият е по-отдалечен.

Леви-Строс използва понятието *бриколаж*, за да направи аналогия между процесите на майсторене с погръчни средства при домашния майстор и механизмите на митологичното мислене, което се изразява с набор от разнородни средства, който, макар и обширен, все пак е ограничен. Изследователят твърди, че елементите на митичното мислене се разполагат винаги по средата между перцептивните и концептивните и акцентира на твърдението, че знакът и понятието не отпращат към себе си, а могат да заместват нещо

друго освен себе си, но понятието в това отношение има безгранични възможности, докато тези на знака са ограничени.

Десетилетия преди Леви-Строс да изложи идеята си за бриколажното мислене, французинът Люсиен Леви-Брюл въвежда понятието *représentations collective* и се застъпва за идеята, че съществуват различни видове мислене: до-логическо и логическо, като при първия вид действа законът за парципацията – съпричастността. Именно това понятие се възприема и от швейцарския психиатър Карл Густав Юнг в опит да се разясни природата на психологическата проекция, при която съдържанията на вътрешния свят стават достъпни за съзнанието на Аза. Според Юнг, освен причинно-следствените проявления на явленията в природата, съществуват феномени от психично естество, които са важни за човешкия опит – т.нар. синхронични събития. Той обвързва феномена синхроничност с проявления на архетипите и го разграничава от каузалната обвързаност на явленията във фактологически аспект. Според швейцарския психиатър синхроничността може да се разглежда и като феномен, свързващ психичния с материалния свят. Юнг въвежда в употреба термина архетип²²¹ като съдържание на *колективното несъзнавано* и го обвързва със символния процес като преживяване в образи и на образи.

Приносът на Юнг при определянето на психологическата природа на символите е от съществено значение за изследването на механизмите на човешкото мислене и въображение. Символите се изразяват в аналогии, а самият символен процес се движи по законите на енантиогромията²²². Символите притежават архетипни качества, те са метафори на архетипни поведения, а митовете са проява на архетипна активност. Според Юнг развитието на общочовешките символи е обвързано с разширяването на човешкото съзнание и историческите промени в психичните ситуации в хода на времето. Творчеството на Юнг повлиява върху концепцията на Ерих Нойман

²²¹ Термин, широко възприет в съвременната наука за описание на онази част от психиката, която се унаследява, пряко свързана е с инстинкта и е структуроопределяща спрямо психическото поведение.

²²² *Протичане назад* „закон“, описан за пръв път от Хераклит, чието значение е, че всичко рано или късно се превръща в своята противоположност. В психологията се разглежда като закон за примиряване на противоположностите.

за *архетипите* и тяхното проявление във всяко следващо поколение като една история на форми, която се основава на разширяването на човешкото съзнание. В този смисъл идеите на Юнг и Нойман се доближават до прозренията на Леви-Строс за културно разширение, при което новото и прогресивното се наслаждава върху старото и митологичното.

През 1962 – годината, в която книгата на Леви-Строс за дивото мислене е тиражирана, University of Chicago Press публикува труда на американския философ и изследовател Томас Кун „Структурата на научните революции“. В него Кун изследва историята на научните революции и условията и механизмите, свързани с динамиката и еволюциите на човешките открития. Кун отделя специално внимание на ролята на професионалните общности в създаването на нови теории. Според него в основите на „нормалната наука“ са научните парадигми. Кун използва понятието парадигма в опит да изрази комплексни представи на общи възгледи, притежаващи свойството отвореност, което позволява науката на тяхна база и чрез тях да получава нови резултати и да решава главоблъсканици. Когато обаче този процес приключи или дадена парадигма се конфронтира с друга, науката изпада в кризисно състояние, което се преодолява с „научна революция“ и появата на нови парадигми [5]. Впоследствие другата фаза е свързана с нормализиране на научния светоглед.

Книгата на Кун разкрива динамичната история на научните парадигми, природата на научните революции, необходимостта от научни революции и връзката им с промените на възгледите за света. Според Кун „парадигма е онова, което членовете на една научна общност споделят, и обратното – една научна общност се състои от хора, които споделят една парадигма“ [1]. Парадигмите определят хоризонта на научното мислене и формират общите ценностни нагласи на професионалните общности.

През 1969 г. Кун пише постскриптум към книгата си за научните революции. В него американският философ акцентира, че освен да се изучават структурите на научната общност, е необходимо да се търсят и начини да се разшири познанието между отделните групи.

Едно по-пълно разбиране на науката зависи от отговорите и на въпроси и от други области, но именно в областта на науката трябва да се свърши най-много работа. Научното знание, както езика, е по своята вътрешна същност общо свойство на групата и нищо друго. За да го разберем, е необходимо да изучим специфичните особености на групите, които го създават и използват [1].

През 1974 г. излиза от печат романът на американския писател и философ Робърт Пърсинг „Дзен и изкуството да се поддържа мотоциклет: Изследване на ценностите“. В романизирания текст Пърсинг задълбочено коментира Метафизика на Качеството, като се опитва да я представи като алтернатива на каузалното мислене, изследващо причинно-следствените връзки в реалността. Книгата се превръща в световен бестселър и получава голямо внимание от страна на читателите и критиката.

През 1991 г. излиза вторият роман на Пърсинг „Лайла: Изследване на нравствеността“. В него Пърсинг доразвива идеите си, свързани с Метафизика на Качеството, като ги обвързва със стремежа на човешкото съзнание към разширен поглед върху света и парадоксалната природа на преживяването:

Метафизика на Качеството е форма на прагматизма, на инструментализма, според която критерий за истинността е доброто. Тя добавя, че доброто не е обществен кодекс или някакъв интелектуализиран Хегелов Абсолютен дух. Доброто се преживява пряко, всекидневно. Чрез отъждествяване на чистата ценност с чистото преживяване Метафизика на Качеството проправя пътя за разширен поглед върху нещата, който може да предложи решение за всички аномалии, неразрешими за традиционния емпиризъм [4].

Пърсинг определя два вида качество: динамично и статично, а проявленията им ги свързва с преживяване на ценностите, както са по-емпирични от субектите или обектите. [4]. Авторът се противопоставя на позитивизма, който се ограничава до анализ на научния език, и насочва вниманието си към различните модели, които понякога се конкурират, а понякога са в симбиоза, но винаги са в известно напрежение, което се изменя в една или друга посока [4]. В това отношение възгледите на Пърсинг се доближават до някои от тезите на Клод Леву-Строс, Томас Кун и Карл Густав Юнг.

Настоящият кратък текст си постави задача сбито да представи идеите на някои известни личности от различни научни направления и да шрихира повърхностно концепциите им относно природата на човешкото мислене. Целта на това представяне е да се маркират пресечните зони между научните им схващания и да се покаже общото, що се отнася до динамиката и промяната на общочовешките възгледи в исторически аспект. Ето и няколко извода, които могат да се очертаят от това кратко представяне:

- Човешкото мислене е разнородно по посока на проявление и има динамична природа.
- Революциите в културен и научен аспект са свързани с разширяване на човешките представи и са зависими от историческите наслаждения на идеите във времето.
- Човешкото мислене има свойството да разрешава главоблъсканици (Кун); да оперира с бинарни опозиции и да е „освободител, защото въстава срещу липсата на смисъл“ (Леви-Строс); човешкото съзнание оперира с противоположни съдържания и има свойството да ги обединява психологически (Юнг).

Изброените в предходния абзац аналогии, разбира се, се нуждаят от много по-задълбочено съпоставяне и анализ, но в конкретния случай ролята им е да очертаят общо поле на контакт между отделните научни направления на антропологията, психологията, философията, физиката и изкуствата – човешкото мислене. Именно то е в основата на всяка новооткрита теория и формула, произведение на изкуството или духовно прозрение. То е общочовешки феномен, който стои в генезиса на всяка научно-техническа и културна революция. Човешкото мислене е връзката между миналото и настоящето, съзнанието и несъзнаваното, между науката и изкуството, между еволюцията и всяка следваща „еврика“.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Кун, Т. Структурата на научните революции. София: Изток–Запад, 2016.
2. Леви-Строс, Кл. Дивото мислене. София: ЕА АД, 2002.

3. Пърсиг, Р. М., Дзен и изкуството да се поддържа мотоциклет: Изследване на ценностите, София: Парадокс, 1993.
4. Пърсиг, Р. М., Лайла: Изследване на нравствеността, София: Хемус, 1993.
5. Тошев, Б. В. Структура на научните революции – петдесет години по-късно. Bulgarian Journal of Science and Education Policy (BJSEP), Volume, 10, Number 2, 2017.

ЛИТЕРАТУРАТА КАТО ПРИЧИНА И СЛЕДСТВИЕ НА РЕВОЛЮЦИЯ И ЕВОЛЮЦИЯ

г-р Ева Пацовска-Иванова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме: Докладът „Литературата като причина и следствие на революция и еволюция“ на Ева Пацовска-Иванова, доктор по немска литература (Софийски университет „Св. Климент Охридски“), има за цел въз основа на разсъжденията на водещи литературни теоретици да открие някои знакови явления в литературата (с акцент върху немскоезичната), които са неразривно обвързани с различните проявления на революцията и да повдигне въпроса дали те водят към еволюционно развитие.

Ключови думи: литература, мит, революция, еволюция.

THE LITERATURE AS A CAUSE AND CONSEQUENCE OF REVOLUTION AND EVOLUTION

Eva Patsovska-Ivanova, PhD

St. Kliment Ohridski Sofia University

Summary: The report on „Literature as a Cause and Effect of Revolution and Evolution” by Eva Patsovska-Ivanova, PhD in German Literature (Sofia University St. Kliment Ohridski), aims to outline, based on reflections of leading literary theoreticians, some important phenomena in literature (laying stress on the German speaking literature), which are inextricably bound up with the different manifestations of revolution, and to raise the question whether they lead to an evolutionary development.

Keywords: literature, myth, revolution, evolution.

Литературата – художествена и нехудожествена, е едно от изкуствата, които най-силно умеят да повлияват развитието на човешката история. Като започнем от знаменитите речи на римските оратори и поети, които редовно издавам под формата на творба речта, произнесена с някаква практическа цел, например знаменитите Цицеронови речи против Катилина, и продължим със значимите произведения на средновековни и ренесансови мислители като Тома Аквински или Еразъм Ротердамски, които са оказали силно влияние върху мисълта на човечеството, докато стигнем до ключовата роля на писанията на Жан-Жак Русо за Френската революция. В по-нови времена трудовете и творбите на романтичните автори със своето завръщане към митологията, а с това и поставянето

на основите на националното съзнание, оставят дълбока следа в европейската история, следа, която в XX в. възприема неочаквани измерения. И днес, макар каналите на влияние върху индивида да са се увеличили многократно, редица известни автори диктуват мисленето на своите читатели – да не забравяме, че противно на специалистите в областта, масовият читател наистина малко или много формира своите възгледи за личности като Леонардо да Винчи или за някои теологични въпроси под въздействието на произведенията на Дан Браун. В кои от горепосочените случаи прочитането на определени произведения е пряк подтик за революционни действия, разбира се, е въпрос, подлежащ на дискусия.

Важното обаче, на което настоящият доклад цели да постави акцент, е, че литературата притежава специфичен заряд, способен да предизвика, ако не физическа, то поне не по-маловажната революция в мисленето. От друга страна, литературата и развитията в нея могат да се явяват и като неизбежно следствие от революционни събития.

Когато става въпрос за революция, има една конкретна, която неминуемо изниква в съзнанието на всеки европейец – Френската революция. Именно нея германският класически филолог Валтер Йенс избира като отправна точка за една от своите знакови речи със заглавие „Модерна литература, модерна действителност“ [2]. Валтер Йенс е уважаван професор по антична литература, който е станал известен в Германия със своята активна обществена дейност и със заемането на гражданска позиция по редица въпроси като например повторното въоръжаване след Втората световна война, мястото и ролята на литературата в обществената живот и др. Гореспоменатата своя реч той изнася в знаковата за немската литературна среда 1958 г. последователно в Лайпциг, Хановер и Франкфурт на Майн. Защо можем да определим 1958 г. като знакова за немскоезичната литература? Тъй като тя представлява своеобразен преход между т. нар. следвоенен период и литературата, която започва да се твори след него. Следвоенният период е белязан от разнородни насоки в литературното поле – от военни записки и дневници и посветена на преживяното през войната лирика и проза, през апокалиптични разкази и новели за обречеността и безпътността на отделния индивид до метафизични романи в търсене на смисъл и ориентир. Същевременно обаче редица литературоведи подчертават факта, че в този период възникват множество важни произведения, но тяхното значение е по-скоро локално. Едва след 1958/9 г. Германия излиза отново на световната литературна сцена с творби като „Тенекиеният барабан“ на Гюнтер Грас (1959) и „Билиард в девет и половина“ на Хайнрих Бьол (1959). Следователно годините 1958/9

обозначават прехода от търсенето на ориентир и нов начин на писане, необвързан с националсоциалистическа лексика и похвати, към създаването на световнозначима литература. В този решителен момент за немската култура Валтер Йенс отправя важни въпроси относно бъдещата роля на писателите и техните творби в Германия и дава своето предложение за отговор. Както вече споменахме, за отправна точка му служи Френската революция от 1789 г. като граница между два основни етапа в развитието на европейската литература. Йенс припомня на слушателите си тезата на социолога Арнолд Хаузер, че до Френската революция авторите са имали ролята на „говорители на публиката си“ [2, с. 8], изразяващи нейните житейски позиции. Това е било възможно поради съществуването на литературата основно в контекста на меценатската закрила от определен владетел, към чиито възгледи съответно тя е трябвало да бъде приспособена и в чиято ограничена среда е била представяна. След революцията от 1789 г. обществената обстановка претърпява сериозни промени и нови прослойки от обществото получават достъп до образование и респективно до писаното слово. Това поставя пишещите в една качествено нова за тях ситуация – те трябва сами да заемат обществена позиция и да решат кой ще бъде техният адресат. Вече няма кой да упражнява протекция над литературата, от една страна, а от друга, да се пише за всички едновременно е невъзможно. Опирайки се на тези констатации на Хаузер, Йенс достига до важно заключение – в отговор на така поставената обществена ситуация авторите или вземат една конкретна страна в конфликта и рискуват едностранчивост, или избират не да се ангажират политически, а предприемат своеобразно бягство от реалността посредством концентриация върху естетическата страна на литературата, върху изкуството заради самото изкуство. И в двата случая, смята Йенс, те се провалят по отношение на обхващането в своите произведения на обкръжаващата ги реалност в нейната комплексност. Резултатът от това е изпадането на пишещите в личностна криза и загълбочаване на неспособността за провиждане на цялостната действителност. Парадоксалната констатация, която прави Йенс на базата на това е, че именно революцията – онази, която е трябвало да осигури на всички, включително и на творците, свобода и добруване, допринася за дълбока криза в литературния живот и раздробяването му до редица паралелни, концентриращи се твърде много върху конкретни житейски аспекти течения като символизъм, експресионизъм и т. н., които поотделно не могат да отразят адекватно актуалните проблеми от реалното битие. Въз основа на подобна констатация е спорно дали може революцията да се определи като еволюционен тласък. Разбира се, от една страна, тя дава голяма свобода

на индивида, изважда автора от затворената и едностранчива дъвоцова среда, но от друга страна, неспособността за боравене с тази свобода го прави още по-отдалечен от всяка реалност.

Не по-малко притеснително е твърдението на Йенс, че той и неговите съвременници и през 1958 г. се намират в ситуация не много по-различна от тази на авторите преди половин век. Причината за това – според него непосредствено след Първата световна война пишещите получават шанса да преосмислят много неща, в това число и собствената си роля в обществото, но изпаднали в поредната личностна криза, те пропускат историческия си шанс. Резултатът не закъснява – интелигенцията не съумява да възпре бурните политически движения, довели до Втората световна война, а след нея е ред на още една криза на идентичността. И така, в своята реч от 1958 г. Валтер Йенс призовава всички автори да излязат от позицията на маргинални фигури, съществуващи паралелно на реалността, и да вземат пряко участие в политическия живот, за да преобърнат тенденцията революционните събития да довеждат до литературен регрес и да наклонят везните в полза на еволюцията.

Още една любопитна гледна точка ни предлага американският германист Теодор Циолковски в статията си от 1970 г. „Гладът за мита: за душевната гастрономия на германците през двадесетте години“ [6], която се съсредоточава върху особената роля на идеята за мит, добила популярност в германското общество в началото на ХХ в. Циолковски основава своето изследване на семантичните особености на думата „мит“ в немския език, като откроява появата на нейно значение, нехарактерно за други езици – наред със значения като „разказ за боговете“ или „история, чиято истинност не е сигурна“ (Sanders, 1876; Weigand, 1878; Grimm, 1885), срещани и в други култури, в немската култура възниква значението „пластична, придаваща нов живот идея“ (Sprach-Brockhaus, 1935)²²³, несрещано никъде другаде. Пътят до подобно значение е дълъг и обусловен от множество фактори. Той води началото си от романтиците или по-скоро от противопоставянето спрямо тях в лицето на две ключови фигури от немската история – Рихард Вагнер и Фридрих Ницше. Периодът на Романтизма в немската литература е посветен на завръщането към митовете и фолклора с цел обновление на творческата енергия и създаването на Нова митология, разграничаваща се от сухото според романтиците, твърде теоретично боравене на авторите от периода на Класиката с митологичния материал. Новата митология е неразривно обвързана и със заражда-

²²³ Речниковите определения и източниците им следват цитираните при Циолковски.

щото се на немска почва ново национално самосъзнание. Също толкова характерна за периода е и специфичната романтическа ирония – естетическият похват на непрекъснато взаимодействие между творбата и саморефлексията в нея, между произведението и отразяването в него на процеса му на създаване. Подобен подход, колкото и силно да подчертават романтиците съзидателната мощ на митологията, предполага известна отстраненост от митичното, съзнание за него като продукт на културата.

Не така стои въпросът, що се отнася до разсъжденията на Вагнер за мита. В своите занимания със старогерманските митове той смята, че съзира не просто исторически елемент от културата на своя народ, а вечно валиден образец, не мъртва част от миналото, а жив организъм: „истинския, гол човек, у когото имах възможност да усетя всяко бушуване на кръвта, всяко потръпване на здравите мускули, в неограничено, възможно най-свободно движение: истинския човек въобще“ [5, с. 311]. Неговите убеждения споделя и Фридрих Ницше, според когото съвременният нему човек живее в настоящето лишен от опора, а нужната му опора могат да му предоставят митовете, завръщането към древните корени. Подобно отношение към митовете, каквото имат Вагнер и Ницше, Томас Ман определя в една своя реч, посветена на Вагнеровата опера „Пръстенът на нибелунга“ от 1937 г. като качествено различно от отношението примерно на Гьоте към митовете. Според Ман Вагнер „чества“ [3, с. 507] мита като израз на изначално германската същност, докато Гьоте „не чества мита, а се шегува с него“ (пак там), иронизира го. Циолковски разширява тази теза с едно важно разграничение. Той подчертава, че има два подхода при заниманието с митове – митичния и митологичния. Митологичният е този, който е подчинен на критично боравене с митовете на древните, като източник на познание и широко поле за развиване на метафори. Към него се числят автори като Гьоте и Ман. Митичният подход от своя страна разглежда мита като живо, органично цяло, като нещо винаги валидно, като начин на живот, а не като набор от истории и образи. Подобна гледна точка е характерна за Вагнер и Ницше, но галеч не се ограничава с тях. През двадесетте години на ХХ в. тя е застъпена и у други автори. Хуго фон Хофманстал например споделя в своя реч по случай празник на една от известните хуманитарни гимназии в Австрия, че съвременният нему човек е поставен в ситуация на разпад на ценностите, че „сетивата за въдворяване на ред у нас самите“ [4, с. 313 – 314] са дълбоко засегнати, а това предполага необходимост от търсене на изход от хаоса към космоса, какъвто е възможен посредством мита.

Примерите за автори, разсъждаващи в тази насока, могат да бъдат продължени. Защо обаче всъщност е важно да се открият? Основният акцент в статията на Теодор Циолковски е, че отношението на германските автори от началото на XX в. и изобщо на немскоговорящия от този период, силно повлияно от митичния подход, достига до момент, в който понятието „мит“ вече не назовава конкретен образ или история, конкретен елемент от културата: „Нездравото в понятието за мит през двадесетте години е, че то вече представлява само структура без съдържание, пожелателен образ: това ще рече, че е по-скоро негативната реакция срещу рационализма отколкото положително обръщане към нещо ясно разграничимо [6, с. 190]²²⁴. Следователно вследствие на разглеждането на мита като жив организъм, като „пластична, придаваща нов живот идея“, понятието за него бива едновременно лишено от конкретен смисъл и обогатено с мощен механизъм за въздействие. Това прави възможно напълването му с произволно ново съдържание и подобно действие не закъснява – появява се „Митът на XX в.“ на Алфред Розенберг и издигането на култа към силния ариец и възраждането на славното минало. Така едно на пръв поглед безобидно и нормално езиково развитие, подпомогнато от редица обществени настроения, довежда до издигането чрез философските среди на мита (в единствено число!) до абсолютна величина и до удобно средство за манипулиране от страна на нови идеологии, в конкретния случай – националсоциалистическата.

Благодарение на изложението на Циолковски разполагаме с пример за това как еволюцията в едно езиково и философско понятие и неговата употреба в литературата може да доведе до революция на ценностите с отрицателен знак или по друг начин казано до тежка морална деградация. А пътят назад е дълъг и все още недоизвървян.

Но нека се приближим до нашето съвремие и до нашата българска действителност. В едно интервю за книгата на Лилия Старева „Митове, творци и време“ [1, 2016] Иван Гранитски излага своята теза за съвременната функция на митовете (в смисъл на основни принципи и човешки устои), а разговорът е озаглавен „Демитологизацията завърта спиралата към разрушение“ [1, с. 119–134]. В него той коментира склонността на съвременния човек да демитологизира всичко – религиите, националните герои, класическите форми на изкуството. „Явно днес няма нужда от религии“, казва той, „или пък целта на значителни групи хора е да се дестабилизира най-действащите митове откъм моралната им страна“ [1,

²²⁴ Превог: Ева Пацовска-Иванова.

с. 120] и допълва по-нататък, че се наблюдава в литературата и в изкуството като цяло да се налага като модерно „онова, което е подчинено на деструкцията [...], на разрушението, не на създанието“ [1, с. 130]. Гранитски напомня, че такава тенденция е „преживяна от модерната европейска и световна литература през 20-те и 30-те години на XX в.“ (нак там) – онази тенденция, която после поражда опасната наклонност към нови митологии и идеологии, за които стана дума по-горе, а според него подобна тенденция „разрушава, противопоставя, нагнетява напрежение, съсипва отделното съзнание, дрогоира го“ [1, с. 131]. Към края на разговора той обобщава: „нашето общество днес е разтърсвано от скандали, от пълна подмяна на ценностите, което е една пълзяща демитологизация и точно това е вредното. Всичко трябва да се омаскари и демитологизира“ [1, с. 131 – 132]. Следователно още една революция в мисленето – онази съвременна склонност да поставяме всичко под въпрос, да подхождаме към всичко с недоверие и стремеж то да бъде разделено на съставни части, за да се опознае или овладее по-добре, склонността към отмяна на действащи механизми като некоректни или ограничаващи отделния индивид в името на обществото може да бъде също толкова опасна колкото прекаленият догматизъм и закостенялост. Нейното изражение в художествените текстове – разбиващи „клишето“ на обичайните форми и сюжети, правопис и пунктуация, но най-вече изместващи традиционното мислене, оказват голямо влияние върху съвременния читател. Стремежът за революция и с това еволюция отново нерядко води до своеобразна деградация.

Въз основа на статията на Циолковски и интервюто с Гранитски можем да заключим, че както прекомерното концентриране на литературата върху мита и неговото абсолютизиране, така и прекалено категоричното отричане от митологичното мислене могат да бъдат еднакво пагубни за текстовете и обществото, лишавайки го от изконни ценности. Стремежът към революционност на авторите, към подгриване на установеното, който бива тълкуван от своите поддръжници като еволюционно развитие, нерядко се оказва отключващ деструктивни процеси и водещ към деградация. Същевременно от речта на Валтер Йенс получаваме и напомнянето, че липсата на явно изразена обществена позиция у авторите и маргинализацията на литературата и нейните създатели също води до разрушителни процеси и псевдоеволюции, които са не по-малко опасни.

В своята многовековна история литературата е била неразривно обвързана с революции (политически и такива в мисленето) и еволюционни процеси, като едновременно ги е предизвиквала и е понасяла последиците от тях. Освобождаването на авторите от меценатите, както видяхме, е нож с две остриета, който носи пълна свобода, от една страна, но

и частично задълбочаване на неспособността за справяне с действителността, от друга. Революционализирането на понятието за мит на немскоезична философско-езикова почва в началото на XX в., води до една от най-отрицателните революции в човешката история. Опитът за модерност чрез деструкция на всичко установено и познато в съвременната българска литература води до подкопаване на важни морални устои. Разбира се, не бива да подценяваме множеството случаи, в които литературата е изиграла важна роля в положителните измерения на човешката еволюция. Настоящият доклад има за цел просто да напомни, че не всичко, което възприемаме като революционно, е равносилно на еволюция, а също и да постави въпроса: какъв знак бихме поставили на съвременната българска и световна литература по отношение на нейния еволюционен характер – по-скоро положителен или по-скоро отрицателен? Това е въпрос, на който всеки пишещ трябва да си отговори, преди да се захване със своята следващата творба, а също и всеки критик, докато анализира вече наличната литературна продукция, за да не се налага *post factum* да се констатираат дълбоки спадове в еволюционния потенциал на писаното слово.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Старева, Лилия. Митове, творци, време. Пловдив, Жанет 45, 2016.
2. Jens, Walter. *Moderne Literatur, moderne Wirklichkeit*. Pfullingen, Günther Neske Verlag, 1958.
3. Mann, Thomas. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Bd. IX. Frankfurt am Main, 1960, S. 507–508.
4. Steiner, Herbert (Hrsg.). *Vermächtnis der Antike*. In: Hugo von Hofmannsthal. *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Bd. 4, 1955, S. 313–316.
5. Wagner, Richard. *Sämtliche Schriften und Dichtungen*. Volksausgabe (6. Aufl., Leipzig), Bd. IV, 1958, S. 311–12.
6. Ziolkovski, Theodore. *Der Hunger nach dem Mythos: Zur seelischen Gastronomie der Deutschen in den Zwanziger Jahren*. In: Grimm, Reinhold; Hermand, Jost (ed.). *Die sogenannten Zwanziger Jahre*, 1970, S. 173 – 200.

СВЕЩЕНОДЕЙЦИ И КЛИСАРИ – ПРОТИВОСТОЯЩИ МОДЕЛИ НА РАЗВИТИЕ

д.ф.н. Вигка Николова

Резюме: Настоящият доклад „Свещеноейци и клисари – противостоящи модели на развитие“ от Вигка Николова е по същество откъс от току що завършената ѝ книга. Тя е посветена на проблема за авторството на българското църковно-православно песнопение „Ангел вопияше“, 1911 г. и свързаната с това музикално-историческа, музикално-археографска и културно-историческа проблематика. На вниманието на научната конференция авторката предлага напълно неизвестни и непубликувани досега документи [в книгата като цяло те, разбира се, са десетки] от български и руски архиви по българската църковна музика, слово, изкуство в обхвата от началото на българското православие до наши дни.

Вигка Николова е доктор по филология и доктор на философските науки [култура] и има общо 12 книжни издания до момента, авторски и съставителски.

Ключови думи: църковна музика, българско църковно ортодоксално песнопение.

PRIESTS AND SEXTONS – THE OPPOSITE MODELS OF DEVELOPMENT

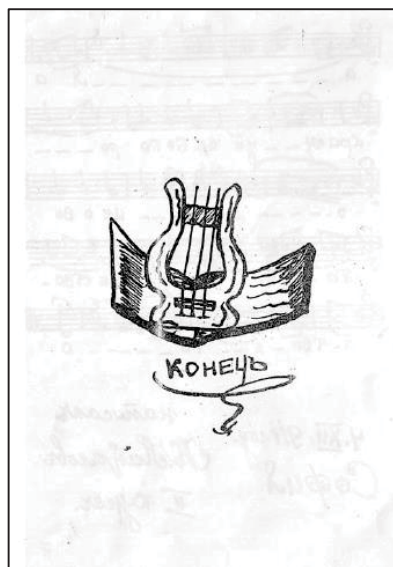
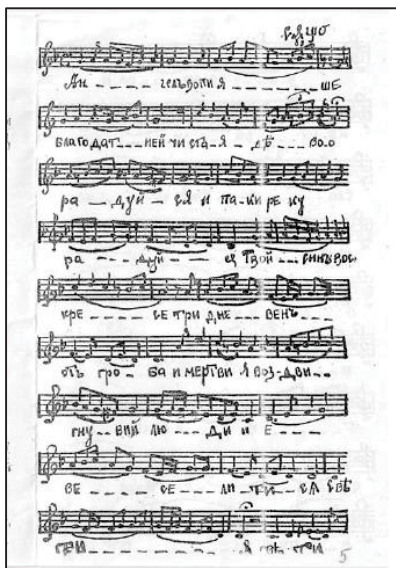
D.Sc. Vidka Nikolova

Abstract: The following report, „Priests and Sextons – Opposing Models of Development“ by Vidka Nikolova is essentially an excerpt from her just-finished book. It is dedicated to the problem of authorship of the Bulgarian Orthodox Church chanting „Angel Shouted“, 1911, and the related musical-historical, musical-archeographic and cultural-historical issues. At the attention of the scientific conference, the author offers completely unknown and unpublished documents [in the book as a whole, of course, they are dozens] of Bulgarian and Russian archives on Bulgarian church music, word and art, ranging from the beginning of Bulgarian Orthodoxy to the present day.

Vidka Nikolova is a Doctor of Philology and a Doctor of Philosophy [culture] and to date has a total of 12 books, authored and compiled.

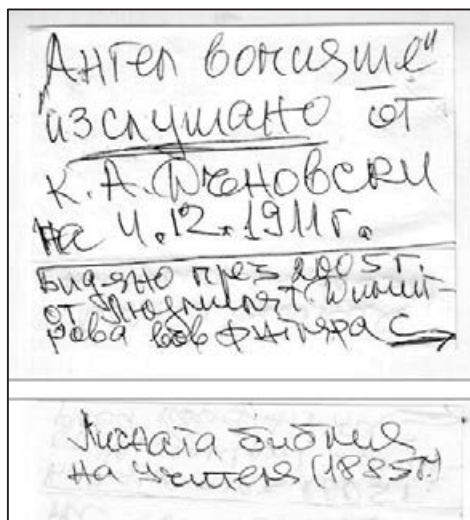
Keywords: church music, Bulgarian Orthodox Church chanting.

Предвиг изискваната краткост за участващите в настоящата научна конференция доклади, започвам направо с първата цялостна публикация тук на следния документ – нотен текст [невмен и съвременен], думи,



Този документ в копие видях в музейната сбирка от оцелялото от библиотеката на Учителя Петър Дънов, намиращо се в Обществено Бяло братство в София. То подробно е описано в студията [лекционно представена от архивиста Людмила Димитрова, 2018 г.] „Личната библиотека на П. Дънов – Учителя. Опит за библиографска идентификация и реконструкция“, доц. д-р Цветанка Панчева и Людмила Димитрова, Годишник на СУ

„Св. Кл. Охридски“, Философски факултет, том 8, 2017 г. През .II.2019 г. В присъствието и със съдействието на Людм. Димитрова аз снимах от библиотечната музейна сбирка интересувачи ме издания [София, ул. „Щерю Атанасов“ № 6, ет. III]. В № 4 от цитираната публикация документът е представен като „*друго печатно издание*“, 1911 г., състоящо се от шест страници [в действителност те са осем]. Когато попитах учудено защо в момента в библиотеката то е в копие, г-жа Людмила Димитрова също с изненада ми обясни, и устно, и писмено, че при подреждане на библиотечните шкафове през 2005 г. той е бил в оригиналния си вид и тя лично го е видяла:



Писменото свидетелство на архивиста Людм. Димитрова.
Първа факсимилна публикация

Този документ, наречен „*печатно издание*“, носи името на свещ. Конст. Дъновски – бащата на Учителя П. Дънов, и е поставен – съхранен неслучайно в екземпляра на личната Библия на Учителя, „*Славейковата Библия*“, 1885 г. – знаем, Петко Рачов Славейков превежда на новобългарски език Библията през 1862 – 1866 г., установявайки по този начин книжовния български език за „*всичката България*“. Роден на 20.VIII.1830 г. в Родопите и посветил целия си живот [до 13.XI.1918 г.] на българското православие, свещ. Конст. Дъновски е сред най-видните будители от нашето Възраждане в борбата за независима от Гръцката патриаршия „*българска народна църква*“. Той е първият на български език преподаващ и служещ, основал първите българско училище [заедно с тъста си, дядо на Учителя

П. Дънов – Атанас Чорбаджи, също ревнител за духовната свобода на България] и църква, „Св. Архангел Михаил“, в цяло Варненско и Варна, където спечелва приятелството и подкрепата на руския консул във Варна Александър Рачински; отец Конст. Дъновски има изключително красив глас и е в съслужение и съратничество с Варненския митрополит Симеон през всичките си десетилетия, когато, разбира се, и песнопее; участва във връщането в православната вяра на българо-мохамеданите от родните нему Родопи, а през 1915 г. [по случай 50-годишния юбилей на първата новобългарска варненска църква „Св. Архангел Михаил“] е отличен с официята „*ставрофорен иконом*“, получава и правителствен орден с офицерски кръст за родолюбивото си народополезно дело, а „*варненският общински съвет пък преименува една от близкосъседните до царската улица на негово име*“ – име, оставило за нашето национално революционно-еволюционно развитие своя дял в Богочовешкия ни модел на живот. През XI.1918 г. по повод смъртта на отец Конст. Дъновски в „Църковен вестник“ пише: „*Погребението му се извърши от Негово Високопреосвещенство Митрополита в съслужение на цялото варненско духовенство. На опелото му освен множеството народ, присъствуваха почти всички представители на властта. Общината издаде некролог и поднесе венци на гроба на покойния. Трогателни некролози се издадоха и от местното свещеническо братство, от енорийското духовенство и от църковното настоятелство при храма „Св. Арх. Михаил“. Поднесоха се венци и от православното братство в града, както и от благоговейните варненски свещеници. Мир и покой на душата на заслужения труженик! Вечна му памет!*“

Тези бегли биографични данни за отец Конст. Дъновски ни дават възможност вярно да разберем страница по страница и дума по дума съгържашото се в току-що цитирания документ на Софийска духовна семинария с дата 1911 г., започвайки още с първата му страница. Спрямо всичките осем страници това, за което тя ни осведомява, дава пълно основание да я на речем „*заглавна*“ страница или „*първа корица на изданието*“. В нея е именно заглавието „Ангел вопияше“ – църковно песнопение, добре известно в православната църковна практика [България, Русия, Гърция... на съответните им езици]. Календарно свързано с утрнените богослужбени дни на Светлата седмица, веднага след празника Възкресение Христово, то има исторически взето различни музикални текстове от различни години, автори, векове, но е с един и същ словесен текст, призивно прославящ-възпяващ Възкръсналия наш Бог Иисус Христос с радостта и за Неговата майка Светата Богородица, и за хората, чиито думи в българската църковна практика са:

„Ангелът викаше [зовеше] на Благодатната: „Чиста Дево, радвай се!“ И пак ще каже: „Радвай се! Твоят Син възкръсна тридневен от гроба и мъртвите възкреси“. Люде, веселете се! Тържествувай, тържествувай, нови Иерусалиме, защото славата Господня над тебе възсия! Ликувай сега и се весели, Сионе! А ти, Чиста Богородице, радвай се за възкресението на Рождения от тебе!“

Заглавната страница подсказва също и че това песнопение се изписва както на източен, т.нар. невмен нотопис, така и на западен – със съвременни ноти. Взето исторически, с оглед състоянието на тогавашната българска църква и изданията ѝ, това е напълно обяснимо – от Възраждането и към 1915 г. за тогавашните богослужение и църковно-духовно образование едновременно се ползват и двата нотописа, било поотделно, било и двата успоредно, както е тук, в обсъждания документ. Следващата дума – „написал“, исторически също е особено ясна и напълно точно употребена [тя ще се повтори и на с. 7 – „написал“], заедно с името на извършилия „писането“ – Константин Николов [К. Николов], заедно с мястото на това действие – „Соф. Дух. Семинария. София“ [„II курс“ – второкурсник в Семинарията]. На с. 7 „написването“, „написалият“ и мястото им ще получат и своето датиране – „4.XII.1911 год.“. Знаем, указването на името на „написалия“, мястото на „написването“, заедно със самото заглавие на песента са обикновените, обичайни сборникови особености-изисквания към-за духовника, съставлящ ръкописно било цял сборник песнопения, било преписващ само една творба. Знаем, в историческото съществуване на църковната музика в България [също и в Русия...] от преди началото на XX в. са известни и цели школи за нееднократно „писане“ – „преписването“ – „ръкописването“ – „размножаването“ с цел разпространение на конкретни музикални произведения, все едно дали те са от известен автор или са анонимно съществуващи, когато „написалият“, „писачът“, „писачите“ са обикновено от монашеските среди.

От българската история, известни с точно спазване на сборниковите особености-изисквания са например писачите от Света гора, както и от Рилския манастир, особено след началото на XIX в. Те изготвят сборници с по стотици-десетки песнопения, предназначени или за пряко разпространение-разпращане в различни духовни места в България, или за предстоящо публикуване-отпечатване. Сами бидейки „ангелогласни“, тези „писачи“ не само преписват от гръцки източници, но и превеждат от гръцки на български език, приспособявайки към него съответния музикален текст с наложилите се от това обясними промени и в него, а също и сами композират песнопения. Съставителството на подобни ръкописни сборници е високопрестижна, исторически значима и важна народополезна

за българското църковно-певческо дело работа. Достатъчно е да дадем пример с музикалната дейност конкретно на отец Неофит Рилски и монашеското братство от първокласни певци в подготовка за отпечатване на мечтаната от него „Усобна книга“ с песни на Рилския манастир, останала непубликувана, та затова той вижда себе си ограбен-окраден, например, от Хаджи Ангел Иванов Севлиевеца, от 1857 г. напътък публикувал като „свои“ сборници „*ръкописаното*“ от-в Рилската школа...

В този смисъл заглавната страница-корицата и с. 7 на обсъждания документ относно „Ангел вопияше“, 1911 г., представят исторически ясно действие „*преписване*“ – написване-изписване-списване-ръкописване, из-вестно в българската култура [например, също и в руската от след XIV в. – Киевското църковно-певческо православно достояние, Львовското...]. Това действие е смислово-съдържателно напълно различно от действията „*композирал*“ – „*превел с музикални промени*“, „*съчинил*“, „*създал*“ или „*писал подражание*“. В този смисъл второкурсникът Конст. Николов от-в Софийската семинария на 4.XII.1911 г. написва-списва-ръкописва музикален и словесен текст на църковно песнопение „Ангел вопияше“.

Видяхме, исторически взето, това действие е възможно единствено и само ако и когато има „*източник*“ за списването, т.е. ако въпросното „Ангел вопияше“ не само вече е било съчинено-създадено преди 4.XII.1911 г., но вече е било и „*ръкописано*“ авторски или неавторски. Това действие е възможно единствено и само ако от преди 4.XII.1911 г. въпросното „Ангел вопияше“ вече е съществувало като готова и двойно нотирана музикална творба, та имайки пред себе си страниците ѝ за „*източник*“, второкурсникът от тях да може да я възпроизведе писмено-ръкописно. Че това е било така, се документира-потвърждава включително и от факта, че невменият и съвременен-нотният ѝ текст-препис са напълно и без грешка идентични помежду си, с. 3 – 7 на представения документ.

Втората му страница има характер на „*титулна*“ страница. Върху нея се цитират само два реда – те са от псалом, обозначен в скоби като Пс. 46, стих 7. В действителност Пс. 46 въобще не съдържа „*изписаните*“ два реда: „*Пойте Богу нашем, пойте, / пойте Цареви unserem, пойте*“. Тук е добре да обърнем внимание поне на две неща: първо, те съставят действително стих 7, но не от 46-ти, а от 146-ти псалом [по слав.] и това съвсем не е просто „*ръкописна грешка*“.

ДУХОВНОТО СЪВЪРШЕНСТВО СПОРЕД (1 ИОАН. 3:9;5:18) ВЪВ ВРЪЗКА С (1 ИОАН. 2:20,27)

гл. ас. г-р Ева Ковачева

Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

Резюме: *В настоящото изследване се анализират стиховете (1 Иоан. 2:20,27;3:9;5:18) от Първо съборно послание на св. ап. Йоан, в които се споменава за вярващи на такава висока духовна степен, на която получават знанието си пряко от Бога, както и не могат да грешат. Целта на изследването е да се установи какъв точно смисъл влага в тези стихове св. апостол и евангелист Йоан и дали е имало действително такива християни в Древната църква, както и през по-късните векове.*

Ключови думи: *Първо съборно послание на свети апостол Йоан Богослов, помазание, „роген от Бога“.*

SPIRITUAL PERFECTION ACCORDING TO (1 JOHN 3:9;5:18) RELATED TO (1 JOHN 2:20,27)

Chief Assist. Eva Kovacheva, PhD

Plovdiv University Paisii Hilendarski

Summary: *The present study analyses the verses (1 John 2:20,27;3:9;5:18) of the First Epistle of St. John the Apostle which refers to believers of such a high degree of spiritual perfection to which they receive their knowledge directly from God and no longer sin. The purpose of the study is to determine the exact meaning that John the Holy Apostle and Evangelist put in these verses and whether there were actually such Christians in the Ancient Church as in later centuries.*

Keywords: *First Epistle to John the Holy Apostle the Theologian, anointing, “Born of God“.*

В съвременната богословска наука, както и аскетическата литература [4,7,8] не се среща възглед, според който има такава степен на духовно развитие, при която човек спира да греша и да е податлив на злото. Поради това тази представа е залегнала в съзнанието на повечето съвременни християни по отношение разбирането за духовното съвършенство и святост. Но от стиховете в Първо съборно послание на св. апостол и евангелист Йоан: *Всякой, който е роген от Бога, грях не прави, защото семето Му пребъдва в него; и не може да греша, защото е роген от Бога (1 Иоан. 3:9) и Знаем, че всеки, роген от Бога, не греша; но роденият от*

Бога пази себе си, и лукавият го не докосва (1 Иоан. 5:18) се остава с впечатление, че апостолът говори за такива християни, които след като се „родят от Бога“ повече не грешат. Целта на изследването е да се установи какъв точно смисъл влага в тези стихове ап. Йоан и дали е имало действително такива християни в Древната църква.

Тезата, която се поставя е, че стиховете (1 Иоан. 3:9;5:18) стоят във връзка с (1 Иоан. 2:20,27) в същото Послание и че съдържанието на двете двойки паралелни стихове се отнася до едни и същи „свършени вярващи“ [2:432] или „избрани хора“ [2:432], които са били в толкова силно общение и тясна връзка с Бога, високо духовно ниво и благодатно състояние, че са получавали знанието си пряко от Бога и Неговото пребиваване и действие в тях ги е предпазвало от извършването на грях. Констатира се, че такива християни е имало, както в Древната църква, което се доказва чрез други стихове, които се откриват в Новия Завет, така и през следващите векове, което се установява въз основа на сведения, намиращи се в живоописанията и мистичните съчинения на някои светци.

В неговите тълкувания върху посочените два стиха, бл. Теофилакт дава известното богословско обяснение, че в тях става въпрос за приемането на св. тайнство кръщение, при което човек получава Св. Дух, Който го пази от грях, но че въпреки получения дар, природата на човека не се изменя, светът и хората, които лежат в зло, могат да му повлияят, а пред него продължава да стои възможността да пада и става, или да погине [2:410,432]. Той не тълкува стиха, както изглежда на пръв поглед, че Йоан говори, за едно друго постоянно състояние на душата, в което тя спира да греши, а повтаря общоприетото схващане за клатушкането на човека след получаването на тайнството кръщение между влиянието на Божия Дух и на дявола според това, какво той върши – добро или зло [2:410,432]. Но във връзка с последния стих от същата глава на същото Послание: *Чега, пазете себе си от идолите. Амин* (1 Иоан. 5:21), който се намира само три стиха по-нататък и стои в силен контраст с разглеждания (ст. 18) се открива важна бележка от него, в която се обяснява, че между едните и другите християни, до които апостолът пише в тези два стиха, има разлика: *Тъй като апостолът написал настоящото послание до свършени вярващи, то някои попитали защо той им заповядва да пазят себе си от идолите. Отговаряме. Апостолът написал това до цялата Църква, която не се състояла изцяло от избрани хора, и някои между тях били с неправо разположение. На такива и дава тази заповед, опасявайки се за тяхната слабост* [2:432]. От последното се заключава, че според сведенията, които бл. Теофилакт дава, християните в Древната църква са били на различни духовни нива, че между тях е имало „свършени“ [2:432] и „избрани“ [2:432],

и за тях конкретно се отнася (ст.18), а за другите християни, които са податливи още на злото, се отнася предупреждението в (ст. 21).

За съществуването на подобно мнение, но във връзка с Първо послание на св. ап. Павел до Коринтяните, споменава и съвременният гръцки богослов Иоаннис Каравигонупулос. Въз основа на начина, по който някои вярващи наричали себе си – „Христови“ за разлика от други, които се определяли като „Павлови“, „Аполосови“ и „Петрови“, според това, от кого са кръстени (1 Кор. 1:12), се допуска възможността да е имало християни, които са „приемали откровения непосредствено от Христос“ [5:211].

Към тази мисъл насочват още два стиха в Първо съборно послание от св. ап. Йоан, в които се споменава за вярващи, които получават знанието си директно от Бога: *И вие имате помазание от Светаго и знаете всичко* (1 Иоан. 2:20), както и: *И помазанието, което вие получихте от Него, пребъдва у вас, и нямате нужда да ви учи някой; но понеже самото това помазание ви учи на всичко и е истинско и нелъжовно, то пребъдвайте в него, според както ви е научило* (1 Иоан. 2:27). Отново както в погорния случай в неговите коментари бл. Теофилакт първо казва, че пог „помазание“ се разбира приемането на „Божествения Дух“ при св. кръщение, а после добавя, че апостолът иска да им каже с това, че те знаят същото каквото и той чрез помазанието, което имат: „Но какво разсъждавам за това с вас, сякаш вие не го знаете? Не, вие сами знаете това. Защото при св. кръщение сте приели (приехте) свещено помазание, и чрез него – Божествения Дух“ [2:404]. След това той добавя, че чрез Светия Дух те знаят всичко и за това няма нужда да ги учи никой: „И така, ако вие твърдо пазите в себе си Светия Дух, Когото получихте, то нямате нужда да ви учи някой. Но понеже Същият Този Дух ви учи на всичко, то пребъдвайте в това, на което ви е научил; защото, е истинско и нелъжовно“ [2:404]. От приведените стихове в разглежданото Послание и тълкуванията на бл. Теофилакт върху тях става ясно, че вярващите, на които ап. Йоан говори, са получавали знанието си по вътрешен път чрез Св. Дух и то такава знание, каквото и самият апостол има, и че за това не е необходимо да ги учи друг. Но такава тълкувание събужда въпрос, тъй като в днешно време не се наблюдава в практиката след приемането на тайнствата кръщение и миропомазване вярващите да спрат да грешат и да получават знание пряко от Св. Дух по вътрешен път и то до такава степен, че да не е необходимо някой друг да ги учи, та дори апостол, както се споменава в Посланието на ап. Йоан. Напротив, известно е, че след получаването на тези две тайнства, християните тепърва тръгват по духовния път, започват да търсят знания отвън и постепенно да се развиват и израстват духовно. Въз основа на това възникват и следните въпроси: 1) в стиховете

(1 Иоан. 2:20,27;3:9;5:18) става въпрос за тайнството кръщение при новообърнати християни или за вид духовно новораждане при силно напреднали духовно, съвършени християни? 2) за какво „помазание“ от Бога по-точно се говори? За тайнството миропомазване, каквото всеки християнин получава, след като се обърне към вярата непосредствено след тайнството кръщение или за по-особена силна връзка с Христовия дух? При това трябва да се вземат предвид още две обстоятелства: първо, че Посланието на ап. Йоан е написано към края на I в. (98 г. сл.Хр.) до отдавна обърнати към вярата християни, а не до новопокръстени. От (1 Иоан.2:13-14) става също ясно, че апостолът говори на силно напреднали в духовния живот вярващи, тъй като споменава, че те са „познали Отца“, „Божие слово пребъдва в тях“ и са „победили лукавия“. Второ, в същата книга никъде не се засяга темата за кръщението. При това трябва да се отбележи, че кръщението в Древната църква се е извършвало по по-различен начин, отколкото днес. Според книга Деяния на светите апостоли, Св. Дух е предаван от апостолите на вярващите чрез възлагане на ръце, което е било съпътствано от силни, видими и осезаеми прояви на Св. Дух (Деян. 8:12-18;19:6). Такова кръщение може действително да предизвика пълно преобразяване и възраждане на човека, както и получаването пряко на знания и дарби от Бога.

В тълкуванията на други отци на Църквата като тези на прп. Иоанн Кассиан, преп. Иустин Попович, на Дигим Слепец, както и по-нови от А. П. Лопухин върху стих (5:18) се съдържат обяснения подобни на това на бл. Теофилакт, че в него се говори за това, че човекът по природа не постига безгрешност, но ако той съхранява в себе си получената благодат и дар от Бога може и да не греши [10]. Единствено в тълкуванието на Еп. Михаил (Лузин) се открива обяснение, което се доближава до тезата на автора на настоящето изследване, че стиховете (1 Иоан. 3:9;5:18) стоят във връзка с (1 Иоан. 2:20,27) и се отнасят до едни и същи вярващи, които са били в особено силна връзка, единение и общение с Бога, вследствие на което са получавали знанието си пряко от Него и не са допусkali грех: „Ние знаем (ст. 18): чрез вяра в Исус Христос, Който ни просветли със светлината на познанието Му за Божиите тайни (1 Иоан. 2:27), от откривението и вътрешното свидетелство на Духа, че всеки, роден от Бог или възроден от Светия Дух няма да съгреши (1 Иоан. 2:29;3:6,9); не се предава на греха, не притежава греха, не е победен от греха; но този, който е роден от Бог, запазва себе си чрез благодатта на възраждането и получените в него духовни сили и дарби (Иак. 1:27; 1 Тим. 5:22)“ [10].

Съвременни научни коментари свързват смисъла на стиха (5:18) с темата за Царството Божие. Според „The Oxford Bible Commentary“ ранно

християнските писатели имат трудност да разберат греха сред вярващите в контекста на силно осъзнатата есхатология, според която Божието царство е вече настояща реалност, която изключва греха. За паралелния на (5:18) стих (3:9) се обяснява, че той също се разглежда във връзка с Божието царство, което изключва всичко, което му се противопоставя. То е свързано със свободата от греха, победата над злото (2:13-14) и смъртта (3:14) [15:1277,1281]. По-специално за думата „семе“ като „помазание“ в (3:9) се дава обяснението, че то може да отразява гностично разбиране за Божественото просветление, и че „семето“ може да бъде използвано за Божието слово (вж. притчата за сеяча Лук. 8:5-8,11). По отношение на думата „помазание“ в (2:20) се обръща внимание, че тя се дава като съществително, по който начин се употребява и в (2:27), и се отнася до онова, което е било използвано или получено, а не към процеса, който е по-скоро метафоричен, отколкото буквален обред (кръщение или миропомазване) [15:1277]. Според посочения източник, смисълът на стиха не е във връзка с тайнството кръщение, което не се засяга като тема в Първо съборно послание на Йоан, а в (ст. 20) под „Светаго“ и в (ст. 27) „от Него“ може да се разбира само Бог или Христос (срв. Иоан. 6:69), Който е Източникът на учение [15:1277]. По-нататък в текста в (ст. 24) под „това, което сте чули“ се има предвид традицията, където акцентът е вече по-скоро върху полученото или преподавано по външен път учение, отколкото върху духовните дарове, върху мистичното или ритуално „осветление“ [15:1276].

И вие имате помазание от Светаго и знаете всичко [...] И помазанието, което вие получихте от Него, пребъдва у вас, и нямате нужда да ви учи някой; но понеже самото това помазание ви учи на всичко и е истинско и нелъжовно, то пребъдвайте в него, според както ви е научило (1 Иоан. 20+27). Според друг съвременен автор – Е. Dennett [12] под „Светаго“ в ст. 20 не може да се разбира Св. Дух. Той обръща внимание, че в тези стихове се говори за „помазание от Светаго“, а всеки вярващ знае, че Св. Дух е самото помазание и следователно не може да бъде казано, че вярващите са получили помазанието от Св. Дух (ст. 27). Под „Светаго“ според него също следва да се разбира или Отец, или Христос, защото от Евангелие на Йоан се знае, че Отец или Христос изпращат Св. Дух (Иоан. 14:16,26; 15:26; 16:7) [12]²²⁵.

D. Landersheim [14], който се позовава на (Иоан. 16:13; Евр. 8:10-11; Кол. 1:9; Еф. 1:17) излага становището, че в (1 Иоан. 2:20,27) става въпрос за Св. Дух, Който поучава вярващите съобразно Писанието, и че чрез Него те получават духовно разбиране за Словото и пълна увереност в това,

²²⁵ Според Православното учение Св. Дух изхожда само от Отец (бел. авт.).

какво е истина. Истината е характеристика на Духа, за това Духът е, Който води верните във всяка истина (Иоан. 16:13) [14]. Но от стиховете, които привежда, става ясно, че премъдростта и откровението идват от Отец: *щото Бог на Господа нашего Иисуса Христа, Отец на славата, да ви даде дух на премъдрост и откровение, за да Го познаете* (Еф. 1:17) (вж. също Евр. 8:10-11; Кол. 1:9).

Сведенията, които се откриват в (1 Иоан. 2:20;27) довеждат и до друг въпрос: получаването на знания, премъдрост и откровение от Господ, за които се говори в тях, едно и също ли са с духовните дарби „знание“ и „мъдрост“, които се дават от Св. Дух на вярващите според (1 Кор. 12:8), или е различно от тях? Ако е различно, възможно ли е първото да се постига дълготрайно на определено духовно ниво на развитие при осъществяване на по-тясна и силна връзка Бога, а духовните дарби да се дават кратковременно с определена цел в службата на другите като едно тяло Христово, или двете са свързани?

За откриването на смисъла, вложен в стиховете (1 Иоан. 2:20,27), Н. Л. Нејкоор тръгва от следните три изходни констатации: 1) Св. Дух е „печатът“, който Бог поставя върху вярващите. Чрез това Той ги признава за Негови деца и членове на тялото Христово; 2) Той е „помазанието“ чрез което те разбират всичко: *вие имате помазание от Светаго и знаете всичко* (1 Иоан. 2:20), *... понеже самото това помазание ви учи на всичко* (1 Иоан. 2:27); 3) Св. Дух живее във вярващите [13]. Авторът свързва тези констатации след това с протестантския възглед за духовното свещенство на всички вярващи. Според него вярващите биват помазани със Св. Дух, Св. Дух им предава знание за Божиите мисли и чрез това помазание те стават способни да упражняват духовното свещенство за Бога. Той открива паралел в Стария Завет, че всеки който иска да служи на Бога като свещеник или цар, трябва да бъде помазан и с мир (Изм. 28, Лев. 8), а в Новия Завет помазанието на вярващите за свещеници и царе (1 Петр. 2:5,9; Откр. 1:5;5:10) се осъществява чрез Св. Дух. Тогава те могат да пристъпят в духовното светилище (в духовната скиня) и да служат на Бога. Чрез това помазание Св. Дух прави вярващите още способни да чуват и разпознават гласа на техния Пастир (Иоан. 10:27) [13].

Знаем, че всеки, роден от Бога, не греша; но роденият от Бога пази себе си, и лукавият го не докосва (1 Иоан. 5:18). Според друг съвременен коментар [11] смисълът на този стих се свързва с преживяването на новораждането, при което човек става Божие дете, получава нов неразрушим живот и този нов живот в него не греша. В противоположност на този нов живот, старият живот се обозначава в Посланията на апостолите като „плътски“, което означава, че човек живее все още в греха и

продължава да греши. Проявите на плътския живот се описват от св. ап. Павел в (Гал. 5:19-21), а плодовете на духа в (Гал. 5:22-23). След изброяването на двете, апостолът допълва: *Ония пък, които са Христови, разпнали са плътта си със страстите и похотите. Ако живеем духом, по дух сме длъжни и да постъпваме.* (Гал. 5:24-25) [11]. Според същия източник между хората се срещат и двата типа живот, за това надеждата трябва да се отправя към Христос, а не към хора. Новата природа, която идва от Бога, е напълно чиста, тя не може да греши. Каквото прави истинският новороден християнин, е божествено и чисто. Затова някои християни се разочароват едни от други, когато виждат, че в другите живее още това, което е нечисто, и продължават да грешат. Това са признаци, че в тях се крие още старата природа. Който клони към нея, извършва грях, който живее в новата природа, върши само добро и Божията воля. В Новия Завет на различни места се упоменават и двата вида християни – „плътските“ и „духовните“. Авторът на цитирания коментар обръща внимание на това, че очевидно за „плътските“ християни се отнася бележката на св. ап. Павел в Първо послание до Коринтяни: *И аз, братя, не можах да ви говоря като на духовни, а като на плътски, като на младенци в Христа. С мляко ви нахраних, а не с твърда храна, защото не бяхте в сила да я приемете, па и сега още не сте, понеже сте още плътски. И наистина, щом има помежду ви завист, раздори и разногласия, не сте ли плътски и не постъпвате ли по човешки?*(1 Кор. 3:1-4) [11]. От приведеня стих той заключава, че тези, до които апостолът пише, са вярващи, които са кръстени вече, тъй като той се обръща към тях с „братя“, но същевременно се разбира, че те живеят още плътски, което означава, че въпреки кръщението, не са обърнати към новата, а все още към старата природа. Но очевидно е, че грехът трябва да се изключи, за което авторът се позовава на (Рим. гл. 6). Последницата от казаното в (Рим. гл. 6) е, че човек трябва да гледа на плътта си като на умяла и погребана: *Ние, които сме умрели за греха, как ще живеем още в него?*(Рим. 6:2), *И тъй, ние се погребяхме с Него чрез кръщението в смъртта, та, както Христос възкръсна от мъртвите чрез славата на Оца, тъй и ние да ходим в обновен живот* (Рим. 6:4) [11].

Стиховете (1 Иоан.2:20;27;1 Иоан 3:9;5:18) могат да се разглеждат следователно и в контекста на разделението на вярващите на „плътски“, „душевни“ и „духовни“, за което се откриват освен (1 Кор. 3:1-4), също и други такива стихове като например (1 Кор. 2:14-16;Иуда 19). В Тълкуванията му върху (1 Кор. 2:14-16;3:1-4) бл. Теофилакт говори за разликата между „душевните“ и „духовните“ и дава важни пояснения по отношение на „виждането“, „разбирането“ и „получаването на знание“ от вярващите пряко от Св. Дух или от Христос: *...този, който мисли, че всичко става*

по естествен начин и не допуска нищо свръхестествено, нарича душевен, т.е. естествен [3:200] ...А духовен човек е този, който е приел в душата си блясъка на Светия Дух и има ум, просветен от Него. Затова духовният разбира всичко, както е казано по-горе, духовно [3:200], така и душата, станала способна да приеме Светия Дух, без Него не може да съзерцава божествените предмети [3:200], всичко, което знаем, ни е открил Христос, и разбирането на божествените неща ни е дадено от Христа; с други думи: знанието, което имаме за духовните предмети на вярата, го имаме от Христа, така че никой не може да ни съди истински. Впрочем някои наричали „ум Христов“ Отец, а други – Духа [3:201].

В подкрепа на становището, че е имало такива християни в Древната църква според (1 Иоан. 2:20,27), които са получавали знанието си директно от Бога, служи още разяснението на св. Йоан Златоуст (IV в.) в неговия предговор към Тълкувание на Евангелие от Матей [6], че както в Стария, така и Новия Завет е имало вярващи, които поради чистия им живот и чисто сърце, Бог е пишел направо в сърцата им, и че такива вярващи не се нуждаят нито от св. Писание, нито от писани тълкувания върху него [6:14]. Той подчертава, че „този път (непосредственото общуване на Бога със светиите) е действително много по-добър“ [6:14], за което се позовава на пророчеството в Стария Завет по отношение на новозаветната епоха: *Ще склуча с вас нов завет, ще ви дам закони за наставление, ще ги напиша във вашите сърца, и вие всички ще станете ученици на Бога* (Иер. 31:31,33). Той цитира за последното и св. ап. Павел, който посочва предимството на това, когато казва, че бил получил закон (написан) не върху каменни скрижали, а върху плетени скрижали на сърцето (2 Кор. 3:3). Св. Йоан Златоуст допълва още: *Но след като с течение на времето едни (от християните) се отклонили от истините на вярата, други от добродетелния живот, отново се появила нуждата от наставление чрез писанията* [6:14].

Констатира се, че освен в Древната църква, е имало такива християни и в по-късно време. Тъй като е невъзможно да се обхванат всички случаи, ще се посочат само два: св. Мария Египетска (VI в.) и св. Тереза Авилска (XVI в.). За св. Мария Египетска се открива в житието ѝ, че е могла да цитира Божието Слово наизуст, без никога да го е чела или слушала, за което тя самата привежда като потвърждение, че е възможно (Евр. 4:12)[1:171]. Авторът на изследването смята, че нейният опит се припокрива със смисъла на казаното в разглежданите стихове (1 Иоан. 2:20,27). Другият пример за това е св. Тереза Авилска. Тя описва в нейното мистично съчинение „Вътрешният замък“ [9] най-висшето и духовно преживяване, при което душата трайно се съчетава с Бога още тук на земята в

така наречения „духовен брак“ [9:179,183]²²⁶, при което човек спира да греша, а вътре в него се открива Св. Троица. За това тя се позовава на (Иоан. 14:23). Според автора на изследването, казаното от нея съвпада със смисъла на стиховете (1 Иоан. 3:9;5:18).

Установява се, че в Новия Завет са налични и групи не малко на брой подобни на (1 Иоан. 2:20,27;3:9;5:18) стихове, в които се говори за въздействието и изявата на Св. Троицата вътре в човека: 1) *Св. Дух упътва вярващите в истината:* (Иоан. 7:37-39; Иоан. 16:13); 2) *Отец, разкрива мислите си на вярващите:* (Деян. 2:16-18; Фил. 3:15; Еф. 1:17; Евр. 8:10-11; парал. Евр. 10:16); 3) *Христовият Дух се открива на вярващите, поучава ги, утвърждава ги и действа вътре в тях:* (Мат. 28:20; Иоан. 6:56-57; Иоан. 14:20-21,23,26; 1 Петр. 1:11; 1 Иоан. 3:24; Рим 8:9-10; 1 Кор. 1:7-8;2:12-16; 2 Кор. 13:3-5,13;1 Сол. 2:13;4:9; 2 Сол. 2:17; Еф. 1:17-18;3:17-20;4:21;Фил.1:19;2:5;3:15; Кол. 1:27,29;3:16;Евр. 9:28;Откр. 3:20;21:3). 4) *Отец и Христос си правят жилище в човека* (Иоан. 14:23); 5) *Бог пребъдва в човека* (1 Иоан. 2:23;3:24;4:12,15). Освен тези се открива, че в Новия Завет се съдържат още следните стихове, в които се споменава конкретно за „духовни“ между вярващите, в противовес на „плътските“ и все още неукрепналите между тях: (1 Кор. 2:14-16; Гал. 6:1). Стихове, в които се говори за „свършени“ между вярващите са: (1 Кор. 2:6; Фил. 3:15;Евр. 5:14;6:1-6).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящето изследване се установява се, че между стиховете (1 Иоан. 2:20,27) и (1 Иоан. 3:9;5:18) има връзка – тези, за които апостолът пише, че не могат да грешат (1 Иоан. 3:9;5:18) са същите като онези, за които по-напред в Посланието се казва, че получават знанието си пряко от Бога и няма нужда да ги учи никой (1 Иоан. 2:20,27). Констатира се, че още през апостолския век християните са били на различни духовни степени – „плътски“, „душевни“ и „духовни“, и че вярващите, за които се отнасят конкретно стиховете (1 Иоан. 2:20,27;3:9;5:18) принадлежат към третата, най-висока духовна степен на общение с Бога, които бл. Теофилакт нарича в своите коментари към същото Послание „свършени“ и „избрани“. В изследването се излага твърдението, че такива християни е

²²⁶ Тя обяснява разликата между степените „духовен гоним“ и „духовен брак“. При първото, съчетанието на душата с Бога още не е трайно, докато при второто – то става постоянно състояние [9:183]. В посочения източник се привежда и стиха от св. ап. Павел: „А който се съединява с Господа един дух е с Него“ (1 Кор. 6:17) [9:184]. На друго място светицата обяснява: „Тези души не търсят вече доволства и услади, защото с тях е Сам Господ, Всевишния живее сега в тях“ [9:189].

имало не само в Древната църква, но и през следващите векове, както и по всяко време, в потвърждение за което се привеждат примери със св. Мария Египетска и св. Тереза Авилска.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авт. кол. (състав.). Жития на светите. Синогално издателство. С., 1991.

2. Блажени Теофилакт. Архиепископ Български Тълкуване на книга Деяния на светите апостоли и на Съборните послания на светите апостоли. Изд. манастир „Св. Вмчк Георги Зограф“, Св. Гора, Атон. 2008.

3. Блажени Теофилакт. Архиепископ Български. Тълкуване на Посланията на св. ап. Павел. Ч 1, Изд. „Православно отечество“, 2015.

4. Добротолюбие. Т. 1-5. Изд. „Св. Вмчк Георги Зограф“, Св. Гора, Атон. 2007-2010.

5. Каравидопулос, Иоаннис. Введение в Новый Завет. Изд. ПСТГУ, Москва, 2009.

6. Св. Иоан Златоуст. Цариградски епископ. Тълкуване на Евангелието от Матей Беседи 1–44, Библиотека „Творения на св. отци“ под редакцията на проф. Хр. Гяуров. Изд. Захари Стоянов, С., 2007.

7. Св. Йоан Лествичник. Лествица. Изд. „Св. Вмчк Георги Зограф“. Св. Гора, Атон, 2004.

8. Св. Никодим Светогорец. Стремеж към съвършенство. Изд. „Св. Вмчк Георги Зограф“, Св. гора, Атон, 2003.

9. Св. Тереза Авилска. Вътрешният замък. Изд. Фондация „Комунитас“, 2016.

10. Толкования Священного Писания. Толкования на (1 Иоан. 5:18). Прп. Иоанн Кассиан, Прп. Иустин (Попович), Блж. Феофилакт Болгарский, Дигум Слепец, Еп. Михаил (Лузин), Лопухин А. П.

https://bible.optina.ru/new:1in:05:18#prp_iustin_porovich (електронен ресурс към февруари 2020).

11. Bibelkommentare (.ch). Erklärungen zur Bibel - der erste Brief des Johannes <http://www.bibelkommentare.ch/kommentar/der-erste-brief-des-johannes/#kap-2> (електронен ресурс към март 2020).

12. Dennett, Edward. Die Salbung von dem Heiligen <https://www.bibelstudium.de/articles/3924/die-salbung-von-dem-heiligen.html> (електронен ресурс към март 2020).

13. Heijkoop, L. Hendrik, Versiegelung

<https://www.bibelkommentare.de/kommentare/k-1395/auf-dass-er-uns-zu-gott-fuehre/versiegelung> (електронен ресурс към март 2020).

14. Landersheim, Dieter. Ausführungen zum 1. Johannesbrief

http://www.biblischelehre.de/Ausfuehrungen_zum_1._Johannesbrief_bu.pdf (електронен ресурс към март 2020).

15. The Oxford Bible Commentary

[epdf.pub_the-oxford-bible-commentary.pdf](http://www.oxfordbiblicalstudies.com/oxford-bible-commentary.pdf) (електронен ресурс към февруари 2020).

МЕЖДУ ЕВОЛЮЦИЯ И РЕВОЛЮЦИЯ В ГРАДОУСТРОЙСТВОТО. КМЕТУВАНЕТО НА ДИМИТЪР ПЕТКОВ И РАЖДАНЕТО НА НОВА СОФИЯ

гл. ас. г-р Ивайло Начев

Институт за балканистика с Център по тракология – БАН

***Резюме:** Докладът разглежда коренните промени в облика на София по време на кметуването на Димитър Петков (1888 – 1893) като пример за революционен модел в развитието на градоустройството. Анализирани са както процесът на разрушение на стария град, започнал десетилетие след обявяването на София за столица на новата българска държава, така и основните събития в изграждането на модерния град според актуалните за времето си европейски образци. Засегнати са аспекти като прокарването на нови улици, строежите на обществени и частни сгради, различни инфраструктурни начинания на градските власти.*

***Ключови думи:** Димитър Петков, София, история, градоустройство.*

BETWEEN EVOLUTION AND REVOLUTION IN URBAN PLANNING. THE MAYORSHIP OF DIMITAR PETKOV AND THE BIRTH OF NEW SOFIA

Chief Assist. Ivaylo Nachev, PhD

Institute of Balkan Studies with Center for Thracology, BAS

***Summary:** The report examines the fundamental changes in the spacial design of Sofia during the mayorship of Dimitar Petkov (1888-1893) as an example of a revolutionary model for development of urban planning. The analysis covers both the process of demolishing the old city, which began a decade after Sofia was declared the capital of the new Bulgarian state and key events in the construction of the modern city after the European models of that time. Some of the aspects addressed include the laying out of new streets, construction of public and private buildings and various infrastructural undertakings of the city authorities.*

***Keywords:** Dimitar Petkov, Sofia, history, urban planning.*

В нашата хуманитаристика понятията еволюция и революция традиционно се интерпретират основно във връзка със събития или процеси от политическата история. Настоящият текст предлага темата да бъде разгледана и в полето на историята на града и историята на градоустройството, където тези два модела на развитие също присъстват, а вероятно в редица отношения техният отпечатък върху общественото развитие е не по-малко значим от този в чисто политическата сфера. Ще бъде разгледан

примерът за кметуването на Димитър Петков, през което време физическият облик на българската столица е коренно преобразен в рамките на само няколко години – една своеобразна революционна промяна, която оставя дълбоки дъри в модела на развитие на столицата, а оттам вероятно и в цялостното българско обществено развитие.

Когато Димитър Петков бива избран за кмет на 29 септември 1888 г., София е със статут на столица вече почти цяло десетилетие, но госта западналият през последното столетие османски градец е направил само първите си плахи стъпки към това да стане модерно и добре устроено европейско средище. Причините за този съвсем бабен напредък са много. Освен недобрите стартови позиции следва да се посочи нестабилността в младото княжество и все още госта скромните му финансови възможности. Не бива да се пропускат и честите смени, като само за десетина години вече са се изредили повече от дузина кметове, като мнозина от тях в тази роля само за по няколко месеца. Със своето петгодишно кметуване чак до 1893 г. Димитър Петков се явява първият на този пост, получил достатъчно дълъг мандат за прокарване на мащабната програма за градоустройствена промяна, която в редица отношения е била планирана от гавна, но до този момент никой не е успявал да се заеме с нейното сериозно изпълнение на терен. От своя страна възможността за дългото кметуване е в голяма степен благодарение на силните позиции на Народнолибералната партия на Стефан Стамболов, в която Петков се явява втората най-влиятелна фигура. Подкрепата на централната власт също така се явява необходимо условие за изпълняваните радикални градоустройствени промени, които като такива засягат различни интереси и съответно срещат сериозна съпротива от много страни. Значима роля изиграват, разбира се, и редица черти в характера на личността.

Описван най-често като смел, решителен, енергичен, Димитър Петков (1858 – 1907) се явява типът личност, която би могла да се нагърби с подобно революционно прекрояване на градската тъкан. Към момента на поемане на кметското кормило бившият опълченец и после деен участник в политическите борби в новата гържава (коствало му немалък затворнически престой по политически причини) вече има и сериозен натрупан житейски и управленски опит (включително около година като заместник-кмет). Въпреки своите малко над 30 години, този значителен опит му помага да премине през дебрите на предприетото твърде трудно начина-

ние не само да построи столица почти наново, а да стори това преодолявайки същевременно съпротивата при разрушаването на съществуващия град²²⁷.

Както е известно София е избрана за столица основно по геостратегически съображения²²⁸. При създаването на модерната българска държава градът нито е сред най-значимите като демографски потенциал, нито като стопанско или културно развитие. Съвсем разбираемо в градоустройствено отношение ситуацията не е особено благоприятна. На много места новата столица е всъщност лабиринт от малки и криви улички. Голяма част от наличните сгради са примитивни постройки в твърде лошо състояние, има само няколко относително представителни здания. Показателно е, че новото Народно събрание заседава първоначално в една по-широкка гървена армейска барака, оставена в наследство от руските военни. Известна промяната в този пейзаж започва още в първите години след Освобождението, но силите стигат само за облагородяване на няколко от най-централните райони и улици. Въпреки че Петков заслужено е останал в историята като първият голям реформатор в градоустройствено отношение трябва да се отбележи, че цялостната трансформация на градското пространство е заложена като концепция доста преди кметския му мандат.

Първият общ градоустройствен план на София е обсъждан от княз Александър I и министрите му още в началото на 1880 г. и е одобрен от Народното събрание през април същата година²²⁹. Това се явява ключов момент в развитието на града, тъй като именно той трасира бъдещото развитие на София като модерен град, следващ актуалните за времето си образци на градоустройство. В този ранен етап са разглеждани два алтернативни варианта – преобразуване и развитие на съществуващия град или започването на изграждането на изцяло ново градско ядро на югоизток. Избран е първият вариант, което предопределя предизвикателствата през следващите десетилетия и в голяма степен задачите пред кметуването на Петков. Има достатъчни основания да се спекулира, че този избор да се трансформират старите софийски части в значителна степен задава

²²⁷ Личността на Димитър Петков е относително добре позната и изследвана в историографията, така че в този текст няма да се спирам на периода преди кметуването му, както и на дейностите извън работата му начело на градската администрация. За повече подробности по други интересни въпроси виж например подробното биографично проучване Попов, Жеко. Бурният живот на Димитър Петков (София: Св. Георги Победоносец, 1998).

²²⁸ Петров, Методи. Изборът на София за столица, В: София през вековете, том 2, Столица на нова България 1878-1944, ред. Веселин Хаджиниколов и др. (София: Издателство на БАН, 1991).

²²⁹ Иречек, Константин. Български дневник (София: Издателска къща Св. Георги Победоносец, 2016), 45 и 74.

един своеобразно революционен модел на развитие, ако под това разбираме радикалното скъсване с досегашния модел на организация на градската тъкан. Донякъде може би парадоксално предвид традиционното свързване на революционния модел с новото, но изборът на изцяло ново строителство на „гола поляна“ в значителна степен вероятно би задал един галеч по-еволюционен модел, при който старото градско ядро би запазило в голяма степен структурата си, докато в същото време се развиват изцяло новите части без да се налага преодоляване на ограниченията на съществуващите структури. В случая с новата столица на Княжество България революционният модел за известен период от няколко години остава трудно изпълним в един голям мащаб преди да се появят условията и личността, които могат да преодолеят огромните предизвикателства, свързани с неговото осъществяване.

Сред основните компоненти на първия градоустройствен план на София, известен в специализираната литература като Батенбергов план, е създаването на напълно нова мрежа от доста разширени прави улици върху цялата урбанизирана територия, които се пресичат под прав ъгъл и заменят съществуващия лабиринт на града от османския период²³⁰. Предвижда се и прокарването на мрежа от представителни централни булеварди, които с планираната си ширина от цели 28 метра да отговарят на очакваното увеличение на населението и трафика в растящата столица. Нов елемент са и серия от широки представителни площади в централните части.

Градоустройствените промени по време на Петков са тясно взаимосвързани с нарастващото с изключително бързи темпове население и с постоянно увеличаващата се площ на града. Жителите на София наброяват при избора за столица твърде скромните около 20 000 през 1880 г., нарастват към началото на кметуването на Петков с 50% до над 30 000 през 1887 г., за да надминат 46 000 души в края на мандата му (данни за 1892 г.)²³¹. Увеличението на населението е основно заради миграцията на хиляди, които се стичат към столицата от всички български краища. В същото време площта на града се удвоява от 2.5 кв.км до над 5 кв.км през 1895 г. (включително присъединеното през 1890 г. село Подуене).

²³⁰ Подробен анализ на първите градоустройствени планове е направено от Желева-Мартинс, Добриня. Биография на София : Исторически студии (София: Пространство-форма, 2006).

²³¹ Велинова, Зорница, Ивайло Начев. София и балканската модерност. Белград, София, Загреб, Люблина и Сараево, 1878 – 1914 (София: Рива, 2016), 62.

Дейността на Петков се фокусира основно върху централната част на града, в най-гъсто застроените райони на централни улици като „Търговска“, „Леге“, „Алабин“ и по-късния площад „Бански“. Първоначално в доста кратък срок биват разрушени цели квартали на стария град, през които впоследствие биват прокарани новите пътни артерии. Отчуждаването на парцели, събарянето на стари сгради и прекрояването на уличната мрежа върви с пълна сила още в първата цяла година от кметуването на Петков. През 1889 г. са прокарани цели 23 нови улици с обща дължина от близо 8 километра. През следващите две години продължава изграждането на няколко дузина пътни артерии, като общият брой на разрушените сгради за тези три години приближава внушителното число от цели 1 700 съборени постройки²³². За размаха на тази дейност е твърде показателен фактът, че градът по това време има само около 40 000 жители. Разрушаването на стара София се случва паралелно с доста мащабно строителство. Над 1 350 са новите строежи само за 1889 и 1890 г.²³³, тоест бройката нови здания с бързи темпове попълва наскоро разрушените.

Списъкът с улиците, прокарани и регулирани основно по времето на Петков включва такива централни артерии като „Търговска“, „Витоша“, „Леге“, „Съборна“, „Алабин“, „Аксаков“ и др. От разискванията в общинския съвет в началото на 1890 г. научаваме, че Петков сам задава приоритетите в работата като посочва, че от двайсетината планирани за годината улици на „първ план за отваряне стоят „Търговска“ и „Леге“ улица и „Банската“ площад“²³⁴. През мандата му също така са окончателно оформени площад „Александър I“ пред Двореца, както и днешният площад „Св. Неделя“ (тогава площад „Съборни“). На последния площад се пресичат двете основни пътни артерии в града според плана на града, което има символна стойност заради изместването на транспортното средоточие около съборната църква „Св. Крал“ от предишната му локация пред централната джамия „Баня Баши“.

Също по времето на Петков са направени планове и се стартира работа по поредица обществени сгради, сред които са по-сетнешните хали, модерна градска баня, както и специално ново представително здание за градската управа. Два от другите мащабни проекти, наситени в същото време със силно символно значение са представителните входи към града на двата моста, украсени с импозантни бронзови скулптури на лъвове и орли, известни днес като „Лъвов мост“ и „Орлов мост“ (завършени 1891

²³² Софийски общински вестник, № 9-10, 11 март 1892, 4-6.

²³³ Попов, Жеко. Бурният живот на Димитър Петков..., 68.

²³⁴ ДА-София, 1к, оп. 1, а.е. 68, 61.

г.). Трябва да се отбележи, че строежът на първия е съпътстван с поредица скандали и съмнение за корупция, отчасти заради огромната сума за строежа му от 260 000 лева. Като друг заслужен контрапункт би следвало да се отбележи, че като цяло на редица места промените са явяват донякъде не според реалните мащаби на градските нужди към момента, тъй като в редица мемоари са посочва, че широките булеварди от времето на Петков остават пустеещи дори към началото на XX в.



Фиг. 1. Детайл от карта на централната част на град София, показваща промените в уличните регулации в края на XIX в. С черно е отбелязано положението в османска София, с червено са отбелязани очертанията спрямо новия план. Източник: Иширков, Анастас. Град София през XVII век (София: Царска придворна печатница, 1912)

Колосалната дейност по прекрояване на града е свързана с огромни разходи (включително за отчуждаването на огромен брой парцели) и в крайна сметка е финансирана в голяма степен с помощта на външни заеми. През 1889 г. Софийската община сключва първия си чужд заем, като подписва с английски банки кредит за облагородяване на София на стойност от 10 милиона лева²³⁵ – една доста солидна сума на фона на общински бюджет от общо 2.3 милиона лева същата година, която дава финансовата обезпеченост за провежданите доста мащабни строителни начинания. През следващите две години разходната част на общинския бюджет скача до 3.1 милиона и до цели 5 милиона, съответно, преди да се върне до 2.2 милиона лева в края на мандата на Димитър Петков заради натрупването на значителни дългове.

²³⁵ ДА-София, 1к, оп. 1, а.е. 67, 7-30, 115-120, 232-232.

Множество мемоаристи подчертават, че кметът Петков е действал с „твърда ръка“, а мнозина открояват положителните тенденции в дейността на Петков. Подобна е и оценката на един от най-популярните мемоаристи на столицата, Георги Каназирски-Верин, който се премества да живее в София от Пловдив през 1889 г., или в самото начало на промените в града от този период. В книгата си „София преди 50 години“ той отбелязва: „Необходима беше твърдата и решителна ръка на Д. Петков (Свирчо), за да се съборят всички стари турски бордеи и да стане възможно прокарването на тези прави и модерни улици, на които се радваме днес. Колко чести стълкновения имаше между заинтересовани граждани и властта, докато се реализира граконовската, но благотворна заповед на кмета на София. Колко пъти пожарната команда със своите мощни ццики, изхвърлящи струи вода, трябваше да се намесва, за да пропъди гражданите, които се съпротивляваха на събарянето на техните бордеи. Заповедта биде обаче приложена в цялост и София след тая действително болезнена операция се сдоби с един план, подобен на плановете на всички модерни и благоустроени градове“²³⁶.

В редица мемоарни произведения се среща доста по-ясно изразен елемент на критика. Александър Божинов отбелязва, че това „безразборно събаряне на сгради и оправяне на улици помете и затрупа много ценни от историческо, архитектурно и художествено значение постройки и останки, които са загубени вече за нас“²³⁷. Още по-крайни оценки се срещат в някои по-нови текстове, които наблягат на унищожението по времето на Петков на редица културни паметници²³⁸. Жертва на революционния замах на Петков стават редица средновековни църкви, чешми, мостове, хамами и много други елементи на архитектурното наследство на древния град. Сред разрушените църкви са „Св. Богородица Пречиста“, „Св. Никола Мали“, „Св. Архангели“, „Св. Никола“. Планирано било също разрушаването на два от символите на града като епископската „Св. София“ (по това време наистина в твърде окаяно състояние), както и на най-гревната постройка в града – ротондата „Св. Георги“. Вторият паметник на културата бива спасен само след енергичната намеса на Министерството на просвещението, което посочва в специално писмо до градските власти,

²³⁶ Каназирски-Верин, Георги. София в края на XIX век, Фототипно издание на София преди 50 години, (София: Техника, 1992), 19.

²³⁷ Божинов, Александър, Минали дни. Спомени, (София: Български писател, 1958), с.56.

²³⁸ Тодоров, Георги. Разбитото сърце на град Св. София унищожаването на софийските светини при кмета Димитър Петков (1888-1893), Култура – Брой 8 (2434), 01 март 2001 г.

че тази гревна постройка има „голяма археологическа важност“²³⁹. Конкретно в този случай Петков променя намеренията си и освен, че оставя сградата на ротондата оформя малък площад пред нея. Планирано е и разрушаването на джамията „Баня Баши“, за която също се застъпват държавните власти и тя в крайна сметка остава. Тези казуси обаче са по-скоро изключения. В повечето случаи подготвените за разрушение обекти не са пощадени и така в голяма степен биват заличени почти всички материални свидетелства от стария град от османската и предишните епохи. На практика от старата улична мрежа не се запазва нищо (чаршиите на ценените с право днес градчета, които сме свикнали да наричаме възрожденски, едва ли са се отличавали много от софийските), а от сградите остават само около дузина, като много от тях са с драстично променен вид и функции (например бившия Конак и сетнешен дворец, Черната джамия, превърната в „Св. Седмочисленици“ и т.н.).

На фона на описания строителен размах в редица други области се наблюдава твърде мудро развитие, като например водоснабдяването и сметосъбирането, които остават твърде примитивни, а промените в сравнение с турските времена са съвсем минимални. Отделно, за модерна канализация все още само се правят твърде смътни планове. Дори въпросът с настилката на улиците, прокарвани с такъв замах от администрацията на Петков, само на отделни места е уредена²⁴⁰. В периода от три години между 1889 г. и 1891 г. с каменна настилка са покрити няколко дузина улици с обща площ от близо 30 000 кв.м.²⁴¹. В същото време много от новите улици остават за дълго време покрити единствено с чакъл, като калта и прахът остават част от не особено радостната картина. Показателно за доста слабото стартово ниво е, че чак през 1889 г. се решава въпросът с шосирането на такива централни улици като „Витоша“, „Дондуков“ и „Съборна“²⁴². И това не бива да изненадва предвид високата цена на тази дейност. През следващата година само за прокарването на ул. „Самоковска“ (днешната „Граф Игнатиев“) и посипването ѝ с чакъл е заделена солидната сума от 60 000 лева²⁴³. Въпреки всичко реформаторският уклон на Петков е видим и в тази област, тъй като кметът се явява застъпник на едно сериозно нововъведение – закупуването на парен валяк от лондонска компания („парно-валило за набиване на улиците“ по думите на самия Петков), който да подпомогне общинските служби в полагането на

²³⁹ ДА-София, 1к, оп. 1, а.е. 159.

²⁴⁰ Велинова, Зорница, Ивайло Начев. София и балканската модерност..., 166-171.

²⁴¹ Попов, Жеко. Бурният живот на Димитър Петков..., 69.

²⁴² ДА-София, 1к, оп. 1, а.е. 67, 35-37, 136-137, 155-156.

²⁴³ ДА-София, 1к, оп. 1, а.е. 68, 165.

настилките²⁴⁴. Любопитен детайл е, че се прави опит и с полагането на още една твърде нова за времето си настилка – добре познатият ни днес асфалт. Бързо обаче се отказват от тази явно донейде странна тогава новост, сторила се негодна за целта на мнозина софиянци като „европейски боклук“²⁴⁵.

В същото време в опитите да се въведе електричество в столицата са хвърлени доста енергични усилия, макар и това да остава един нереализиран проект до края на управлението на Петков, продължило до 9 октомври 1893 г. Първият опит да се даде концесия за електрическо осветление на столицата датира още от 1888 г. Неколкократно Петков преговаря с чужди компании и подлага на дискусии в общинския съвет въпроса за електрификацията на София, но всички опити в тази посока пропадат²⁴⁶. През 1890 г. са водени също и преговори за изграждане на мрежа за електрически трамваи в столицата, но и този елемент от модерния град на епохата трябва да почака цяло десетилетие преди да стане част от софийския пейзаж. Любопитен детайл е, че това превозно средство е дотолкова ново, че при обсъжданията в общинския съвет за него се използва обяснителното определение „американски железни пътища, наречени трамвай“²⁴⁷. С редица основания може да се предположи, че трансформационният заряд на тези нови технологии и тяхната в крайна сметка революционност доста са импонирали на големите амбиции на кмета Петков и именно по тази причина той прави тези няколко ранни опита да доведе електричеството и модерните трамваи в българската столица. Той също така е доста отворен към света, препоръчвайки и назначавайки специална комисия, която да проучи опита с развитието на модерния транспорт в Париж, Виена и Букурещ. И в много други аспекти Петков търси и се позовава на опита в Европа. Във връзка с обсъждане на чистота в града той изтъква малко по-късно същата година пред съвета нуждата от „дебели и дълги каучукови черва с колела, посредством които да могат да се поливат улиците, както това става по цяла Европа“²⁴⁸. В същото време дейността на Петков е противоречива в редица отношения. Мнозина стават жертва на грубия език и избухливия нрав на някогашния революционер, чиито късни опити за самообразоване слабо променят поведението му в обществото. Също така Петков не се посвениява да именува на свое име още докато управлява града централния

²⁴⁴ ДА-София, 1к, оп. 1, а.е. 68, 209.

²⁴⁵ Георгиев, Георги. София и софиянци 1878-1944, (София : Наука и изкуство, 1983), 39.

²⁴⁶ Велинова, Зорница, Ивайло Начев. София и балканската модерност..., 175-176.

²⁴⁷ ДА-София, 1к, оп. 1, а.е. 68, 192.

²⁴⁸ ДА-София, 1к, оп. 1, а.е. 68, 203.

булевард, който се строи в този период от Централната Баня до Лъвов мост, който след поредица промени днес отново носи името „Княгиня Мария Луиза“.

В заключение би могло да се посочи, че има достатъчно основания мащабната градоустройствена трансформация на столицата по времето на Димитър Петков да бъде разглеждана като промяна, следваща предимно революционна траектория на развитие. Предвид твърде търсената твърде радикалната промяна еволюционният подход изглежда е твърде далеч от целите и намеренията на столичната управа. В същото време примерът на изграждането на нова София носи специфичната противоречивост за подобни модели на развитие. От една страна, безспорна е огромната енергия и решителност за прекрояване лика на града и съответно трябва да бъде отчетено, че в резултат на тези усилия се ражда основата на модерен градски организъм с всичките му елементи на дългосрочно положително въздействие. От друга страна, тези радикални действия често не се спират пред почти нищо в устрема си към реализиране на поставените цели и в резултат на това безвъзвратно са загубени отделни исторически паметници и автентични архитектурни ансамбли, които вероятно биха били оценени далеч по-положително от следващите поколения. За добро или лошо като кмет някогашният опълченец се изявява като радикален реформатор, често предпочитайщ революционните промени в градската тъкан пред по-бавните и еволюционни такива, с което в крайна сметка той остава в историята като първият голям строител на новата столица на модерна България.

СЕКЦИЯ II

ЕВОЛЮЦИЯ И РЕВОЛЮЦИЯ В ИЗКУСТВОТО И КОМУНИКАЦИИТЕ

СНЕМАНЕ НА ОТНОШЕНИЕТО МЕЖДУ РЕВОЛЮЦИЯ И ЕВОЛЮЦИЯ В ИСТОРИЧЕСКОТО ИЗУЧАВАНЕ НА ИЗКУСТВОТО

проф. г-р Галина Лардева

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

***Резюме:** Представата за отношението между революция и еволюция е непосредствен резултат от научния детерминизъм, доминиращ общественото мислене на XIX в. Това обвързване е още по-трайно стабилизирано от обстоятелството, че в своето значение понятието революция представлява прекъсване на детерминистичната обусловеност, връщане към един порядък, в който нещата са разположени сами по себе си, извън своята вътрешна или външна систематичност. Докладът наблюдава как отношението между революция и еволюция се сменя в историческото разбиране за изкуството, в представата за едно процесуално разбиране на художественото произведение, в чиито граници еволюционните последователности и тяхното нарушаване/престъпване е в порядъка на интерпретацията, а не в сферата на продукцията.*

***Ключови думи:** рецептивна естетика, херменевтика, процесуалност.*

REMOVING THE REVOLUTION-EVOLUTION RELATIONSHIP IN THE HISTORICAL STUDY OF ART

Prof. Galina Lardeva, PhD

Prof. Asen Diamandiev Academy of Music, Dance and Fine Arts, Plovdiv

***Summary:** The idea of the relationship between revolution and evolution is a direct result of the scientific determinism that dominated the social thinking of the 19th century. This connection is even more permanently stabilized by the fact that in its meaning the notion of revolution represents the interruption of the deterministic conditioning, a return to an order in which things are arranged in themselves, outside their internal or external systematicity. The report observes how the relationship between revolution and evolution is captured in the historical understanding of art, in the idea of a procedural understanding of the work of art, within which the evolutionary sequences and their violation/ transgression is in the order of interpretation and not in the sphere of production.*

***Keywords:** receptive aesthetics, hermeneutics, procedurality.*

Представата за отношението между революция и еволюция е непосредствен резултат от научния детерминизъм, доминиращ общественото мислене на XIX в. Това обвързване е още по-трайно стабилизирано от обстоятелството, че в своето значение понятието революция представлява прекъсване на детерминистичната обусловеност, връщане към един порядък, в който нещата са разположени сами по себе си, извън своята вътрешна или външна систематичност. Докладът наблюдава как отношението между революция и еволюция се сменя в историческото разбиране за изкуството, в представата за едно процесуално разбиране на художественото произведение. Това е разбиране, при което границите на еволюционните последователности и тяхното нарушаване/престъпване се определят и сплитат в порядъка на интерпретацията, а не в сферата на продукцията.

По такъв начин за революция и еволюция днес да може да се говори основно в перспективата на историята на понятията: перспектива, която следва да отчита съответния генезис и неговата историческа логика и структура, насочеността и прилагането на понятията, както и идеологическият натиск, който придава на проблематиката революция vs. еволюция ценностна окраска и я канализира в характерни спорове, в които „единият е излишен“. Предварително подчертавам, че именно в този пункт се състои решаващата разлика спрямо интерпретативния подход към произведенията на изкуството, при който единичната интерпретация – напротив – е немислима без всички останали възможни интерпретации, в това число бъдещи и неслучили се. Казано с конкретиката на няколко примера, фрази като „Сезан осъществява революционен обрат в историята на изобразителното изкуство“; „атоналната музика на Арнолд Шьонберг като революционен обрат в музиката“; „Аполинер – осъществил революция в поетическия език“ са колкото основателни, толкова и подвеждащи заради принципно множествения характер на разбирането в херменевтичката практика.

Във връзка с тази основополагаща нагласа, за мен е забележителна книгата на Хана Аренд „За революцията“ (On Revolution) – публикувана през 1963 г. – в навечерието на младежката протестна вълна в западния свят. Книгата основателно тръгва от напомнянето, че началото в използването на думата революция в новото време се поставя от Коперник. В астрономията той използва буквалното ѝ латинизирано значение: революция е „движение на небесните тела, което протича в определени закономерности кръгообразно и завръщащо се към предишно разположение – тоест револвиращо движение“ [1, 50]. Така идеята за революция включва представата за цикличността, за завръщането на нещата и системите към мястото, което те в предишен момент са заемали. „За революцията“

на Аренд е произведение, което поставя пряко и в дълбочина отношенията на насилието и властта едновременно като основополагащи културни понятия и като сценарии на различни революционни образувания. Книгата е безспорно важна както от политическа, социологическа, историческа и културнофилософска гледна точка, така и с разгръщането на генезиса на един траен и основополагащ мит в западната цивилизация. Но по отношение на снемането на опозицията революция срещу еволюция от особено значение са местата от книгата, в които Аренд говори за парадоксите на новото начало, в концентриран вид това е изведено в пета глава „Novus Ordo Saeculorum“ [лат. порядъкът на нова епоха – 1, 232 сл.].

Аренд наблюдава как опитът на всяка нова власт да се институционализира преминава парадоксално през дестабилизиращи я актове. Особено любопитно е, че авторката търси в римската история голямото изключение за опита на властта да се откаже от револвиращо насилие. Като търси институционализиране на имперската власт, Рим решава да се откаже от мита на новото начало: Вместо да развива сюжетиката на братята Ромул и Рем (защото Ромул е убил брат си Рем), властта се насочва към мита за Еней, поверен за интерпретация на поета на империята Вергилий. Еней, според позицията на Аренд, не носи новото начало в революционен смисъл, защото предлага продължение „отвън“ след поражението при Троя. – Във виждането си, което последователно излага, Аренд настоява, че американската революция се опитва да повтори модела на това решение, което – според Аренд – е ново изключение от класическата митологическа схема с приемане на опасностите на всички възможни капани. В исторически план тя наблюдава как всяко ново начало, всеки революционен скок, или – по коперникански, всяко връщане в поне виртуално наличните орбити е разположено между Сицилата на парадоксията и Харибдата на тавтологията. Оттук и единствено възможното решение, според Аренд, за спасение от взаимно засрещащите се капани на „новото“ и „старото“ (или между отблъскването и разрушаването на реда чрез насилието, което не подлежи на институционализиране, и компромисите към стария порядък в името на необходимото институционализиране) е възможно само на индивидуално равнище. Решението е в единичния човек, който е „едновременно екзистенциално предопределен, доколкото сам по себе си представлява начало“ [1, 272].

Без да пренебрегвам разностранните значения на книгата на Аренд за революцията, при това особено в контекста на новостите в социокултурната ситуация на 60-те години, за мен тук тя е от особена тежест във връзка с гледната точка на херменевтичната методология. Съвсем конкретно, „За революцията“ излиза три години след фундаменталното

съчинение „Истина и метод“ (1960) на Ханс-Георг Гадамер [2]. В него Гадамер формулира истината като свързана с феноменологическата представа за разбирането, възприемано като интерпретативна диалогичност – не само в сферата на познанието, но също и в изкуството, в историята, в структурното разбиране за културата. Като основна позиция в концепцията на „Истина и метод“ може да се посочи една винаги налична антиципация (своеобразно предразбиране), въз основа на която се надгражда всяко единично (индивидуално) разбиране. Казано с други думи, новите пътища в достигането на образите на света са предварително подготвени в хоризонта на предишни разбираня. В този смисъл изобретенията, „пробивите в системата“, революционните актове на преобръщане на установен порядък, представляват новости не в плана на продукцията или на създаването, а в перспективата на рецепцията или на възприемането, на разбирането. По такъв начин методът на Гадамер разполага разбирането между човека и света. Само и единствено множествеността на разбирането води към усещане на множественост и пълнота на света [сравни: 2, 402 сл.].

За Гадамер, който се основава на традицията на философската херменевтика от Шлайермахер до Хусерл, да разбираш означава да подходиш към даден индивид, текст или артефакт с определени очаквания и тези очаквания да се видоизменят и трансформират чувствително в хода на общуването, на заговарянето на човека или текста. Това, което столетия наред философската мисъл с просвещенски рационалистичен патос е качествявала чрез омаловажаващата дума „предразсъдъци“ – сега е изведено като задължително условие за разбирането (едно колкото неустойчиво и неуловимо, толкова и пластично, „ковко“ предзнание). Какво би могло да означава революцията в този план? Как може да си представим една радикална промяна, едно ново начало, съставено въз основа на комбинация от предзнания или от тяхното пречупване и пренагласяне?

Ако от постановката на Гадамер в „Истина и метод“ се върнем към книгата „За революцията“, не е трудно да видим, че „решението“ на Аренд за избора на индивида, което решение при това е екзистенциално определящо за неговата свобода, представлява именно тълкувателно, „разбиращо“ решение. То предполага и включва говоренето за революцията, разбирането на революцията и оттам се пренасочва към промяната на/в индивида: революция е това да се пренастрои индивидуалното съзнание, но същевременно и човешкото поведение в програмата на разбирането: достигането на революция чрез мислене за революцията и нейната вътрешна, исторически случила се парадоксалност. С риск да опростим нещата в името на яснотата на връзката, може да кажем, че херменевтиката представлява именно това: рефлексия за нещо, което се получава в

диалог с едно себе си. Това означава да разбираме себе си в разбирането на нещо. При това в перспективата на диалогичност не трябва да се забравя, че смисълът на херменевтичното питане не е в отговора, не е в разрешаването на проблема, а в неговата отвореност, в неговата потенциална способност да отвежда към други въпроси и разбираня.

Примерът с книгата на Аренд е избран, разбира се, с оглед на темата на настоящия форум, въпреки че връзката, която ме интересува тук, е методологическа. Именно в методологически план съотнасянето към „Истина и метод“ има фундаментална тежест за развитието на хуманитарните науки и по-конкретно на науките за изкуствата в Германия от 60-те години насам. Школата на рецептивната естетика е непосредствено произтичаща от идеите на философската херменевтика на Гадамер. Учени като Ханс-Роберт Яус, Волфганг Изер и Ян Асман мотивират нови основания за съществуването на историческата наука в нейната динамична ситуативна природа: всеки един момент и всяко индивидуално съзнание реконструира нов образ в развитието на историческия процес. Изследователите, свързани в своята научна практика с идеите на Гадамер, извеждат нови представи за традицията и унаследяването на културата. Във връзка с значението на индивидуалното възприемие реабилитират символната тежест на авторитета за структуриране на разбирането и за установяване на йерархиите в образите на света. Към доминираната най-напред от филолози изследователска общност, концентрирана около новосъздадения (през 1966 г.) Университет Констанц, се присъединяват и изкуствоведи (Макс Имгал, Феликс Тюрлеман и др.). Няколко месеца преди смъртта си самият Зигфрид Кракауер се връща в Германия за първи път след Втората световна война, за да участва в заседания на сформираната изследователска група „Поетика и херменевтика“. Техните научни търсения се разполагат в широкия диапазон от конкретни текстологични прочити и възстановки (като в това число визуалното произведение се възприема като текст) до фундаментални разработки по история на понятията като например „История на хоризонта“ на Албрехт Кошорке – обемна монография, която проследява многовековната историческа традиция на едно от основните понятия на рецептивната естетика „хоризонт на очакването“ [4].

Тук няма достатъчно място да се говори за приносите на школата в Констанц за създаване на нови подстъпи на разбиране и говорене за изкуството, в това число особено произтичащите около и след 60-те години на XX в. промени: например явления като така наречения перформативен обрат са на първо място новост в разбирането на природата на произведението на изкуството, а не новост в творческата продукция. Това, което

е необходимо във връзка с темата на форума и избрания от мен ракурс, е да се посочат начинът и мястото на снемане на опозицията между еволюция и революция. Ето един особено ясен пример, който макар да се отнася към областта на литературната наука и нейното историческо позициониране, има предвид общи за изкуствата и историческото разполагане на артефактите естетически принципи и въздействия:

„Историческото измерение на литературата, изгубената ѝ в традиционализма и позитивизма събитийна последователност може все пак да бъде отново възвърната, ако литературният историк открие пресечни точки и осветли произведения, които артикулират процесуалния характер на „литературната еволюция“ в нейните създаващи историята моменти и **епохални цезури**“ (подчертаното от мен – Г. Л.). [8, 69]. — Наред с прекия сблъсък, чрез който разделя, но и свързва „литературна еволюция“ и „епохални цезури“, в този откъс Яус неслучайно поставя само първото понятие (еволюция) в кавички: за него то е само път към отместването към представата за процесуалност – бавният, но неспирен постъпателен ход на/към разбирането. Докато значението на „еволюция“ предполага в своята доминанта подредба и статично разполагане и едва включва и конвергенция и дивергенция (бавният, неуловим с просто око ход на нещата едно към друго или – напротив, оттеглянето им едно от друго), представата за процес насочва към идеята за диалогичност и многообразие, към различни системи и центрове на въздействие, към наличие на виртуална памет за невидимите на пръв поглед трансформации. Приобщаващият сблъсък между **еволюция** и **епохална цезура** е ключов момент в програмната статия на Яус. Това свързване не просто настоява на диалектичката перспектива, според която еволюционният ход създава епохалните прекъсвания, революционните сринове, а те – на свой ред – изграждат процесуалността. Ако в сила беше само диалектичният баланс, формулният език на фразата „количествените натрупвания водят до качествен изменения“ щеше да отведе към отдавна познатия като не особено продуктивен, но за сметка на това уязвим за идеологически прониквания детерминизъм. Силата и вътрешната иновативност на рецептивната естетика се състои в историческото преоткриване (или по-точно новооткриване) на художественото произведение като изменяща се във всеки един момент (с всяко едно разбиране или последващо произвеждане на нови произведения) плетеница от множество виртуално налични смисли. Това е представа, която освен че успява да реабилитира естетическото (а нека припомним: основаващото се в естетическите основания наблюдение на художествената творба е в сериозна, непреодолима криза още от времето

на авангардните направления около Първата световна война), като същевременно успява да обезсили все още наличния и в хуманитарните науки детерминизъм.

За съжаление опитът на този вече повече от половинвековен път в изследване на рецептивната перспектива в природата на изкуствата няма добър прием в България, въпреки че в края на 90-те години беше преобладаващо физическото отсъствие на някои книги. Бяха публикувани например сборникът „Исторически опит и литературна херменевтика“ на Ханс-Роберт Яус, в който е включена и цитираната по-горе статия, както и „Обхватът на интерпретацията“ на Волфганг Изер [3]). Тези фундаментални текстове обаче нямат решаващо въздействие в българската хуманитарна мисъл, били са актуални за кратко въз основа на частен моден интерес. Това е така, защото канонът, според който става разполагането на произведенията на изкуствата в българската култура, предполага открояване на определена продукция, отделни постижения, при това личностно ориентирани към образа на даден изявен творец. В българското както индивидуално, така и колективно съзнание художествената творба е пряка функция на творческия талант, който е измерим по скалата на категоричен, но невинаги ясен в своите основания и механизми обществен консенсус. В този смисъл творчеството – по правило възприемано персоналистично, е често склонно да се атрибутира като „революционно“, като надскочило времето (си) и т. н.

Твърде рядко българските изкуствоведски изследвания обръщат внимание на това как е конструирано историческото разбиране на дадени явления. Нещо повече, в българската изкуствоведска практика продължават да се използват понятия като традиция или авторитет в тяхното всекидневно значение. В една от главите на книгата си „Изкуство на прехода“ [5] правя опит за коригиране на разбирането на понятието традиция, което дълго време продължаваше да се мисли (а всъщност се мисли по този начин и днес) единствено като противотежест на новото и като механичен пренос на иконографски практики през времето, като „път в колелата на прогреса“, както гласеше една популярна фраза. Във връзка с това проследявам, че подобно неправомерно мислене за традицията води до редица недоразумения, каквото е например говоренето за неконвенционални форми [за сравнение 5, 61 сл.]. Това название се използва и до днес без каквато и да е рефлексия върху рефлексията, тоест без да се надграждат вече случилите се разбирания, за да може да се образуват нови разбирания (например: Ножарова, В. Въведение в българското съвременно изкуство). Ето един характерен пример за високомерно мислене за традицията, което отказва да я разбира като сплит на различни хипотетично възможни

разбираня: „От днешна гледна точка снимките от тази експозиция (на Злати Велев и Кирил Прашков, 1986, в салона на ул. Раковски 108 – б.м. Г. Л.) по никакъв начин не звучат бунтарски, дори напротив. [...] Но в средата на 80-те такъв подход е различен, невиждан, вдъхновяващ“ [6, 32]. Сам по себе си снизходителният поглед към едно предишно разбиране не означава много. Проблемът е, че снизходителното отношение към собствения обект на изследване произтича не от осъзнатата немош за реконструиране на отминали разбираня (тогава наивността на изследователката би изглеждала може би дори симпатична), а от една откровено прогресистка нагласа, която застава в позата на единствен критерий: по такъв начин всяко едно произведение на изкуството – подобно на всеки следващ нов модел автомобил, предизвиква затапяване на гръха, а всяка снимка (а не произведение!) на предишни постижения предизвиква умилителни усмивки. Оттук нататък заслужава да се проследи по какъв начин този отказ от присъствие в херменевтическия кръг на разбирането подрива самата художествена практика, да се проследи доколко това изтриване на историческата памет на самото произведение на изкуството е рефлектирало в процесите на създаване на произведения на изкуството, да се види как това прогресистко мислене е свързано – от една страна – със свръхжеланието на българските творци да се изявяват като автори на ново изкуство, и – от друга страна – с почти катастрофалната липса на авторефлексивност върху собствения поглед (разбиране на разбирането), с отсъствието на отношение на изкуството към собствената му медия, което в настоящия момент (а всъщност – и във всеки друг момент) е от особено значение за съвременното изкуство.

Именно заради това смятам, че тази конференция – макар да поставя за разговор една вековно остаряла дилема – е напълно навременна и необходима тук и сега, в днешните български условия. – Самата днешна представа за наука, която се заключава в аритметическо натрупване на приноси вместо в интензивирането на една множественост на прочитите, също подсказва необходимостта от този разговор.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Arendt, Hannah. Über die Revolution. 4. Auflage. München 1994.
- [2] Гадамер, Ханс-Георг. Истина и метод. Освоени черти на една философска херменевтика. Плевен: Евразия-Абагар, 1997.
- [3] Изер, Волфганг. Обхватът на интерпретацията. София: 41 Т ЕООД, 2004.

[4] Koschorke, Albrecht. Die Geschichte des Horizonts: Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern München. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

[5] Ларгева, Галина. Изкуство на прехода. Пловдив: Жанет-45, 2008.

[6] Ножарова, Весела. Въведение в българското съвременно изкуство 1982-2015. Пловдив: Жанет-45, 2018.

[7] Яус, Ханс Роберт. Литературната история като провокация към литературознанието, В: Яус, Х. Р. Исторически опит и литературна херменевтика. София: Университетско издателство Св. Климент Охридски, 1998, с. 27-87.

ПРОЕКТНОТО ТВОРЧЕСТВО НА ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН (1920 – 1930) В АРХИТЕКТУРАТА ОТ XX – XXI ВЕК

доц. д.н. Саша Лозанова

Лесотехнически университет

доц. г-р арх. Стела Ташева

Институт за изследване на изкуствата – БАН

***Резюме:** В историята на архитектурата, изкуството и дизайна, през 2020 г. се отбелязва юбилей – столетие от създаването на руската/съветска школа – Висшите художествено-технически работилници (ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН). Творческият принос на тази школа към теорията и практиката на модерната архитектура от началото на XX в. (и в частност към конструктивизма) е познат. Предмет на статията са изявите на колегията от висшето училище в проектното архитектурно творчество. Нашата цел е преосмисляне на характера и влиянието му върху еволюцията на архитектурата на XX и XXI в. Търсим отговори на следния въпрос: Какви са линиите (тенденциите) на развитие, предусетени и отразени в проектното творчество на ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН?*

Тук систематизираме архитектурното им проектно творчество в четири групи, съобразно основните му образни характеристики: двориова естетика и хибридни решения; опростени геометрични форми и монолитен образ; асиметрия и динамизъм; инженеризъм и машинна естетика.

Резултатите са в областта на историята на архитектурата и изкуството на XX и XXI в.

***Ключови думи:** XX и XXI в., архитектурна школа, проекти, творчески принос, архитектурно-пластичен образ.*

ARCHITECTURAL DESIGNS OF THE SCHOOL OF VHUTEMAS – VHUTEIN (1920 – 1930) IN THE ARCHITECTURE OF THE 20TH AND 21ST CENTURY

Assoc. Prof. D.Sc. Sasha Lozanova

University of Forestry

Assoc. Prof. arch. Stela Tasheva, PhD

Institute of Art Studies, BAS

***Summary:** The year of 2020 marks an event in the history of architecture, art and design: that is the anniversary of a hundred years from the establishment of a Russian / Soviet architectural school, the Higher Art and Technical Workshops (called VHUTEMAS-VHUTEIN). The overall contribution of this school to the theory and practice of modern*

architecture from the beginning of the 20th century (and in particular to the style of constructivism) is recognized. The study here is focused on the design works created by the architects and students from the higher school. The aim is to rethink the key design features and their influence on the evolution of architecture of the 20th and 21st century. We are looking for answers to the following question: What are the lines (trends) of future architectural development, anticipated and revealed in the projects of VHUTEMAS-VHUTEIN?

Here we systematize the designs in four groups, according to their main external characteristics towards: palace aesthetics and hybrid solutions; simplified geometric shapes and monolithic vision; asymmetry and dynamism; engineering and machine aesthetics.

The results are in the field of the history of architecture and art of the 20th and 21st century.

Keywords: 20th and 21st century, architectural school, projects, creative contribution, architectural-plastic image.

Увод. Граници и методи на изследване. В началото на XX в. съществува тясно взаимодействие между авангардните архитекти, дизайнери, художници, скулптори и др. с актуалните за времето направления и стилове – супрематизъм, фовизъм, кубизъм; експресионизъм, футуризм, конструктивизъм, ар-деко и пр. (Важно е да отбележим, че художествените понятия, описващи новата творческа реалност се изменят във времето и в отделните региони, култури, школи. Такъв пример са понятията „модерно изкуство“ [1] и „модернизъм“ [2], които навлизат в литературата, посветена на изкуството и архитектурата още в края на XIX и началото на XX в.)

Авангардните стилови направления възникват и се разпространяват в навечерието и по времето на Първата световна война, като отзвук на фундаментални обществени катаклизми. Ще припомним разпада на три империи: Руската, Австро-унгарската и Османската. Същевременно, Октомврийската революция, гражданската война и новата политическа, социална и културна реалност (особено за Русия и Германия) стимулират активни иновационни процеси в много области.

В съвременната история на архитектурата, новаторското творчество от периода и отделните му направления в развитите европейски страни е многократно разглеждано. Анализирани е продукцията на редица автори от първите три десетилетия на XX в., в това число и на представители на школите Баухаус, ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН, на групата Де Стил и др. В самата Русия изследването на значителния масив от архивни материали, професионални биографии, проекти, рисунки и архитектурни реализации, дело на представителите на руския/съветски художествен авангард продължава активно и днес. Въпреки това, в общите енциклопедии, истории на съвременната архитектура, дизайн, изкуство, издавани в Европа, най-често намираме недостатъчно данни и оскъдни препратки към разработките на училището

ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН. Това се дължи на малкото преведени издания, както и на редица причини, вкл. свързани с културни (ценностни) ориентири, конюнктурност, политика и пр.

В рамките на статията е невъзможно да се представят и анализират цялостно и пълноценно направления като: теория, конструктивни похвати, строителство, обучение и т.н. на цяла архитектурно-художествена школа. Освен това, поради голямата историческа дистанция (близо век), както и поради преустройствата и измененията на построените сгради и съоръжения, носители на автентичните образи и послания на ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН днес са най-вече проектите. Те са широко тиражирани и достъпни още при създаването им, публикуват се в специализирани издания [3], в конкурсни материали и в периодичния печат в Русия и в Европа. Ето защо тук правим опит за преосмисляне и оценка единствено на архитектурното проектно творчество на представители от школата ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН (1920 – 1930).

Целта е открояването на съвременни архитектурни явления, интерпретиращи концепции и модели, създадени от преподаватели и студенти.

ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские) са създадени с декрет на СОВНАРКОМ през 1920 г. Те наследяват (и реформират) структурите на Строгановското художествено-промишлено училище и на Московското училище за живопис, скулптура и архитектура. През 1927 г. ВХУТЕМАС са преименувани във ВХУТЕИН (Высший художественно-технический институт), който на свой ред е затворен през 1930 г., а преподавателите и студентите са прехвърлени в други академични институции.[4]

Архитектурната школа ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН се превръща в един от центровете на руския художествен авангард след Октомврийската революция. Училището се характеризира с изяви на редица талантиливи автори, ориентирани към архитектура, дизайн, пространствено оформление, обзавеждане, приложни изкуства и др. В школата преподават художникът Василий Кандински, архитектите Иля Голосов, М. Гинсбург, Н. Лаговски, Л. Лисицки, В. Крински, А. Веснин, К. Мелников, дизайнерите Вл. Тамлин, А. Родченко, Л. Попова, Н. Удалиова и др.

„Всяка епоха строи Нова Вавилонска кула, с която иска да достигне благоденствието“ – пише Малевич [5]. Времето на ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН не е изключение. Архитектурно-дизайнерската колегия на Висшето училище възприема сама себе си в контекста на Нова епоха. Активно отдадени на търсене, намиране и реализиране на оригинални идеи,

представителите ѝ целят осъществяването на нова предметна реалност. Можем да обобщим, че за тях, тя трябва да съответства едновременно на:

- потребностите на широките народни слоеве;
- необходимостта от комплексно обслужване на индустриалната, обществената и жилищната среда;
- разработването и използването на съвременни материали и технологии;
- символиката на „Новата реалност“. [6]

Същевременно, в условията на следреволюционна разруха, недоимък и лишения, създаваната предметна среда, трябва да внушава простота и пуризъм.

Приоритетите, споменати тук са адекватен израз и на глобалния обществен дух на времето – в Русия, в Германия и др. От функционална гледна точка, определящи за световните тенденции в архитектурата от началото на ХХ в. стават и нарастването на градовете, повишената гъстота на обитаване и уедряването на мащабите на проектите. Масовизира се употребата на стъкло и железобетон, изявена е реакцията срещу архитектурната декорация и вдъхновението от простите геометрични форми. Много от тези фактори и тенденции са в сила и до днес, а повлияните от тях решения са както творбите на конструктивизма, рационализма, интернационалната школа, следвоенния модернизъм и брутализма, така и съвременната масова продукция.

Известно е, че важна част от творчеството на школата ВХУТЕМАС – ВХУТЕИИН е свързана със стила конструктивизъм. Руските конструктивисти считат, че изкуството и дизайнът трябва да се подчиняват на производствения процес и в резултат на това възникват т. нар. „производствено изкуство и архитектура“ [7]. На свой ред, „конструктивизмът и производственото изкуство като професия в Русия съвпада с период на две революции“ [8] – в изкуството като цяло, и в социално-политически план.

При все това „модерното изкуство е полицентрично...“, а „Стилът не е единствен фактор, в който фокусират всички художествени търсения, по-скоро това е *иновативността*, която става мерило за оригиналност и ценност на творбата“ – пише В. Ангелов [9]. Безспорно, тази иновативност е една от основаните доминанти на продукцията на ВХУТЕМАС – ВХУТЕИИН.

В статията се фокусираме върху иновативните характеристики на архитектурните проекти, включващи: композиция, формообразуване,

обеми и маси, конструкцията, материали, визуално въздействие. Анализираме образци, които съдържат в себе си спецификата на Руската/Съветската школа в контекста на времето.

Условно, ще систематизираме архитектурното проектно творчество в четири групи, съобразно основните му образни характеристики. С тях не проследяваме стилове или стилови тенденции, а базови принципи: типологически, формообразуващи, функционално-организационни (по отношение на средата), силуетни и гр. Резюмираните тук линии не изчерпват богатството на проектното творчество на ВХУТЕМАС – ВХУТЕИИ. (В рамките на жанра – статия, това не би било и възможно.)

Разглежданите в текста групи са:

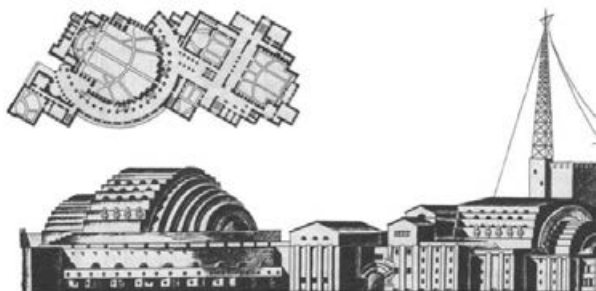
- Дворцова естетика и *хибридни* решения;
- Опростени геометрични форми и *монолитен* образ;
- Асиметрия и динамизъм;
- Инженеризъм и машинна естетика.

Анализ на образците. Дворцова естетика и хибридни решения. Под *дворцова естетика* тук разбираме предимно белезите на еkleктичните и неокласическите архитектурни решения за този тип сграда (неотменна част от развитието на архитектурата в началото на ХХ в. в целия свят). Те се характеризират с представителност на външния облик, симетрия, насоченост на пространството (в оси), йерархичност на обемите и силуета, декорация и дълготрайност на материалите.

Удачен пример за използване на подобни подходи в авангардно решение е проектът на един от първите преподаватели във ВХУТЕМАС – ВХУТЕИИ архитект Иля Голосов (1883 – 1945) (фиг. 1). Той е разработен в конкурса за „Дворец на Труда“ в Москва през 1923 г. [10]. Заганието предопределя в немалка степен образността на предлаганите комплекси – величие, монументалност, разгърната пространствена организация, така характерни за архитектурата на двореците от историята. В примерите, разгледани тук, тези черти присъстват в различна степен.

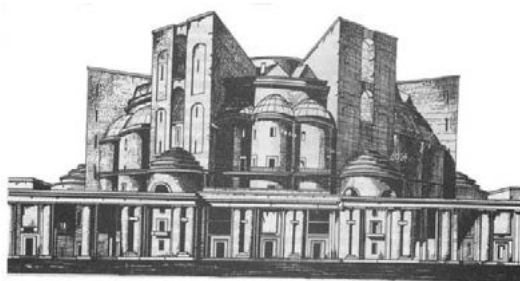
В разпределенията на комплекса, предложен от Иля Голосов (удостоен с пета награда) се използват усложнени структури на няколко нива, включващи планове на „римски форум“ и на „ренесансов площад“. Предложен е и височинен акцент – ажурна метална кула. Еkleктичното начало в стилистиката на Двореца е явно застъпено в „храмовите“ обеми, маркиращи отделните му блокове, както и в третирането на огромните полуциндрични покрития. Някои от частите на ансамбъла създават алузия за средновековни крепостни и култови сгради. Проектът представлява

смесване на парадната дворицова структура и отделни едри форми, вдъхновени от фабричните съоръжения. В цялост декоративното начало във фасадните плоскости е много лаконично.



Фиг. 1. Конкурсен проект за Дворец на труда, 1923 г. И. Голосов, Москва.
Източник: Online, <http://novosibdom.ru/> Главная „Советская архитектура“
Конкурсные проекты Дворца труда

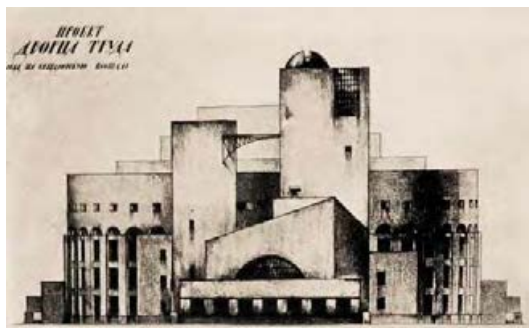
Показателно е, че първата премия в същия конкурс получава архитект Ной Тропки (1895 – 1940) [11] за проект с различна (и спорна, от днешна гледна точка) визия. (Значим за периода автор, архитект Ной Тропки обаче не е част от колегията на ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН.) Принципно, екстериорът му е решен в духа на историзма и неовизантийския стил (фиг. 2). Все пак мащабът, компактността и симетрията, както и някои елементи на сградата, също могат да се асоциират и с форми на индустриалната архитектура от това време.



Фиг. 2. Конкурсен проект за Дворец на труда, 1923 г., архитект Н. А. Тропки.
Източник: Online, <http://novosibdom.ru/> Главная „Советская архитектура“
Конкурсные проекты Дворца труда

Друг участник в конкурса за „Дворец на труда“ е известният архитект и теоретик Мойсей Гинсбург (1892 – 1946), който впоследствие (от 1926 г.) преподава във ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН. Проектът (фиг. 3) разкрива някои общи белези с концепцията на Тропки – като историзъм и компакт-

ност. Видни обаче са и заемките от модернизма и конструктивизма – в асиметричната централна част, в съчетанието на геометризирани обеми, в търсената им градация, в подчертаните плътностенни равнини, в ритмичните странични аркади и в характерните опростени решения на детайлите.



Фиг. 3. Конкурсен проект за Дворец на труда, 1923 г., арх. М. Гинсбург, Ал. Гринберг. Източник: Тогда, Конкурсный проект Дворца Труда в Москве, Online: <http://www.togdazine.ru/article/1371>

Еволюция и модернизиране на образа на *двориовата естетика* виждаме в проекта на Иля Голосов от 1924 г. за Народен дом на В. И. Ленин в Иваново-Вознесенск (фиг. 4). Ако лявата част на този изглед е сходна с решението му за Двореца в Москва, то в дясната виждаме напълно съвременно (дори и днес) решение на сграда от административен тип – с актуалните правоъгълни обеми и силует, комбинации от ниска и висока етажност, фактура от бетон, метал и стъкло, контрастно оцветяване и пр.



Фиг. 4. Иля Голосов, Проект за Народен дом на В. И. Ленин, Иваново-Вознесенск. 1924 г. Източник: [12]

След 1930 г., и особено след Втората световна война, в творчеството на автори от различни страни, школи и поколения намираме множество примери на обществени сгради от „двориов“ тип. Те са сходни с търсенията в показаните по-горе образци от 1923 г. (фиг.1, 2, 3) – монументализъм,

компактност, симетрия, стерилност на детайла. В тях се използват споменатите вече хибридни образи на двореца, но и *по-късни* планови композиции, технологии, материали. Всичко това силно изменя визията им, но моделът на структурите им остава разпознаваем. На свой ред, някои от тези здания стават знакови за времето. Такъв пример е Парламентът в Бангладеш (Фиг. 5), дело на арх. Луис Кан (1901 – 1974), който се отличава с въздействащ (масивен) централен обем, съчетание от паралелепипеди и цилиндри, и оригинален, лаконичен рисунък на отворите.



Фиг. 5. Национален парламент Бангладеш (Jatiyo Sangshad Bhaban), Дака, арх. Луис Кан. Източник: Wikimedia Commons.

Българският пример – Национален дворец на културата в София (Фиг. 6), е изграден през 1981 г. по проект на арх. Александър Баров (1931 – 1999). Чрез използваната стилистика, ритмиката на фасадите, контрастно въздейващите плоскости и колорит, външният облик на НДК силно се отличава и от проектите за дворци на ВХУТЕМАС, и от решението на Луис Кан. Но общото впечатление за централна симетрия, мащабност на цялото, както и въздействието на силуета, възприемани отблизо и далеч, ни връщат отново към проектите за Дворец на Труда от началото на XX в.



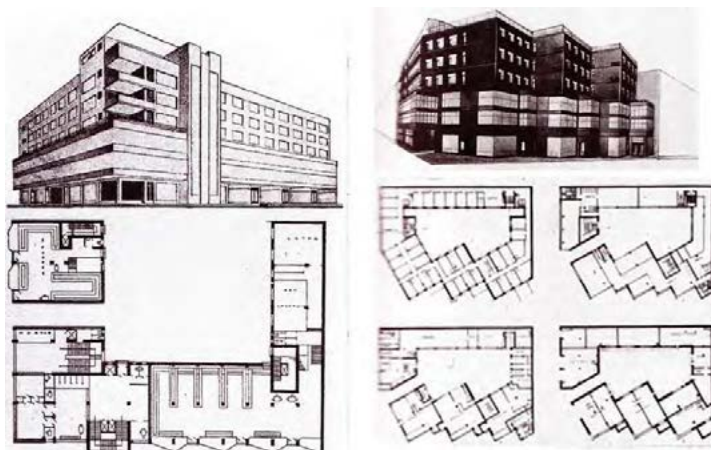
Фиг. 6. НДК, София, България, 1981 г., арх. Ал. Баров, снимка: 2017, Стела Ташева.

Ансамбловите решения, изпълнени със съвременни материали, съчетаващи правоъгълни, многоетажни, модернистични корпуси и еkleктични обекти също добиват масово разпространение. Примерите от този вид са много, в това число в индустрията, в административните здания, в университетските и в жилищните комплекси. Тук ще споменем случаите на сграда от ТУ София (фиг.7) и на Централата на Графисофт в Унгария [13], характерни за епохата на следвоенния модернизъм. Същевременно, те напомнят силно и повтаряемата организация на хоризонталните и вертикалните геометрични обеми, разработвани в проекти на ВХУТЕМАС (фиг.4).



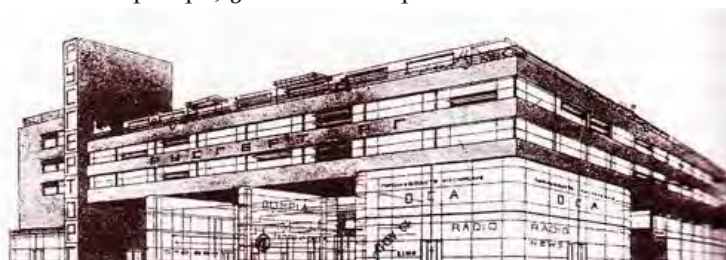
Фиг. 7. Новата сграда на Електротехнически факултет, ТУ София, снимка: 2020, Стела Ташева.

Анализ на образците. Опростени геометрични форми и монолитен образ. Съществена линия в разработките на ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН са съоръженията, в които доминират опростените геометрични, предимно правоъгълни форми и монолитен образ. Можем да ги видим в разработки на Николай Лаговски (1881 – 1941) и Мойсей Гинзбург с техните студиа. Впечатлението за цялостна, обобщена монументална форма в предложенията за търговски здания от ателието на Лаговски се разнообразяват със зъборезни тела, разположени по улицния фронт (фиг. 8 – ляво). В проекта му, разработван съвместно с Геворг Кочар (1901 – 1973), те са само в партера, а в решението, предлагано с Любов Залеска (1906 – 1976), разположените под ъгъл паралелепипедни обеми изграждат всички етажи (фиг. 8 – дясно).



Фиг. 8. Проекти за Търговски дом – магазини, офиси, хотел. ВХУТЕМАС (ателие на Н. Лаговски). 1926 г. Ляво: Перспектива, плановете. Г. Кочар, Дясно: Перспектива, плановете. Л. Залеска. Източник: [10]

В противодействие на глобалните тенденции към стандартизация, масовост и клише (налагани от икономическите, социалните и естетическите фактори, повсеместни за Европа и Русия) се проявява стремежът на архитектурната гилдия към индивидуализация (специфика) на образа. Отликите във външния вид на сградите се постигат чрез подчертани композиционно-обединени фрагменти (пояси), чрез характерни едри членения на фасадата, чрез подбор на динамични, контрастни елементи (фиг. 8). Зданието на Русгерторг (Фиг. 9), дело на Мойсей Гинзбург, В. Владимиров (1886 – 1969) и А. Пастернак (1893 – 1982) също е планирано с подобни пространствени похвати: общ пояс, събиращ лентите на горните етажи, мащабни части в партера, динамичен вертикален елемент.



Фиг. 9. Здание на РУСГЕРТОРГ в Москва. Конкурсен проект. 1926 г. Арх. М. Гинзбург, В. Владимиров и А. Пастернак. Перспектива. Източник: Селим Хан – Магомедов, пак там.

В проекта на Иля Голосов за Електробанк от 1926 г. (фиг.10) виждаме характерно съчетание от цилиндър, вграден ъглово в кубистичен обем и подчертана фасадна матрица, съставена от еднакви прозоречни пана.



Фиг. 10. Проект за здание на Електробанк, 1926 г. арх. Иля Голосов,
Източник: [10]

Зъборезните планови решения на сградите не са открития на проектантите от ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН. Сходни примери на завъртане под ъгъл от XIX в. можем да видим дори у нас (в къщата Мавриди, музей Ламартин от Стария Пловдив и др.). Ъгловото влагане на цилиндър в куб също присъства в множество исторически сгради с вградени опори и колони. Но тези проектни линии, развити и използвани от Лаговски, Гинсбург и др. се оказват актуални във времето. Те продължават активно еволюцията си в архитектурата от следвоенните десетилетия. Срещат се, макар и модифицирани в немалко съвременни решения. Виждаме образи на т.нар. „зъборез“ при витринни и плътни, завъртяни под ъгъл форми на днешни търговски и други обществени сгради (фиг.11 – ляво). (Те могат да са вложени в кухите пространства на първите етажи както в търговската сграда Сити Център София [14] и/или по-нагоре, както в случая с Британското посолство в Берлин [15].) „Обиграването“ на ъгловия цилиндър също е чест прием в съвременната архитектура (Фиг.11).



Фиг. 11. Жилищна сграда на Вилхелмищрасе 36-38, Берлин арх. Алго Роси, 1981 – 1988 г. Източник: Archpicture, <http://www.archpicture.eu/>

Анализ на образците. Асиметрия и динамизъм. В архитектурните обекти в началото на XX в. се интерпретират и принципите и похватите, използващи асиметричното и динамичното начало. В Европа, изследователите свързват тази тенденция с много нови направления в изобразителните изкуства: кубизъм, абстракционизъм, експресионизъм, фовизъм, лучизъм и др. Тук, под „асиметрия и динамизъм“, разбираме активното, контрастно организиране на маси и обеми в архитектурата, преоценкаването им и противопоставянето на гравитацията. (За архитекта това означава конзолни решения на товарите в съоръженията, надвисване и надграждане на едри форми и тела.) Това е странно и шокиращо по отношение на образите, познати от традиционната архитектура. За наблюдателя е сложно да определи, доколко обликът на проектите е продиктуван от целесъобразността на зданието, функциите му и дейностите в него – от една страна, и от друга – доколко е следствие на амбицията на автора да му придаде максимална индивидуализация, оригиналност, своеобразие. От тогава до днес, асиметричното и динамичното начало в архитектурата става все по-търсено и все по-силно изразено. Проектите на Николай Ладовски (Експериментален проект на комунален дом) и на Ел Лисицки (Хоризонтален небостъргач) онагледяват казаното тук. (фиг.12). Несъмнени са различията в авторския почерк, но куражът, смелостта и образният потенциал на техните идеи са очевидни.



Фиг. 12. Ляво: Експериментален проект на комунален дом. 1920 г., разрез, Н. Лаговски. Източник: Wikimedia Commons

Дясно: Проект на хоризонтален небостъргач, 1924 г., арх. Ел Лисицки
Източник: 2020 Architectuur, Cloud Iron, Moscow, Russia Online: <http://architectuur.com/architecture/cloud-iron>

В проекта за столова на обучавания при Лаговски Иван Ламцов (1899 – 1990) асиметрията и динамизма са включени в по-сложна структура (фиг. 13). Привидно приложена е кръгова планова схема, но обемната композиция е сегментирана и подчертано асиметрична.



Фиг. 13. Менза, Жилищен район Хамовники, Москва. Дипломен проект ВХУТЕМАС, 1926 г. Иван Ламцов. Ателие на Н. Лаговски.

Източник: Собрание Музея МАРХИ

Източник: Architime.ru. Выставка „Експеримент Лаговского“ <https://www.architime.ru/competition/2017/exhibition200917shabolovka.htm>

Сходен в това отношение е и проектът на преподавателя във ВХУТЕИИ, арх. Константин Мелников (1890 – 1974) за Работнически клуб в Москва, (Дом культуры имени И. В. Русакова – фиг.14).



Фиг. 14. Проект [16] и реализация (Източник: Wikimedia Commons) на Работнически клуб в Москва, (Дом културѳы ѳмени И. В. Русакѳва) (1927 – 1929) арх. Константин Мелников.

В десетилетията след Втората световна война могат да се намерят немалко сгради и съоръжения, възприели принципите показани по-горе. Съвременните иновации, материали и технологии улесняват опитите в тези насоки (фиг.15, 16).



Фиг. 15. Къщи-кубове (Cube Houses) Ротердам, 1977, арх. Пиет Блом.
Източник: Wikimedia Commons, By Arroww



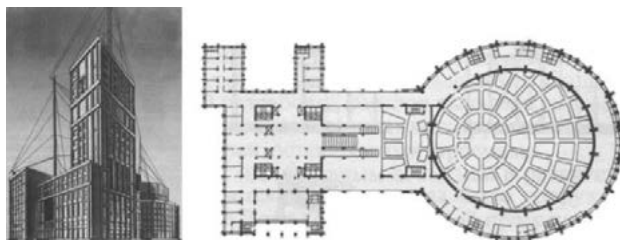
Фиг.16. Офиси „Gas Natural Headquarters“, Барселона, 2003,
арх. Е. Мирале и Б. Тялябу (Enric Miralles, & Benedetta Tagliabue).
Източник: Wikimedia Commons, By Zarateman

Те водят и до масовото им, понякога твърде подражателско прилагане. В работите на изтъкнати съвременни автори като Марио Бота обаче, тези

пространствено-композиционни отношения и линии са оригинални и изведени до съвършенство [17].

Анализ на образците. Инженеризъм и машинна естетика. Визуализацията на инженерните търсения в архитектурата се проявява повсеместно още през XIX в., като следствие на засилените процеси на индустриализация. В сградите обаче, се избягва нейното външно, открито проявление, поради господстващите естетически норми в използваните неостилове, еkleктиката, историзма. Краят на XIX и началото на XX в. бележат скок към разкриване и подчертаване на конструкцията и материалите. (Ще припомним съоръженията, дело на инж. Густав Айфел (1932 – 1923), както и тези на инж. Владимир Шухов (1853 – 1939) и др.) В първите десетилетия на XX в., инженеризмът и машинната естетика стават „знаме“ на множество архитекти и теоретици. Христоматиен е проектът за Монумента „Трети Интернационал“, известен и като „Кулата на Владимир Татлин“ от 1919 г. Самият Татлин (1885 – 1953) също преподава във ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН.

В статията под *инженеризъм* и *машинно начало* разбираме външно изразена образност, създаваща паралел с усещането за механизми и технологично (индустриално) формообразуване. Проследяваме тази тенденция (например) в конкурсния проект на Александър Веснин (1883 – 1959) и братята му от 1923 г., за споменавания вече Дворец на труда. В проекта, активната употреба на въжена конструкция (такелаж) и подчертаната правоъгълна матрица на фасадите са в силен контраст с класическия, централно решен план (фиг.17).

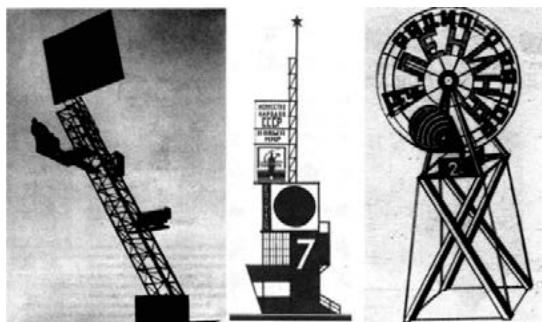


Фиг. 17. Москва. Конкурсен проект за Дворец на труда, 1923 г. Братя Веснини (Леонид, Виктор и Александър). Перспектива, план.

Източник: <http://novosibdom.ru/> Главная „Советская архитектура“
Конкурсные проекты Дворца труда.

Особено подчертани, цялостни образи на механизми и индустриални форми са включени в проектите на Ел Лисицки (1890 – 1941), Владимир Криински (1890 – 1971) и колежата им във ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН – Густав Клуиис

(1895 – 1938) [18,19]. Визуалната тенденция за изграждане на образ чрез „инженеризъм и машинно начало“ през 20-те години на ХХ в. характеризира градски и архитектурни съоръжения с различна функция, обвързани често и с пропагандата и агитацията (фиг.18).



Фиг. 18. Ляво: Л. Лисицки. Трибуна на Ленин, 1924. При разработката е използван проект на И. Чашник (1902 – 1929). Източник: Артнет, <http://www.artnet.com/artists/el-lissitzky/project-for-lenin-monument-QnXnCGrEAz8wwrFhbkUY1Q2>

Център: Проект за агитационни конструкции. „Радиооператор“.
Арх. Г. Клуиус. 1922. Източник: [20]

Дясно: Проект на будка-трибуна. 1925 г. арх. В. Крински. Източник: [20]

След Втората световна война, тази линия в архитектурното проектиране и строителство продължава съществуването си, а нейният пик е видим в направлението „хай-тек“. В Лондон такава е сградата на Ллойд (1960) по проект на арх. Ричард Роджърс, а в Париж – центърът Помпиду (1977), дело на архитектите Ричард Роджърс и Ренцо Пиано.

Резултати и заключение. Предвид историческата действителност, режима и политическата изолация на СССР, съдбата на разглежданите тук архитекти и колегите им след 1930 г. е сложна и драматична. Някои от тях впоследствие адаптират проектите си към изискванията на тоталитарния режим, а други приключват архитектурната си практика. След закриването на ВХУТЕМАС – ВХУТЕИИ, отделни личности, като Иля Голосов, Мойсей Гинсбург и братя Веснини имат шанса да реализират (в някаква степен) своя потенциал. Константин Мелников е от малцината, които получават приживна слава, надхвърляща границите на страната му.

Идеите на руската школа се вписват в общите търсения и движения на европейските авангардни автори, изявяващи се в началото на ХХ в. Разглежданите тук линии в творчеството на архитектите и студиата от ВХУТЕМАС – ВХУТЕИИ разкриват революционните им търсения, както

В материално-технически, така и в идеен план. Посочените примери съвсем не изчерпват обсега (функции, конструкции, образи) и концептуалния потенциал на техните проектни разработки.

В последното столетие архитектурата бележи динамично технологично развитие, което, наравно с концептуалните авторски предложения, видоизменя използваните конструкции, материали, силуети, образност и въздействие. Факт е, че изведените линии (дворицова естетика и хибридни решения; опростени геометрични форми и монолитен образ; асиметрия и динамизъм; инженеризъм и машинна естетика) продължават съществуването си до днес. Друг въпрос е в какви форми – поотделно, смесени и/или доразвити, те се срещат в съвременната архитектура. От днешна гледна точка, обаче именно те са сред най-устойчивите, разпознаваеми във времето образи, изразяващи спецификата на тази руска школа.

В края на текста читателят може да се запита за мястото на статията в проблематиката на VII Международна научна конференция „Еволюция срещу революция или за моделите на развитие“. Споменатите в това заглавие форми на развитие са видни в работата на школата ВХУТЕМАС – ВХУТЕИИ. И това е логично: от една страна, поколенията от архитекти, изявяващи се в първите десетилетия на XX в. в Русия са наследници на гълга и богата архитектурна еволюция. В нея пълноценно се включват постиженията на Европа и на Оrientsа. От друга страна, Октомврийската революция (както и всяка друга) отприщва силни „потоци“ от творческа енергия и новаторски търсения. След 1930 г. обаче революцията в архитектурен план (в Русия и извън страната) преминава отново към еволюционни темпове. Предвид очертаното многообразие и прогностичният заряд на проектите и идеите на архитектите, обединени от ВХУТЕМАС – ВХУТЕИИ, мястото и значението им в европейската архитектурна история на XX в. е неоспоримо.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

1. Енциклопедия на изобразителното изкуство в България, т. 2, М-Р, София, БАН, 1987, стр.126.
2. Анастасов, Хр. Рационализмът в архитектурата 1940 – 1980, София, БАН, 1993, с. 11-12.
3. Хан-Магомедов, С. О., А. Веснин. От архитектурной неокласики к конструктивизму. – В: Художники социалистической культуры, Москва, Наука, 1981, с. 333.
4. Лаврентьев, А. Н. История дизайна. Москва: Гардарики, 2006, с. 174.

5. Малевич, К., Черный квадрат, Азбука, Классика, 2014, „... каждая эпоха строит новую вавилонскую башню, по которой хочет пойти к благу.“ Online: <http://kazimirmalevich.ru/bsp275>
6. Адашкина, Н. Л. Символизм в творчестве художников авангарда. – В Символизм в Авангарде, Москва : Наука, 2003, 10-22, с.21.
7. Бхаскаран, Л. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре, Арт-Родник, 2007.
8. Лаврентьев, А. Н. История дизайна. Москва: Гардарики, 2006, с. 174.
9. Ангелов, В. Искусство и эстетика, Агато, София, 2005, с. 219
10. Хан-Магомедов, С. О. Архитектура советского авангарда. Кн. 2. Социальные проблемы, Москва : Стройиздат, 2001, Online: http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_2_086.html
11. Soviet Architecture 1917-1987, Amsterdam, 1989, Art Unl. Books, p. 26.
12. Зайцев, К. Г. Графика и архитектурное творчество, Москва : Стройиздат 1979, с. 154.
13. Виж сграда G в парка на Графисофт 1998 г., арх. Ференц Цаголи, (Ferenc Cságyoly, Építész Stúdió Kft) Online: Parkgrafisoft, <http://www.graphisoftpark.com/buildings/building-g>
14. Давчева, М. Съвременните търговски сгради в България. 1990 – 2010. София, АИ „Проф. Марин Дринов“, 2013.
15. Виж например сградата на Британското посолство в Берлин, 2000 г., арх. Майкъл Уилфорд, (Michael Wilford): 2020 Architectuur, British Embassy in Berlin <http://architectuur.com/architecture/british-embassy-in-berlin>
16. Хан-Магомедов, С. О. Константин Мельников, Москва : Стройиздат, 1990, с. 120, Online: Studfiles <https://studfile.net/preview/2780018/>
17. Такива са например офисната сграда на арх. Марио Бота в Базел, или неговата църква „Санто Волто“, в Торино, Италия.
18. Papanikolaou, Miliadiades ed., Russian Avant-garde, a selection from the Costakis collection, State museum of Contemporary art, 2002, Thessaloniki, p. 50-52.
19. „Културната революция – път към социализма“ Руски архитектурен авангард през 20-те – 30-те години на 20. в., Изложба, МУАР, Москва, Национална галерия за чуждестранно изкуство, София, 2008.
20. Хан-Магомедов, С. О. Архитектура советского авангарда. Кн. 1. Проблемы формообразования. Мастера и течения. Москва : Стройиздат, 1996. http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_1_041.html

ВЪТРЕШНИТЕ ХОРИЗОНТИ И СОЦИАЛНАТА ИЗОЛАЦИЯ. ТЕРАПЕВТИЧНИ ПРАКТИКИ, ОСНОВАНИ НА ТВОРЧЕСКИТЕ НАГЛАСИ

доц. г-р Весела Казашка

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

***Резюме:** Връзката на човека с изкуствата от векове е дала възможност за психологическото му спасение. Днес тя предлага нови възможности и кризата на днешния ден ни изправя пред предизвикателства, разкриващи вътрешни хоризонти към саморазвитие. Социалната изолация е за всички, но всеки човек я приема и преживява индивидуално. Важно е да знаем как да се справим със ситуацията, дали откриваме място за изкуство в живота си и какво занимание, свързано с творческите ни нагласи, ще има терапевтичен ефект върху нашата психика в бъдеще.*

***Ключови думи:** арттерапевтични практики, социална изолация, изкуство.*

THE INTERNAL HORIZONS AND SOCIAL ISOLATION. THERAPEUTIC PRACTICES BASED ON CREATIVE ATTITUDES

Assoc. prof. Vesela Kazashka, PhD

Prof. Asen Diamandiev Academy of Music, Dance and Fine Arts, Plovdiv

***Summary:** Man's connection with the arts for centuries has made it possible for people to be psychologically saved. Today it offers new opportunities and today's crisis presents us with challenges that reveal new internal horizons for self-development. Social isolation is for everyone, but each person accepts and experiences it individually. It is important to know how to deal with the situation, whether we find a place for art in our lives and what future activities related to our creative attitudes will have a therapeutic effect on our psyche in the future.*

***Keywords:** art therapeutic practices, social isolation, art.*

Социалната изолация провокира и предизвика засилено търсене на творчество у хората. От една страна – като потребители на творчеството, от друга страна – да отворят творческите си заложби като терапия за справяне с кризата.

Водени сме от разбирането, че в такъв момент не можем бързо да променим света, но можем да обърнем внимание на микросвета в себе си и да разберем как да съхраним духа и тялото си в името на своята цялостност.

Връзката на човека с изкуствата от векове е давала възможност за психологическото му спасение. Днес тя предлага нови възможности и кризата на днешния ген ни изправя пред предизвикателства, разкриващи нови вътрешни хоризонти към саморазвитие. Социалната изолация е за всички, но всеки човек я приема и преживява индивидуално. Важно е да знаем как да се справим със ситуацията, дали откриваме място за изкуство в живота си и какво занимание, свързано с творческите ни нагласи, ще има терапевтичен ефект върху нашата психика в бъдеще. Арттерапията до момента е разглеждана от изследователите в контекста на работа с пациенти с вродени заболявания или със специални потребности. Арттерапията може да даде отговор на новопоявилите се нужди в условията на криза и социална изолация, породена от COVID-19 или друго глобално предизвикателство.

Творческият процес може да помогне на хората да решават проблеми, да развиват и управляват поведението и чувствата си, да намалят стреса и физическите симптоми, да повишат информираността и самочувствието си. Тези положителни ефекти от арттерапията могат да бъдат реализирани и могат да помогнат на хората в процеса на лечение или преодоляване на текущи или бъдещи проблеми. Терапевтичните практики, основани на творчество, адресират съобщение до индивида и значително допринасят за по-дълбоко саморазбиране.

Доцент Цветанка Коловска представя свободното време като ресурс за пълноценно личностно развитие, включително основано на творчески занимания: „Ежедневието на съвременните деца включва и свободно от учебни занятия време, което би могло да се превърне в огромен ресурс за пълноценно личностно развитие. Съвременната културна тенденция върви от възпитание чрез свободното време към възпитание за свободното време. Така, интегрирайки грижата за свободното време на нашите деца в цялостна образователна и възпитателна практика, се реализира идеята за учене през целия живот“ [4].

Понастоящем, във водещи университети по света, се създават изследователски центрове по арттерапия и се разработват научни проекти, насочени към различни проблеми, при които арттерапията има доказани ползи. В съвременната научна литература има доказателства, че активният начин на живот, комуникацията, ученето през целия живот, запазването на интересите към живота и света и предоставянето на другите

не само поддържа, но и значително подобрява благосъстоянието. Арт-терапията е оптимално, положително въздействие, защото позволява на хората, и в частност на нуждаещите се, да прилагат всички тези стъпки за подобряване на благосъстоянието си.

Образованието и лечението чрез изкуство е принцип в педагогиката и психологията от началото на XX век. Художественото образование се използва във всички нива на формалното образование и още повече – в неформалното образование. Изкуството е не само средство за учене, но и приложно средство за лечение. Изкуството е и средство за личностно развитие и нагряждане. Художествените и творческите дейности се превръщат в незаменим инструмент при работа с деца в предучилищна и училищна дейност. Родителите все повече влияят на децата да се занимават с извънкласни форми, свързани с изкуството – ансамбли за народни танци, музикални ансамбли, драматични ансамбли. „Принципът на възпитание чрез изкуство се трансформира в принцип на терапията, а часовете по изобразително изкуство са средство за социокултурна анимация в педагогиката за свободното време, в превенция на болести, като част или отделен вид трудотерапия при лечение и рехабилитация, в психиатрична и клинична практика като психотерапия“ [1]. Терминът „образование чрез изкуство“ става популярен, след като Движението за образование и възпитание чрез изкуството го разпространява в Англия (Рускин), а в Германия се представя като „естетическа педагогика“. В продължение на 30 години английският естетик и преподавател Рийд представи своята работа „Образование чрез изкуство“, която има важна роля в установяването на концепцията и приемането ѝ като основен принцип на педагогиката до момента.

Проф. Бояджиева през 2016 година констатира, че навлизането на арттерапията и художествената анимация в педагогиката са сравнително нови области. В този контекст процесът започва с реструктурирането на методиката на преподаване и реструктурирането на целия учебен процес в училище. Експресивната и проективна функция на изкуството се отразява в практиката на училищното образование в експерименталните училища в Германия, в новото училище във Франция, в прогресивните, антиавторитарните и алтернативни училища в Англия и Нова свят и достига Северна Америка – САЩ, Канада, Австралия и Нова Зеландия. [2]

Пътят на утвърждаване на изкуството като терапевтичен и психопрофилактичен инструмент в образованието и социалния живот е труден и напрегнат и съвсем естествено развитието е белязано от възходи и падения. Вярваме, че настоящата ситуация в световния преход COVID-19 и

образованието е благоприятна и търси нови и иновативни подходи към обучението и образованието и психичното здраве. Освен това през последните 6 месеца външният вид на българските училища се промени.

Приобщаващото и дигитално образование е не само желателно, но и факт. Нагласите на ученици, учители, родители, обществото като цяло са различни и зависят от много фактори. Определящи фактори за развитието на личните умения са различни фактори: биологични условия, социална среда, семейство, език, култура, традиции.

През 60-те години известни лингвисти и изследователи са работили върху контекста на когнитивната революция в човешкия ум и език – Ноам Чомски, Роналд Ланакер, Уолас Чайф, Рей Джаканов и Дерек Бикертън. Те представят модели, свързани с връзката между езика и съзнанието. В Русия, която е популярна заради силните си училища по психологическа наука, още през 1979 г. Александър Лурия публикува университетски учебник, озаглавен „Език и съзнание“. Книгата представя дискусия, базирана на тематичен кръг „език – психика“ и „език – ум“ по отношение на психолингвистиката.

Лев Симеонович Виготски е един от тримата най-влиятелни руски психолози заедно с Александър Лурия и Сергей Рубинщайн. Виготски се опитва да създаде хипотеза за произхода и природата на съзнанието. Провежда изследвания в психологията на естетическото въздействие на литературните произведения, анализира „Хамлет“ и малки литературни форми (кратки разкази, басни). Сергей Рубинщайн се занимава с философски и методологически проблеми на психологията. Той изучава възприятията, паметта, речта и мисленето. Той създаде теорията за двойното определяне на поведението – „Същество и съзнание“. Работейки в условията на тогавашната идеологизирана конюнктура в Съветския съюз, Рубинщайн обосновава теорията си за личността.

Прегледът на научната литература, свързана с темата за арттерапията и използването на изкуството като инструмент за обучение и образование, ни дава основание да смятаме, че темата е релевантна в ситуация на блокиране и социално изключване и може да бъде развита.

Американската асоциация за арттерапия представя арт терапията като лечение, подобряващо качеството на живот и по-добра комуникация чрез изкуството (Американска асоциация за арт терапия, 1996).

Cathy A. Malchiodi в „Handbook of art therapy“ описва: „Изкуството е мощен инструмент в общуването. Сега е широко признато, че художественото изразяване е начин за визуално предаване на мисли и чувства, които са твърде болезнени да се сложат в думи. Творческата активност се използва и в психотерапията и консултирането не само защото служи на

друг език, но и поради присъщата му способност да помогнем на хората от всички възрасти да изследват емоциите и вярванията, да намалят стреса, да разрешават проблеми и конфликти и да подобряват чувството си за благополучие“ [7].

Joke Bradt, Cheryl Dileo, Lucanne Magill, Aaron Teague в „Music interventions for improving psychological and physical outcomes in cancer patients“ споделят опит как музикалните интервенции са използвани за облекчаване на симптомите и нежеланите реакции при лечението при пациенти с рак. Цели на изследването са да се оценят и сравнят ефектите от музикотерапията и интервенциите в музикалната медицина за психологически и физически резултати при хора с рак. [6]

В „Group music therapy with women who have experienced intimate partner violence“ Aaron K. Teague, Nicole D. Nahna, Cathy H. Mc Kinney описват „ефекта от груповата музикална терапия, комбинирана с други методи на творческото изкуство, влиянието върху собствените нища на тревожност, депресия и самочувствие при жени, преживели насилие от интимния си партньор. [5]

С увеличаването на броя на случаите на COVID-19 се увеличава и свързаната с това тревожност на хората. За широката общественост въздействията върху психичното здраве на COVID-19 и справянето с тях са толкова важни, колкото и физическите ефекти върху здравето. За последните няколко седмици Mental Health America (МНА) използва своята уникална база данни, за да следи ежедневно това увеличение на тревожността. Според тези данни за скрининг преживяхме 19% увеличение на скрининга за клинична тревожност през първите седмици на февруари и 12% увеличение през първите две седмици на март. Това подсказва, че нашите екранисти не са просто „притеснени“. Те представляват хиляди хора, чийто живот и чувство за благополучие са силно засегнати от тревогите за вируса.

През април 2020 г., в условията на социална изолация, причинена от COVID-19, чрез предварително подготвен въпросник проучих творческите нагласи в човешкото поведение по отношение на справяне със стреса, причинен от социалната изолация по време на пандемията, причинена от COVID-19 – 2020 г. и ролята на изкуството за преодоляване на стреса.

Резултатите помогнаха да проучим ориентацията към терапевтичните практики, базирани на креативността и тяхната ключова роля като антистрес терапия. Въпросникът беше разпространен по електронната поща и социалните мрежи и за буквално няколко часа (4 часа) получихме 86 попълнени анкетни карти.

Разработеният въпросник съдържа 8 въпроса, 2 от които са свързани с пола и възрастта на респондентите, а останалите 6 дават отговори на въпроси, свързани с това дали лицата са ангажирани с творчески дейности по време на изолация, как са се чувствали преди започване на тези дейности и как са се чувствали след завършването им. Получихме отговор и на въпроса дали те ще продължат с творческите дейности след периода на социална изолация и под каква форма.

Анкетирането на респондентите беше необходимо за формиране на мнение за необходимостта от творчески дейности като основа за по-прецизни бъдещи изследвания. Въпросите бяха отворени и респондентите можеха да дават своите отговори, без да бъдат ограничавани в рамките на само няколко възможни отговора. Въпросникът беше изпратен до над 150 души.

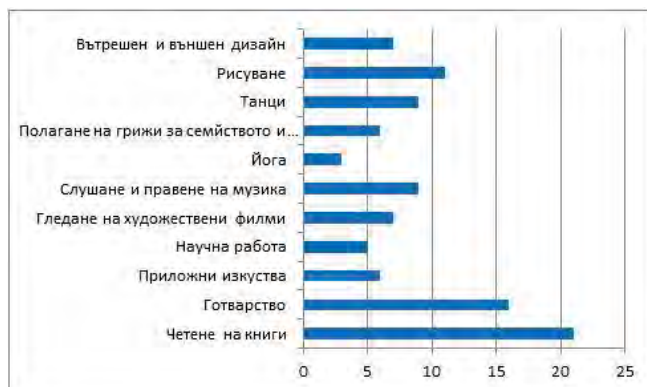
Демографските въпроси показват, че по-голямо желание за участие в анкетата са проявили жените: 79,1% от анкетираните са жени, а 20,9% – мъже.

Анкетната карта е достигнала до респонденти в различна възраст от 18 до над 65 години, а именно:

- 40,7% са на възраст 18 – 30 години;
- 29,1% са на възраст 31 – 42 години;
- 22,1% са на възраст 43 – 55 години;
- 7% са на възраст 55 – 65 години;
- 1,1% са на възраст над 65 години.

Ситуацията на социална изолация породена от глобална криза, извежда на преден план желанието и търсенето на творчески дейности у хората. Нещо повече, усещането за създаване на „собствен“ творчески продукт дава усещане за спокойствие и повишава самооценката. На въпроса „Имате ли домашно творчество (творчески процес), което ви кара да се чувствате добре по време на социална изолация?“ 99% от анкетираните отговориха с „да“. Те идентифицират себе си и творческите си пориви с различни занимания, обобщени и представени във Фигура 1.

На въпроса „Имате ли домашно занимание (творчески процес), който ви кара да се чувствате добре по време на социалната изолация?“ анкетираните по време на социалната изолация откриват удовлетворение най-вече в литературата, готварството, изобразителното изкуство, слушане и *правене* на музика, научноизследователска дейност. Не е изненада, че на преден план изскачат творчески дейности, свързани с осигуряване на спокойствие и комфорт в дома като готварство, гизайн или свързани с основните занимания на анкетираните – изкуство и наука.



Фиг. 1. Предпочитани творчески занимания

Следващите 3 фигури илюстрират отговорите на въпросите, свързани с усещанията и чувствата, които изпитват респондентите в различно време: преди започване на творческата дейност, по време на творческия процес и след приключването му. Респондентите декларират усещането за позитивни емоции, мисли и чувства и през трите периода – преди, по време и след. Творческият процес предизвиква чувства на благодарност, свързана с положителните емоции, които създава, с чувство на ентузиазъм, вдъхновение, желание за създаване.

При започване на творческата дейност негативните чувства и мисли, които изпитват респондентите, са 43%, а с позитивно очакване и вълнение са 57% от респондентите.

Във втората фаза на „творческо правене“ тревожността се стопява до 11%, а позитивните усещания нарастват до 89%.

В третата фаза, когато имаме завършен продукт от материалната или нематериалната сфера, респондентите, които не могат да преценят дали се чувстват по-добре, или се чувстват точно толкова тревожни, колкото и в началото, са вече 3%, а удовлетворени, спокойни, отпочинали, въпреки физическото натоварване за някои от творческите дейности, а също и вдъхновени, са 97% от анкетираните. Броят на анкетираните не е достатъчно голям, но пък дава разумна увереност, че трябва да се продължи с изследвания в тази посока за достигане до доказана арттерапия като средство за преодоляване на стреса и повишаване на самооценката не само при хора със специални потребности, но и при физически здрави хора, попаднали в ситуация на страх и социална изолация.

На въпроса: „Какви мисли и чувства ви изпълваха, преди да започнете домашното си занимание?“, респондентите отговориха така:



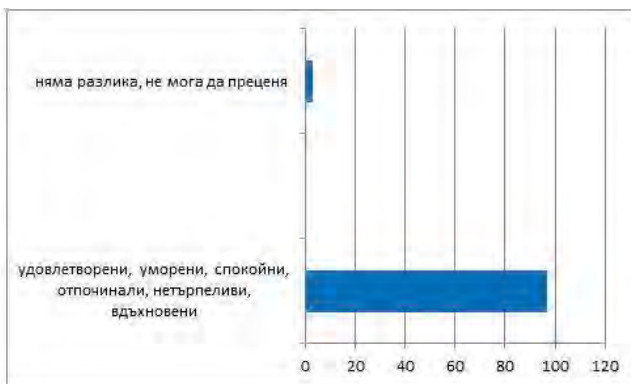
Фиг. 2. Мисли и чувства преди започване на творческото занимание

На въпроса: „Какви мисли и чувства ви изпълваха по време на домашното ви занимание?“:



Фиг. 3. Мисли и чувства по време на творческото занимание

На въпроса: „Какви мисли и чувства ви изпълваха след приключване на творческото занимание?“ получихме следните отговори:



Фиг. 4. Мисли и чувства след приключване на творческото занимание

Важно е да отбележим и че 80% респондентите декларират готовността си да продължат с творчески занимания и извън социалната изолация, но не могат да определят къде и как да се случи това.

В заключение, в контекста на това пилотно проучване, направихме следните изводи:

○ Артерапията е необходима и желана в условия на социална изолация, чрез нея се намалява тревожността.

○ Необходимо е да се подбере по-надежден и добър инструментариум за провеждане на изследвания, чрез които да се аргументира и докаже ролята на арттерапията за подобряване на благосъстоянието и повишаване на самооценката на хората. Да се извърши по-продължително и задълбочено изследване с цел по-висока степен на сигурност на резултатите;

○ Необходими са интердисциплинарни специалисти, които да се обучат и да работят в областта на арттерапията.

○ Полезно би било университетите по изкуства да предлагат обучение в хибридни магистърски програми по арттерапия, които биха могли да намерят реализация на пазара на труда.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

1. Бояджиева, Нели. Възпитание чрез изкуството. Първите десетилетия на 20 век, УИ „Св. Климент Охридски“, София, 1994.

2. Бояджиева, Нели. Принципът за възпитание, образование и терапия чрез изкуство в България (развитие и съвременно състояние), сп. Педагогика, 2016, кн. 8, 1020–1035.

3. Коловска, Цветанка. Извънкласните и извънучилищните дейности по музика (занимания по интереси) – фактор за развитие и активно музикално възпитание. „Наука, образование и иновации в областта на изкуствата“: II Международна научна конференция АМТНН „Проф. Асен Димитров“ – Пловдив, 2019 г. стр. 48-53 ISBN 978-954-2963-56-1.

4. Aaron K. Teague, Nicole D. Hanna, Cathy H. McKinney. Group Music Therapy with Women who have Experienced Intimate Partner Violence. Music Therapy Perspectives, Volume 24, Issue 2, 2006, Pages 80–86.

<https://doi.org/10.1093/mtp/24.2.80>

5. Joke, Bradt, I Dileo, Chery; Lucanne, Magill; Aaron, Teague. Music interventions for improving psychological and physical outcomes in cancer patients, Cochrane Gynaecological, Neuro-oncology and Orphan Cancer Group <https://doi.org/10.1002/14651858.CD006911.pub3>

6. Malchiodi, Cathy A. Handbook of art therapy ISBN 1-57230-809-5 (alk. Paper).

ВИЗИЯ И ЗРИТЕЛ

доц. д-р Милена Анева

Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград

Резюме: *Представете си, че до Вас седи зрител, наблюдаващ не сцената, а вашата зрителска реакция, че дори отправя забележки по повод вашия смях или сълзи, или че на глас коментира и анализира собствените си впечатления... Може ли да се получи сработка, единна психика на множеството? Ако спецификата на зрителската активност пред телевизора е именно коментарът върху информацията от малкия екран, то в театъра коментарът не се извършва от гласа в ухото, а душа в душа. Както безкрайно трудно е актьорът да играе пред празна зала, така и зрителят е неспособен в празната зала да възприеме, оцени и участва пълноценно в процеса на сценичното действие. Ефектът на полупразния салон в киното и театъра са съвсем различни – докато в киното и един-единствен зрител по време на прожекцията е възможно да се отдаде на въздействието му и специфичното удоволствие, то това в театъра е невъзможно.*

Ключови думи: *зрител, изкуство, актьор, режисьор, театър.*

VISION AND SPECTATOR

Assoc. Prof. Milena Aneva, PhD

Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad

Summary: *Imagine that a spectator is sitting next to you, watching not the stage, but your audience reaction, that he is even making remarks about your laughter or tears, or that he is commenting aloud and analyzing his own impressions.... Is it possible to get a unity, a unified psyche of the multitude? If the specificity of the spectator activity in front of the TV is the commentary on the information from the small screen, then in the theater the commentary is not made by the voice in the ear, but by the soul in the soul. Just as it is infinitely difficult for an actor to play in front of an empty hall, so the spectator is unable in the empty hall to perceive, evaluate and participate fully in the process of the stage action. The effect of the half-empty hall in the cinema and the theater are completely different – while in the cinema even a single spectator during a screening it is possible to indulge in its impact and specific pleasure, in the theater it is impossible.*

Keywords: *spectator, art, actor, director, theater.*

Спектакълът, подготвен на репетициите до влизането на публиката, представлява цял един град с архитектурната му завършеност, транспортни връзки, места за труд, отдых и социална комуникация и т.н. – една изградена

действителност. Но едва при влизането на публиката, по време на представлението, тази действителност оживява. За спектакъла главната естетическа отговорност носят невидимите творци – екипът на режисьора, – но единственият, способен да даде живот на представлението е актьорът, и именно за това негова е отговорността за естетическата стойност на представлението. Той единствен се среща със зрителя, тази среща дава живот на спектакъла и го превръща в представление, в игра.

Зрителят още с купуването на билета приема и декларира единственото си задължение към игровия процес на театъра – готовността да влее възприемателно – оценъчните си възможности в единната импровизация на всички творци отвъд рампата. „Зрителят Се задължава по време на спектакъла да вярва на онова, което ще бъде представено на сцената. А пък актьорът е длъжен да изживее целия си живот [...] Зрителите в театъра също участват в създаването на особена театралност, зрелищност.“ [1, с. 222]. При това задължението му не е към екипа на сценичните творци и спектакъла, а към представлението и съкипниците му.

Я си представете, че до Вас седи зрител, наблюдаващ не сцената, а вашата зрителска реакция, че дори отправя забележки по повод вашия смях или сълзи, или че на глас коментира и анализира собствените си впечатления... Може ли да се получи сработка, единна психика на множеството? Ако спецификата на зрителската активност пред телевизора е именно коментарът върху информацията от малкия екран, то в театъра коментарът не се извършва от гласа в ухото, а душа в душа. Както безкрайно трудно е актьорът да играе пред празна зала, така и зрителят е неспособен в празната зала да възприеме, оцени и участва пълноценно в процеса на сценичното действие. Ефектът на полупразния салон в киното и театъра са съвсем различни – докато в киното и единствен зрител по време на прожекция е възможно да се отдаде на въздействието му и специфичното удоволствие, то това в театъра е невъзможно. Хиллядите случаи, в които представлението върви при полупразна зала са доказали ако не невъзможността, то поне затруднението да възникне пълноценна театрална игра, а се получава резултативното ѝ подобие. За да се получи играта театър (по мои емпирични наблюдения), е необходимо присъствието на някакво критично множество от около 60% запълнен салон. Този ефект също не е изучен, макар че теоретичното му обяснение и овладяване е крайно необходимо за сценичните творци, като в същото време би трябвало да представлява интерес за социолози и психолози.

Със своите оценки и реакции зрителите се подкрепят един друг, предавайки един на друг вълненията и разочарованията си, като всеки зрител е и лъчител, и резонатор на вълненията на другите. В наслагването на тези вълни

се получава онова „дунами“, което е така желано и приятно за актьора и го предизвиква към все по-искрена и цялостна себепроверка и себеизява.

Множественият и единен творец от залата е особен вид сътрудник в творчеството на актьора. Той създава допълнително събитие в творчеството на актьора и го подтиква към изявата на една или друга черта от характера на персонажа, към акцентирание на едно или друго приспособление или художествено средство, които зрителят е оценил или не, и чрез реакцията си или липсата ѝ коригира творчеството на актьора.

На не един от останалите в миналото (за съжаление) художествени съвети, особено когато се приемаше комедиен спектакъл, сме чували: „Това вече е за зрител, той ще си го дооправи!“ Ето още една емпирика на творците от сцената, която отбелязва както овладяването на състоянието „аз съм“ за съответния спектакъл, така и необходимостта от зрителски коректив, потребността от присъствието му в творчеството на актьора.

Докато актьорът на сцената строи конструктивната цялост на спектакъла – новата, нарочно създадена действителност, зрителят в салона също участва в изграждането ѝ, приема я или не, с реакциите си или с липсата им я коригира. Под зрителски коректив би трябвало да разбираме приемането или отрицанието със специфичните за театралния зрител средства на предложената от сценичните творци конструктивна (морално и естетически) цялост на сценичната действителност, която само чрез зрителския коректив се превръща в художествена, стига актьорът да е възпитан и нетрениран за чувствително възприемане на коректива и мигновена оценка за посоката на корекцията на художествените си средства в унисон или конфликт със зрителя, без да напуска състоянието „аз съм“ на персонажа си, без да променя конструкцията на спектакъла.

Всеки човек в избора си на игра се спира на онази, която му предоставя най-качествена себепроверка във връзка с интересите и настроенията в даден момент. Любителят на операта ще предпочете Гяуров пред партия бридж или ските. Срещата с добър табладжия ще отложи участието в махленския футбол или би презрял представление на Сатиричния театър. Възможността да се посети дискотека ще бъде предпочетена при определени условия пред белота, електронните игри или произведение на родната криминална литература. И обратното. В този смисъл интересът към определен тип игрова себепроверка се възпитава, а с времето се превръща в потребност. Мисълта на Маркс, че „само музиката може да възпита ухо за себе си“ може да се отнесе към всеки тип игра, към всеки тип себепроверка. Това, че субектът не е проявил интерес към дадена игра е вина не на субекта, а на играта – тя не е създала увлечение за духа му, не го е примамила със специфичността на удоволствието към специфичността на себепроверката. Една от вините на театъра е тази, че **зрителят е**

бил разглеждан почти винаги като обект за въздействие на изкуството театър, а не като субект на играта театър. Определянето на неподготвения и непосредствен зрител като идеален, което направих в първата глава, визира единствено подготовката за конкретния спектакъл, а не степента на подготовка за възприемане на изкуството театър въобще. Непознаването правилата на определената игра предопределя и невъзможността да бъде избрана. Принципът на доброволното участие се задейства едва тогава, когато самата игра е предизвикала интереса към себе си у субекта. Не може да изискваш от човека, който никога не е влизал в театър и няма представа какво е това да ползва правото си на доброволен избор и при това да прояви някакъв естетически критерий. Това е точно така, както не можем да очакваме от незнаещия предназначението на обувките да си избере удобни и красиви при това обувки. В този смисъл участието във всяка една игра предполага известен минимален период на усвояване правилата на играта (???) в началния момент и на самообучение, ако играта е предизвикала интереса към себе си. След като е затвърден интересът към дадена игра, процесът на подготовката за нея – обучение и самообучение – се извършва както преди, така и по време на конкретния игрови процес.

Как стои въпросът с принципа на доброволността при детето? Точно както попадналия в непозната страна възрастен предоставя правото си избор на своя гид, точно така и детето е предоставило правото си на избор на възрастните – родители и възпитатели. При децата принципът на доброволно участие в играта театър (както и във всички игри с правила) би трябвало до известен момент да се разглежда като преотстъпено право на избор. Възрастните – родители, възпитатели, дори по-големи деца, са получили от детето доброволно правото да избират вместо него. **Преотстъпеното право се превръща в задължение на възрастния да запознае детето с максимален брой възможности за избор**, каквито животът и обществото предлагат на индивида. При всяка възможност, която детето още не познава, но възрастният му предлага, то тутакси прехвърля правото си на по-възрастния: „Ти кажи!“ С натрупването на жизнен опит детето все повече се стреми да си възвърне правото на избор. Още на година-година и половина (а понякога и по-рано) децата започват да проявяват предпочитания – към храна, към дрехи, към предметите за игра. Тези предпочитания (или капризи, според възрастните) не са нищо друго, освен опит за възвръщане и ползване правото на избор. Още след първото запознанство то настъпателно търси самостоятелността си по отношение на новопридобития опит. От възрастния зависи до колко, на какво ниво и как детето ще ползва и развива своята самостоятелност като право на избор. То твърде ревниво пази самостоятелността си и твърде остро реагира на невърнатото навреме право. Голям процент от детските „инатлъци“ не са нищо друго, освен отстояване

правото на избор. Доброволно преотстъпено от детето, то трябва доброволно да му бъде върнато от възрастния.

За съжаление, ние твърде често се ползваме от правото и твърде често забравяме задължението, което поемаме. Детето, ползващо правото си на избор, става неудобно за възрастния, свикнал сам да избира. Често определяме избора на детето като неразумен, но той всъщност е само неудобен за нас. Невъзврънатото право на избор лишава детето от правото на риск, нарушава метода на „проби и грешки“, спъва стремежа му към самостоятелност, а всичко това забавя или изкривява формирането на личността. Разбира се, правото на избор определя и носенето на отговорност, но не виждам защо децата трябва насилствено да бъдат освобождавани от специфичните за възрастта им отговорности.

Дали детето ще избере или не театъра като възможност за игрова себепроверка зависи най-напред от възрастните, в чиято среда живее то. То имитира не само дейността, но и интересите на възрастните, то се стреми да им подражава и в игрите, които те играят. Така естествено опитът на едно поколение се предава на друго.

Мен лично не толкова ме безпокои фактът, че театърът губи възрастния си зрител, колкото фактът, че вече е почти невъзможно да видим в салона деца, придружени от родителите си. Родителите са преотстъпили на възпитателите отстъпеното им от децата право на избор. Естествено е в една детска общност да се обменят както натрупаната лична информация, така и болестите, така и интересите – искаме или не искаме това, „взаимоучителната метода“ действа. Неизброими са факторите, които могат да запалят или угасят някакъв интерес. Така или иначе пръв по хронология и значимост си остава родителският фактор. Но днешните родители са именно онези деца, които преди 20 години нашият театър експлоатираше (и продължава да ги експлоатира) като „бройка зрители“ и сега не само самите те нямат интерес към театъра, но и не предоставят тази възможност на децата си.

В играта театър едно от основните ѝ правила е: зрителят избира представлението, не представлението – зрителя. Организираният зрител не се чувства обвързан с представлението, защото не той го е избрал. И ако дойде, неговото включване в играта е много трудно. Нарушаването на това правило от страна на професионалния театър със създаването на институцията „организатори на представление“ и нейните колективни посещения доведе до лишаване на зрителя от инициативата, което пък възпита консумативното му отношение към театъра. В театъра за възрастни организаторът има право на съществуване само като активен рекламен агент, като мениджър на представлението, като предлагач възможност за избор, но в никакъв случай като осъществител на колективни посещения. Та дори

киното, дори спортните игри не пребягнаха към подобно нарушаване на правото на избор, принципа на доброволно участие.

Спектакълът сам трябва да воюва за своя зрител с позволените средства (реклама например). Организаторът на посещения може да има известна положителна роля в театъра за деца, единствено тогава, когато изпълнява педагогически функции (като в съветските ТЮЗ-ове) и служи не на изпълнението на плана, а на моралното и естетическо възпитание чрез театър. И ако колективните посещения в ранна детска възраст (до 8 – 10 години) имат своята стойност в смисъл възбуждане на детския интерес към театралната игра, то в ранна юношеска възраст инициативата за избора все повече трябва да се връща на юношата зрител. Опитът показва, че след 13 – 14-годишна възраст (ако не и по рано) „организираното“ по задължение посещение в театъра се схваща като насилие, предизвикващо съпротива по време на представлението, изразена в шумна демонстративна незаинтересованост или съзнателна профанация на ставащото на сцената. В Учебния театър при ВИТИЗ една голяма част от постоянните зрители бяха от 14 до 17 – 18-годишни и тяхното присъствие като обособена група се забелязваше единствено по по-бурната реакция – това е най-възторженият и приятен за актьора зрител.

Практиката да се „докарват“ на представления цели училища е пределно несъстоятелна от педагогическа гледна точка – разликата в психиката и социалната адаптираност на 6 и 9-годишните, на 9 и 12-годишните, на 12 и 15-годишните е толкова голяма, че едно представление, засягащо жизнените интереси и, предизвикващо творческата активност и игрова себепроверка на 10-годишните остава неразбрано от 7-годишните и направо обидно-елементарно за 14-годишните, които пък от своя страна се стараят да го провалят или се „измъкнат“ от него по същия начин, по който се „бяга“ от час.

Дори вътре в еднородните възрастови групи има различия в степента на развитие и поради това най-доброто решение е изборът на представление да се извършва „по преотстъпеното право“ за все по-малки групи до най-малкото – „с мама и татко на театър“ – след което самостоятелният избор и посещението на избраното представление ще дойде напълно естествено.

Когато е с родителите си, дори попаднало на представление за възрастни, детето възприема ставащото на сцената до известна степен опосредствано (това се получава и при възрастните) – чрез оценката и реакцията на възрастните. То е поласкано от доверието, което му е оказано и се старее да бъде „на висотата“ на възрастния. Макар и не всичко да е разбираемо за него, то изпитва върху себе си вълнението на залата, резонира на нейния тон – вече дори не имитационно, а по силата на това, че се превръща в част от единния творец в залата. Твърде малко

от пластовете на представлението могат да стигнат до него, но пласта на общото преживяване, на общите за всички зрители в салона вълнения и реакции, макар и неразбрани, остава като емоционален опит в душевността на детето. В същото време, естетическата оценка на възрастните по естествен, непринуден начин създава основа за естетическото възпитание и формирането на вкуса. Известна ми е тезата на А. А. Брянцев и неговите последователи от Ленинградския ТЮЗ, че възрастният в салона на представление за деца все едно е отнел любима играчка на детето, за да си играе самият той с нея, но считам, че малкият зрител на всеки етап от развитието си има да поставя определени въпроси, свързани със ставащото на сцената, а отговорите (в повечето случаи – дори не словесни) най-добре биха могли да дадат мама и татко. Една учителка на 20 – 30 деца не би могла да отговори на всички въпроси, нали? Родителите са твърде желани като зрители на детското представление, та било то в страдащия от липса на свободни места Ленинградски ТЮЗ, или в страдащия от липса на зрители български театър.

Само театърът може да възпита зрител за себе си, но това е възможно единствено при стриктно спазване на принципа за доброволно участие, който за зрителя е практически неограничен и се осъществява както в избор на представлението, така и в оставането или напускането на салона, така и в предпочитанията към определен театър или творец. Да напомня ли, че дори заплащането на актьорския труд е било доброволно – „на шапка“ – и е зависело единствено от степента на удоволствието, изпитано при игровата себепроверка и от желанието на зрителя да се раздели или не с парите си.

Ако за зрителя принципът на доброволното участие е разбиращ се от само себе си факт, то за професионалния театрален творец този принцип се изразява във факта, че той доброволно е приел театъра като своя професия и превръщайки се в професионал, доброволно приема условието в професионалния си живот да приема всяка поставена му задача като акт на личната му воля. Не редките случаи, когато сценичният творец не е успял да предизвика у себе си увлечението, което ще му помогне да възприеме принудителната задача като доброволна, са завършвали или с печални в художествено отношение резултати, или с отказ от задачата. Но и тук много чести са случаите, когато първоначалната съпротива се превръща в стимул за проникване в същността на произведението, който създава увлечение за творческата същност и в крайна сметка се появява доброволното участие в играта театър.

ПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

1. Гочев, Гочо. Изкуството на актьора. София, Наука и изкуство, 1975.

ВЪЗНИКВАНЕ И СЪЩНОСТ НА КРАЛСКОТО ИЗКУСТВО

г-р Дончо Иванов

Университет по библиотекознание и информационни технологии

Резюме: *Масонството се смята за тайно общество, което е „източник на заговори, атентати, съзаклятия“. Масони са най-изтъкнатите представители на нациите: Гьоте, Флеминг, Дюнан, Моцарт. На кого пречи техният съюз? Мусолини и Хитлер забраняват масонството заради „международно съзаклятничество на евреите с болшевиките“. В ислямските страни то не се допуска, понеже противоречи на ислямския фундаментализъм. В комунистическите – защото прокарва буржоазно западно влияние.*

Ключови думи: *свободни зидари, масонска ложа, Английска революция, Френска революция, Американска революция.*

ORIGIN AND ESSENCE OF ROYAL ART

Doncho Ivanov, PhD

University of Library Studies and Information Technologies

Summary: *Freemasonry is considered to be a secret society which is "the source of conspiracies, assaults, conspiracies". Masons are the most prominent representatives of the nations: Goethe, Fleming, Dunnan, Mozart. To whom does their union interfere? Mussolini and Hitler banned Freemasonry because of "Jewish international conspiracy with the Bolsheviks." In Islamic countries, it is not allowed because it is contrary to Islamic fundamentalism. In the communist ones – because it has bourgeois Western influence.*

Keywords: *Freemasons, Masonic Lodge, English Revolution, French Revolution, American Revolution.*

Английската революция – разрастване на последствията

Масонските беседи изразяват най-високите идеали на затворено общество от джентълмени, търговци, професионалисти, все грамотни и гостатъчно заможни мъже, „извършващи революция на свободното време, донесла със себе си през XVIII в. съживени градове, лукс и елитна култура, основани върху изобилие. Заради своя краен оптимизъм тази революция е утопична по своя характер, търси съвършенство в секуларния и социален ред. Но в това търсене демонстрира и един чисто практически подход“. Наред с тези думи изящната писателка Маргарет Джейкъб предупреждава, че ще намерим и свободни зидари, които се смятат буквално за сле-

довници на Кромвел – републиканец и цареубиец.[1] Официалният документ на британските свободни зидари „Конституция – 1723“ не споменава нищо за революцията. Въпреки това към 80-те години на XVIII в. масонството в Германия свързва себе си „с Английската революция“, а „нашата свобода“ – с „традицията на британската нация“. През 1790 г. привърженици на Френската революция основават „Общество на Революцията, като ония от Лондон през 1688“. От началото на своята европейска история масонството е обвинявано в демократични и републикански намерения, а също и в *комунистически*. Памфлет, публикуван в Брюксел през 1744 г. „разобличава“ свободните зидари в намерение да установят „световна демократична република, която ще обобществи всичко онова, което Земята и нейните обитатели са в състояние да произведат“. Прокламация по време на революцията в Амстердам от 1747 г. посочва масоните като „последователи на Оливър Кромвел, следовници на английската революционна и републиканска традиция“. Независимо от това, масони са най-изтъкнатите представители на нациите: Гьоте, Александър Флеминг – откривателят на пеницилина, Жан Анри Дюнан – основателят на Червения кръст, Волфганг Амадеус Моцарт – няма техният съюз наистина е опасно тайно общество? На кого пречи този съюз? Мусолини и Хитлер забраняват масонството заради „международно *съзаклятичество на евреите с болшевиките*“. В ислямските страни то не се допуска, понеже *противоречи на ислямския фундаментализъм*. В комунистическите – защото *прокарва буржоазно западно влияние*.[2]

Научни академии на франкмасоните

Германският журналист Юрген Холдгорф нарича свободните зидари „заговорници на доброто“, чиито девиз – „Любов, истина, труд“, остава непроменен през вековете. Старият Велик майстор на Великата ложа на Австрия Александър Гизе обича да посочва като най-характерно определението за свободните зидари на уважаваната в целия свят енциклопедия „Брокхаус“: „Масонството е международно движение с хуманитарни възгледи, всеки член на ложата се подчинява на установените порядки на Вселената с помощта на символиката и с това се научава да организира по-добре своя живот в съответствие с висшето съзнание.“[3] В сборника „Масоните“ на Александър Гизе е събрана и хронология на най-важните събития за свободните зидари от Европа и България, сред които в календара не са намерили място нито бунтове, нито метежи, нито революции.[4]

Масонските ложи възникват по-скоро като научни академии. При Даниел Рош измеренията на масонското общение показват удивително сходство с това при френските академии: събират се мъже, дискутират,

произнасят речи, стремят се към самоусъвършенстване. Според Райнхарт Козелек „мистерията“ на свободното зигарство „намира израз в един интелектуален фронт, който пронизва света на абсолютистките държави“, „неговата социална функция“ била „да обедини буржоазния свят“ като стори това под мантията на секретността. Централно място в масонските разбирания заема убеждението, че качествата, а не произходът съставляват основата на обществения и политическия ред. „Работата“ на ложата предоставя възможност за обединяване; обединяването води до събирания; събиранията се използват за упражняване на красноречива реторика; подобна реторика е същото нещо, каквото е религиозният фанатизъм; подобно красноречие събужда стремеж към знание“.[5]

Дали яacobитско или на вигите, свободното зигарство, пренесено на континента, внася подгряване на обществения ред. За повечето абсолютистки държави крайната представа за подгряваща идеология е републиканската. Освен това доброволно общество с ограничен достъп, със собствени ритуали и секретност, с независими международни връзки, представлява заплаха за държавата. Братското обединяване и пируване не представлява в очите на властта безобидно развлечение. Подобна дейност е интервенцията в политически или религиозни области, които са резервирани за официалните власти.[6] Масонските ложи по-скоро наподобяват читателски кръжоци и философски общества, но са и твърде различни от тях. Към края на XVIII в. и нататък се появяват и безброй *имитации*, които носят политически подгряващ характер, като най-прочути от тях са шлюмините от немско говорещите региони и карбонарите в Италия и Франция.

Всъщност гжентълмените се събират като самостоятелни личности, отделно от семействата си, от църквата, от професионалната среда или каквато и да била традиционна общност, която определя тяхното място и ранг в по-широк социален контекст. Тези нови места за събиране предоставят на грамотните мъже възможност да заявят една нова идентичност, която се различава или допълва тяхното установено в обществената структура положение – структура подчертано йерархична, патриархална и традиционна. Събиранията се провеждат до шест пъти месечно, някои сбирки траят пет-шест часа, в тях съществува религиозна толерантност, непозната на континента.[7] Властите на европейските държави държат под око всяко религиозно малцинство, дори когато не го преследват. Организирана религиозна общност, неподвластна на официално установената църква, се разглежда като потенциално подгряваща, а при масоните се почитат церемониално Божеството на просветена култура, Великият архитект на Вселената, Божеството на новата наука, Гаран-

тът на реда и хармонията – прокламирани най-напред от Декарт, но кодифицирани от Нютон. Масонските протоколи от почти всички европейски ложи показват категорично отсъствие на конкретни политически действия от тяхна страна. Конституциите от 1723 г. забраняват „всякакви разправи относно религия, народност или гържавна политика, политиката никога не е за добро за ложата“. Свободното зидарство се превръща в *култ към просвещението, в съгласие с което можеш да организираш своя по-нататъшен живот*.

Просвещението в Европа е раждането на съвременното гражданско общество, израждат го просветители – свободни зидари. Маргарет Джейкб разказва показателна случка за първите сблъсъци на властите със свободното зидарство. Френската тайна полиция арестува събрание на масони през юни 1744 г., при акцията са арестувани и 4 неомъжени жени. Те провеждат сбирки за избор на майстор, за обединение с други общности, което е ново за обществените отношения и обръква полицията, освен че арестуваните не са със знатен произход, за да ги обвинят в заговор срещу властта. Такова е първото впечатление на властите от свободните зидари. Освен че масоните ту отблъскват жените, ту ги канят, обвинявани са, че са либертиници и содомити.

Когато масоните обявяват претенцията си да бъдат двигател на гържавния прогрес, опонентите им се досещат, че става дума за власт, чрез което да се направят реформи и им подготвят преследване и репресии. „Откриването на личната нравственост в светско побратимяване и „законите“, прокламирани посредством тясно общуване, може и да не вещае нищо добро за религиозните институции, които по традиции смятат за своя територията, свързана със закони и правила за нравственост – и не на последно място – благотворително житейско поведение. А какви изводи да си направи гържавата? Има ли от какво да се боят светските, по своята същност, власти? Ранните масонски съчинения опитват да внесат успокоение по този твърде деликатен въпрос. Това се прави посредством разясняване представата относно гражданската добродетел и собствената роля на свободните зидари в „републиката“. На първо място те обясняват, че имат такава собствена роля. Един велик законодател, както и един велик войн, предоставят на републиката равни по мяра преимущества на закона и оръжието. Истинските масони са герои и мъдреци. В добавка на всичко, те вярват в Бог и са верни на принца. Истинският принц на свой ред е баща на народа; той е добър и справедлив.“[8]

Като не се занимават с политика, това не значи, че свободните зидари не обсъждат идеи за организация на обществото, гържавата и човеш-

ките отношения.[9] Европейските ложи се изявяват като общности, организирани съобразно британските конституционни принципи, на основата на изборни практики, воля на мнозинството и представително управление. Корените на европейското просвещение са скрити в английския революционен опит от борбата срещу абсолютизма на Стюартите, както и този от континенталната опозиция срещу френския абсолютизъм, установен след 1685 г. до смъртта на Луи XIV (1715 г.), главно в Холандската република. Не ложите дават на членовете си нов статут, ложите се стремят да приобият титлите и социалния статут на членовете към своята нова братска идентичност.

Но масоните правят нещо повече от това да се събират и разговарят. В рамките на своето затворено общение те възпроизвеждат в нова форма политическото устройство, като установяват конституционна форма на самоуправление, снабдена с конституция и законодателство, избори и представителство. Те се заклеват във вярност към това управление, като го обличат в суверенитет. Ложите се превръщат в школи за конституционно управление. Във всяка държава от континента този вид управление е нещо уникално. Това обучение в самоуправление не допуска до себе си мнозинството европейци – почти всички жени, както и неграмотните, както и бедните. Немският философ Юрген Хабермас твърди, че това ограничение било почти неизбежно. Разделеното обществено пространство било създадено от и за угода на европейската буржоазия. Само на грамотни и образовани – така се смятало тогава – може да се разчита, че ще действат етично и ще разсъждават безпристрастно, в интерес на обществото, държавното самоуправление и усъвършенстването. Важната роля на ложите се изразява в тяхната способност да обучават мъже, избирани с предполагаемите им достойнства, в изкуството да интегрират просветителски ценности с методите на управление.[10] Те се стремят да цивилизоват, да преподават маниери и благопристойно държание, да укрепват порядките и хармонията в гражданското общество. Те учат мъжете да говорят пред публика, да водят записки, да плащат данъци, да бъдат толерантни, да дискутират свободно, да гласуват, да бъдат умерени в пиришествата, както и да бъдат предани до живот към останалите съграждани. Към края на века подобни мъже могат да заемат най-различни политически позиции. Освен техните взаимоотношения с монарси или с демократи, те безспорно притежават гражданско съзнание, тъй като макар само на едно място и само за няколко часа в месеца, вече са се превърнали в граждани. „Откъснало се един път от своите гилдийни корени, новото свободно зидарство, докато се разпространява из големите и малките градове на Западна Европа, а после и извън нея, започва да приобщи разнообразни

предписания за начина на живот в този свят, култивирайки една философска и светска нагласа, различна от религиозната и доктринерската.“ [11]

Радикализирани алтернативи

Конфликтът двор – село в Англия е донесъл републиканска идеология на Английската революция в средата на XVII в. Представите за лукс и корупция се свързват с двор и олигархия. С установяването на парламентарна монархия през 1689 г. парламентарните права са гарантирани, без да се преобръща света с главата надолу. Въпреки това остава със своето значение фактът, че този секуларен порядък е постигнат посредством революция. Революциите от XVII в. протичат под лозунга за борба срещу произвола на монархиите, против „двора“. А опитите да се съгради хармонично общество естествено поставят свободните зигари откъм страната на добродетелта, която е противник на корупцията.[12] Реформирането в масонството започва още в средата на XVIII в. Освен за лична добродетел и лични достойнства, вече се говори за комбинация с предпазване от злото на корупцията. Първата ложа, изключваща дискриминацията и приемаща и мъже, и жени в Хага, Холандия, през 1751 г., става във времето на Холандската република и внася шотландския ритуал заедно с разбирания срещу елитарността на оригиналното английско масонство и завоеване на селото срещу висшето общество. Новото винаги е силно, в американските колонии, най-първо във Филаделфия, остава само ложата на шотландския ритуал, на хората, които правят революцията на колонистите срещу английските колонизатори. Този порив към реформи ще продължи през следващото столетие: Великият Ориент на Франция – чрез занимание с политика и религия, а след него и Великия Ориент на Италия – с войни и експроприация на имотите на папата, и които ориенти са с отнета светлина от Ложата-Майка в Лондон. А в колониите любим автор на свободите зигари от Америка продължава да е политическият теоретик от XVII в. Джон Лок, в чиито трудове „Два трактата на управлението“ има и републикански конспирации, и революционна апологетика. Революционните американски свободни зигари го превръщат в една идеологическа линия, която произлиза от груигите, минава през гревните саксонци и завършва с основаването на новата Велика ложа в Бостън през 1777 г. И всичко това при условие, че водещ принцип на свободното зигарство в масонските конституции е масоните да не се занимават със заговори и конспирации.[13] Основната функция на ложата е да направи без оглед на произход всички свои членове изискани джентълмени, годни да насаждаат обществения ред. За свободния зигар обществото представлява едничък източник на най-голямо щастие, в резултат на което той има

специално задължение да култивира социално значими добродетели. Въпреки тези ясни цели, още в ранната история на братството можем да открием политически радикализъм – първо с Американската революция, после с Френската, после с Италианската и после – в цяла Европа. По време на това радикализиране не липсват оратори, които да припомнят гревните лендмарки, да се изказват за подкрепа на реда и стабилността, на политическото статукво, да посочват ложите като важен инструмент за насаждане на лоялност към управлението.[14]

Холандската република е първата континентална държава, в която свободното зидарство на Великата ложа от Лондон е целенасочено внесено през 1731 г. и официално конституирано в Хага през 1734 г., а през следващата година – и в Амстердам с организатор Жан Русе дьо Миси. През 1735 г. властите затварят ложите като „недопустими съзаклятия“ заради британските си и оранжистки връзки, поради опасност да създадат партии и да изземат властта. Символ на холандската република е Минерва, гревноримска богиня – покровителка на занаятите, изкуствата и културата, съответстваща на гревногръцката Атина. Нищо от това не присъства в сбирките на българския възрожденски деец Васил Левски с членовете на неговите общества, за да ги бъркаме с ложи. Той – апостол/пратеник на БРЦК, обикаля да кани и да създава общества, при масоните няма апостоли, те сами се организират и търсят светлина от правоспособна ложа, никой не ги създава.[15]

Масоните от Амстердам считат за свои приятели не онези, които приказват за хуманност, но не вършат нищо хуманно; цел на масонското общение са делата в угода на човечността. Произходът на лозунга „Свобода, равенство, братство“ не е от прокламациите на българските националреволюционери. Американският историк Р. Р. Палмър насочва вниманието ни към обстоятелството, че тези думи, точно в същия ред като лозунг, са *използвани най-напред през 1795 г. в революционната Холандска република*. Съвременните историци пропускат този факт и свързват произхода му с масонските корени на Терора – радикалната фаза на Френската революция и якобинците. Няма съмнение, че има и родство между масонския език, ритуалите и символите с якобинската реторика. Мнозина, начело с Крейн Бринтън, смятат, че свободното зидарство „е необходимо само в условията на деспотично общество“ и когато то бъде ликвидирано, масонството загубва своя резон. Масонството е школа за гражданско общение, като алтернатива на традиционното.[16]

Възраждането в Европа с появата на масоните изненадва монархиите през XVIII в. с идеята за нов обществен строй – република, за човешки права, равноправие на жената, съединени европейски щати от отделните

републики, търпимост към другите религии. Твърде революционно за средновековните предразсъдъци, за обществената парадигма, в която е застинала Европа – папата, християнството и аристокрацията – на гърба на народа завинаги. На дейците на свободните зидари се гледа с враждебност, те са жестоко преследвани. Подобна аналогия би могла да се направи с началото на XIV в., когато новата доктрина на тамплиерите, разминаваща се представите на средновековното общество – нов световен ред, връзки с ориенталски тайни общества, отвореност към юдаизъм, кабала, близост с катарите и албигойци. Враждебността и репресиите са закрили ордена тогава.

Тъй като Северна Америка е английска колония през 30-те години на XVIII в., Бенджамин Франклин популяризира спекулативното масонство в „Пенсилвански вестник“. Самият той е приет в братството в Лондон и основава тайно общество в Пенсилвания по конституцията на европейските ложи с името „Клуб на приятелите на книгата“ (след един век в българските земи по същия образец ще се създадат читалища, в които функционират тайни общества по правилата на ложите). В Европа по същото време се изпълнява друга част от проекта на Рамзи – *универсалният речник*. В 30-те и 40-те години на XVIII в. мече бурна работа по изработването на Енциклопедията. Стотици автори и редактори участват в изготвянето на 17 тома текст и 11 тома илюстрации, енциклопедията излиза през 1751 г. под редакцията на масоните Дени Дидро и Даламбер. В нея главен враг е църквата – спирачка на прогреса (докато в българските земи църквата е първопричина за граници на екзархията, а от там тези граници са залог за независима национална гържава). Енциклопедията доказва, че твърдението на църквата, че подобрението на човешката природа на земята е невъзможно и качеството на живот е без значение, не отговарят на истината. Енциклопедията визуализира масонските идеи и подготвя европейската общественост за практическо осъществяване на плана за смяна на системата заради добруването на хората. В „Обществен договор“ Русо казва: „Всички хора са родени свободни, но навсякъде са оковани“. (И Каравелов, и Ботев казват същото). Русо, Волтер, Джеферсън вярват в божествения произход на света, но отричат съществуването на бога като личност. Идеите на масонството са насочени срещу монархията и църквата. (В България обратно – Паусий пише ода на възхвала за българските царе, а възрожденците възстановяват водещата роля на църквата в обществения живот). Ордентът на илюминатите, начело с професора по право Вайскаунт, е дълбоко законспириран. Тайнствена е самоличността на ръководителя. Връзката между ложите е кодирана. Всеки има псевдоним, в кореспонденцията населените места са криптирани. (Най-сетне

съвпадение – БРЦК и Левски имат същата практика като илюминатите, но орденът на илюминатите е еманципиран от масонските ложи).[17]

Отличителните масонски символи и знаци в масонството, тези, които ги отличават от други организации, които имитират масонството, липсват изцяло и въобще в тайните общества на Раковски, Касабов и Левски. За масоните най-съществени са употребяваните специфични изрази и най-вече „конституции“, „велик майстор“, „велик архитект“. Употребата на термина „конституция“ в реториката на свободните зидари в Англия от ранния XVIII в. е с уникално модерно звучене, тъй като той е изведен от революцията в предното столетие. Както показва документът от 1659 г., към онзи момент под конституция се разбират законите и обичаите, съобразно които дадена общност приема да бъде управлявана. (Пак разминаване. В лексиката на българските тайни организации няма „архитекти“ и „майстори“. В „Наредбата“ на БРЦК строго се забранява комитетските членове да подкрепят „конституционната“ монархия).

Майсторът на ложата на масоните има трон, ходи в залата с чук, клетвата е върху конституциите на ложата. Нищо от тези атрибути не присъства в събранията на обществата на Раковски и Левски. Само това е достатъчно да ги определим като „немасонски“. Любимият символ на масоните е пчелният кошер, ложата е република на пчели – няма го никъде при нас. За да стане опитен работник, посветеният изучава Изкуството и Науките – от това няма и помен в документацията на Левски и Раковски с комитетите. Никъде не се вижда девизът на масоните „Любов, Истина, Труд“. Девизът е „Пари, пушки, заплахи за предателите“.[18] В същото време в архивите на българските дейци – масоните Петър Попов и Иван Ведър, масонски символи има колкото щеш, освен че могат да покажат и номер на ложата си, свидетелство за повдигане в степен, Ориента, откъдето са признати и имат светлина. Масоните имат гардероб, одежди, регалии – нашите най-любими революционни герои нямат, наследниците им не знаят, не пазят и не показват такива. Масоните извършват благотворителност за сираци, деца, болни – Раковски, Левски и Касабов не само не раздават събраните пари за милостиня, но и натискат филантропите и богатите да дават парите си на тях, а не на бедните и болните, и то под заплаха на наказание и смърт. За нашите революционни организации като че ли важи най-добре определението на Рейнхард Козелек за илюминатите: „Според разбиранията на Козелек политически радикалните илюминати, появили се в Германия през 1776 г., не представляват просто имитация на масонските образувания; те са логически предвидима издънка, форма на *неизбежно преминаване от социална към политическа активност*. Техният „таен план за премахване на държавата“ черпи увереност от сигурността на масонската

нравствена визия, която превъзнася светските добродетели, образованието и братската благотворителност като предпоставки на един несекончаем прогрес.“[19]

ЛИТЕРАТУРА

1. Джейкъб, М. Просвещение на живо. Свободното зидарство и политика в Европа през XVIII век. С., Класика и стил, 2016, с. 54.
2. Джейкъб, М. Пак там, с. 49.
3. Гизе, А. Масоните. С., Петекстон, 2009, с.143.
4. Гизе, А. Пак там, с. 149.
5. Джейкъб, М. Просвещение на живо. Свободното зидарство и политика в Европа през XVIII век. С., Класика и стил, 2016, с. 31, с. 23, с. 24.
6. Джейкъб, М. Пак там, с. 56, с. 61, с. 62.
7. Иванов, Д. Етологични полета в семиотика на комуникацията при посветителските общества. С., ФНМС, 2017, с.117, с. 110.
8. Семов, М., Иванов, Д. С минало като в роман. С., Агенция Балкан, 1999, с.12.
9. Джейкъб, М. Просвещение на живо. Свободното зидарство и политика в Европа през XVIII век. С., Класика и стил, 2016, с. 14, с. 19.
- 10.Иванов, Д. Етологични полета в семиотика на комуникацията при посветителските общества. С., ФНМС, 2017, с. 142.
- 11.Семов. М., Иванов, Д. С минало като в роман. С., Агенция Балкан, 1999, с. 187.
- 12.Джейкъб, М. Просвещение на живо. Свободното зидарство и политика в Европа през XVIII век. С., Класика и стил, 2016, с. 35, с. 46, с. 43.
- 13.Джейкъб, М. Пак там, с.105, с. 111.
- 14.Семов. М., Иванов, Д. С минало като в роман. С., Агенция Балкан, 1999, с. 19.
- 15.Джейкъб, М. Просвещение на живо. Свободното зидарство и политика в Европа през XVIII век. С., Класика и стил, 2016, с. 112, с. 138.
- 16.Иванов, Д. Полемики за Захари Стоянов. С., Агенция Балкан, 2000, сс. 92-96.
- 17.Джейкъб, М. Просвещение на живо. Свободното зидарство и политика в Европа през XVIII век. С., Класика и стил, 2016, с. 29.
- 18.Иванов, Д. Етологични полета в семиотика на комуникацията при посветителските общества. С. ФНМС, 2017, с. 177-181.
- 19.Джейкъб, М. Просвещение на живо. Свободното зидарство и политика в Европа през XVIII век. С., Класика и стил, 2016, с. 33, с.160.

ДВИЖЕНИЕ И ЖЕСТ ПРИ ОБУЧЕНИЕТО НА ДЕТСКИТЕ И ЮНОШЕСКИ ХОРОВЕ

ас. Яна Делирадева

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

***Резюме:** Движението като техника за подобряване на вокалната работа и артистичността по време на репетиция е във фокуса на хорови диригенти и изследователи от цял свят почти половин век. В България включването на движението като метод на обучение в хоровото пеене все още не е популярно. Целите на статията са: да запознае българските хорови диригенти и музикални педагози с методите на Далкроз и Александър, повлияли основно върху възприемането на идеята за прилагане на движения в хоровото обучение; да посочи ползите от движението по време на хорови репетиции; да сподели наблюденията от прилагането на движение и жест в пловдивския хор „Детска китка“.*

***Ключови думи:** движение, жест, хорова репетиция, детски хор, метод.*

MOVEMENT AND GESTURE IN CHILDREN AND YOUTH CHOIR INSTRUCTION

Assist. Yana Deliradeva

Prof. Asen Diamandiev Academy of Music, Dance and Fine Arts, Plovdiv

***Summary:** Movement as a technique for improvement of vocal work and expressivity during rehearsal has been of interest to choral conductors and researchers the world over for the last half century. In Bulgaria the inclusion of movement as a method of choral instruction is still not popular. This article aims to: introduce the Bulgarian conductors and music teachers to the methods of Dalcroze and Alexander, which have been a major influence for the adoption of the idea that movement should be part of choral instruction; to pinpoint the advantages of the use of movement during rehearsal; to share the observations from applying movement and gesture during rehearsals and performances with the Detska Kitka Choir in Plovdiv, Bulgaria.*

***Keywords:** movement, gesture, choral rehearsal, children choir, method.*

Темата за ролята и ползите от движението и жеста на хористите по време на репетиция и сценично изпълнение занимава все повече диригенти по света. В съвременната история на детско-юношеското хорово пеене от края на ХХ и първите две десетилетия на ХХІ в., тя се появява все по-често в специализирани издания с конкретни проучвания и изследвания.

Съвременните средства за комуникация и по-достъпен начин на пътуване предоставят възможност на повече музиканти да водят лекции и уъркшопи с различни методи, свързани с движението и жеста. Световната федерация за хорова музика (IFCM), основана през 1982 г. с цел да улесни комуникацията и обмена между хорова музиканти по целия свят, организира на всеки три години международни форуми на различни континенти, на които се изнасят и дискутират лекции по водещи теми, включително нови методи, свързани с движението и жеста.

Десетилетия наред България беше сред водещите страни в областта на детско-юношеското хорово изкуство. Традицията тук датира от 40-те години на XX в., когато „детското хорово движение набира скорост в европейските страни, особено в България и Унгария“. [8] Тази инерция се забави напълно в България след падането на социализма.²⁴⁹ Детските хорове в нашата страна от водещи се превърнаха в следващи световните тенденции по отношение на репертоар, подходи към пеенето и хористите. Почти напълно липсва преводна литература в тази област, а българските хорови специалисти имат малко на брой издадени научни трудове.

Целта на тази статия е да бъде от полза на българските диригенти и музикални педагози, като проследи ролята на движението и жеста в хоровото пеене. В нея се коментират фундаментални методи на Емил Жак Далкроз (*Евритмия*) и Фредерик Матиас Александър (*Техника Александър*), повлияли основно върху възприемането на идеята за движения в хора. В статията се посочват ползите от тези подходи според световни хорова диригенти и изследователи и ролята им като техника за подобряване на вокалната работа и артистичността по време на репетиция и изпълнение на сцена.

Родоначалник на първия метод за учене и преживяване на музиката чрез движение, известен като *Евритмика*, е **Емил Жак Далкроз** (1865 – 1950) – швейцарски композитор, музикален педагог и общественик. Далкроз счита, че съществува единство между музиката и движението на тялото на човека и превръщането на тялото в добре настроен музикален инструмент е най-добрият път към създаването на солидна и жизнена основна музикална култура.

Като преподавател по хармония и солфеж в Женевската консерватория Далкроз се впечатлява силно от недостатъците на иначе изявените си в музикално отношение ученици по отношение на ритъма. Забелязва, че

²⁴⁹ По данни на Деница Узунова, артистичен директор на детско-юношески хорови празници „Добри Войников“ Шумен, в България през 1980-те години е имало около 3 000 детски хора. За сравнение, в настоящия момент са около 45.

разбирането им за музика е по-скоро механично и интелектуално, отколкото музикално и с изразяване на чувства. Често не могат да чуват хармоничните, които изписват в часовете по теория на музиката, нито да напишат проста мелодия или хармонично последование.

Ето защо Далкроз посвещава живота си на това да помага на учениците си да „чуват, чувстват, изобретяват, усещат и представят, свързват, помнят, четат и пишат, изпълняват и интерпретират музика“ [6]. Далкроз смята, че обучението с движение е най-ефикасният начин за координирането на ума (мисленето), тялото (кинестезия, ставно-мускулен усет), ушите (слуха) и емоциите (чувствата). Камо резултат от това телата стават по-ефективни.

Далкроз осъзнава, че музикалните аспекти ритъм и движение са повързани със сетивата, а от трите елемента на музиката *височина, ритъм и динамика*, последните два са изцяло зависими от движението. Той намира най-добрите им модели в мускулната система. Смята, че всички темпа могат да бъдат изживени, разбрани и изразени чрез тялото, а ентузиазмът на музикалните чувства зависи от остротата на физическите усещания.

В България методът *Евритмика* е познат под името *Ритмическа гимнастика*. Един от първите, които съобщават за него, е преподавателят Димитър Правдолюбов в списанието за основни учители „Педагогическа практика“ от 1926 г. [3] В статията той коментира метода не толкова в неговата първоначална функция (идеята на Далкроз е той да се ползва за развитие на музикалните способности), а по-скоро като средство за постигане на добро телесно развитие на децата в нашите училища.

В наши дни методът се прилага и като двигателна терапия в рамките на психотерапията. „И танцовите, и двигателните терапевти използват движенията на човешкото тяло не само по посока подобряване на неговото физическо благосъстояние, но и за оказване на влияние върху себеприемането и промяната на чувствата и познанията“. [2] В Европа, Америка и Азия съществуват многобройни общества на Далкроз, които използват метода като експериментален подход за преподаване и изучаване на музика.

Друг ключов метод за интегриране на движението в музикалното обучение е *Техника Александър*. Разработен е от австралийския актьор **Фредерик Матиас Александър** (1869 – 1955), който достига до метода след дълго търсене на причината за умора, поява на дрезгавина и загуба на собствения му глас по време на репетиции и театрални представления.

Медицината не е в състояние да предложи решение на този проблем и Александър започва последователно и задълбочено да се самонаблюдава – как

гиша, какво прави с гласа си и какво е поведението на тялото му по време на репетиция – като за целта използва огледала.

Актьорът открива, че по време на изпълнение вратът му се издължава напред, а главата се притиска към торса. Под въздействие на тези физически промени мускулите около гласовия му апарат се напрягат и променят качеството на звука.

Александър систематизира откритията си в метода *Техника Александър*, като формулира модел за освобождаване от вредни физически навици, подобряване на координацията и контрола върху реакциите на тялото. При певците, чийто инструмент е собственото им тяло, работата с тази техника премахва ненужното напрежение и сковане. Това е от изключително значение за свободата, силата и естествеността на звука.

Целта на тази техника е да се придобие усещане за координация по нов начин. Александър смята, че балансът в действията и лекотата на движенията са природни и естествени, ние само трябва да насочим тази координация по свое усмотрение.²⁵⁰

Основните постулати на тази техника са следните:

- стойката при ходене, стоене и седнало положение оказва влияние върху цялостното функциониране на човешкото тяло;
- тялото работи според начина, по който се свързва главата с гръбначния стълб и врата;
- тялото и ума на човека са едно цяло, което действа в синхрон.

В България Техниката Александър набира популярност предимно сред хора със здравословни проблеми. Висшите учебни заведения НМА „Панчо Владигеров“, НБУ и АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ представят предимствата на този метод в контекста на обучението по музика с издадената книга на проф. Мила Дюлгерова и проведените уъркшопи и семинари на Джил Демпси и Джон Крофорд. По света методът се ползва от много хора на изкуството, които боравят с тялото си – актьори, танцьори, музиканти инструменталисти, певци. Сред тях личат имената на Йехуди Менухин, Сър Колин Дейвис, Пол Макартни, Стинг, Магона.

Техника Александър се изучава като предмет в Джулиард Скул в Ню Йорк, Консерваторията на Нова Англия, Бостънския университет, Кралската музикална консерватория в Торонто, Кралския музикален колеж в Лондон и Кралската академия за драматични изкуства в Лондон.

²⁵⁰ Според доклад на комитета за професионално развитие към А.Т.И от 1992 г. „Техниката Александър е недириктен метод за подобряване на човешката употреба и функциониране. Целта е непрекъснато подобряваща се координация, опора, гъвкавост, баланс и леснота в движението“.

Около 100 години след създаването на Техника Александър финландската **Сана Валване** формулира свой иновативен хоров метод, с който става известна в целия свят. Нарича се „Пейте и блестете с душа и тяло“ (Sing and Shine with Body and Soul).

Сана завършва Академията „Сибелиус“ в Хелзинки. Тя е възпитаничка на световноизвестния детски хор „Тапиола“, на който става вокален педагог и помощник диригент през 1994 г. Там Сана изпробва и развива метода на базата на съчетание от знания и опит въз основа на обширни проучвания, свързани с гласа, музиката, движенията, театъра, йога и танците.

Методът на Сана Валване съчетава вокална експресия с движения и театър. Сана разработва серия от упражнения за разпяване, изведени от обичайни житейски дейности, които разделя на три групи:

- упражнения за освобождаване на тялото, гласа и ума;
- упражнения за активизиране на дишането и опората;
- вокални упражнения с въображение.

През игра и забавление децата натрупват музикални знания и умения. Чрез възможностите на гласа си те изразяват въздействието на музиката и проявяват въображение. Целта на упражненията е да се активизира и настрои за пеене не само гласът, но и цялото същество на човека.

Сана Валване създава този холистичен и творчески метод, за да предостави възможност на всеки да пее изразително и завладяващо, да музицира свободно. В България нейният метод се преподава в АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ на студентите по Педагогика на обучението по музика и е вpletен в работата на детско-юношеския хор „Детска китка“, Пловдив. По света Сана Валване представя своя метод на световни хорови форуми и фестивали. Канена е като гост диригент във Венецуела, Гърция, Дания, Израел, Италия, Канада, Мексико, Нидерландия, Нова Зеландия, Норвегия, Палестина, Португалия, САЩ, Тайван, Финландия, Япония и др.

Благодарение на изследователи като Далкроз, Александър и Лабан²⁵¹, музиката отдавна се възприема не само като чисто интелектуален феномен, но и като телесно преживяване. През последните три десетилетия използването на движението като репетиционен подход се обсъжда все по-активно в западната изследователска и хорова практика, а диригентите

²⁵¹ Теорията за движението на Лабан е метод за преживяване, интерпретиране и нотизиране на всички аспекти на човешкото движение, създаден от унгарския танцьор и хореограф Рудолф Лабан (1879 – 1958). Двигателният анализ на Лабан се използва все по-активно от диригенти, които се стремят да разберат собствените си движения. Той им помага да идентифицират своите „двигателни характеристики“ и им предлага по-богат набор от изразни средства.

Все по-често го включват в репетициите си.²⁵² Пог „движение“ се има предвид „използването на коя да е част от тялото, в допълнение на мускулите, които участват в пеенето и използването на такова движение, като техника на преподаване с цел превръщане на абстрактни понятия от музикалната и вокалната педагогика във физическа, осезаема репетиционна дейност за певци“ [5]. Хореографията и движенията на сцена не се включват в това определение.

Движението може да бъде използвано както по време на разпяване, така и по всяко друго време, когато има нужда от включване на допълнителна енергия в репетиционната зала. Друго негово приложение е по време на заучаването на музика, като средство за изграждането на усещане за музикална линия. [4]

Движението помага за намаляване на напрежението в тялото, подобряването на концентрацията на изпълнителите, осъзнаване и свързване на певците с тялото им, създаването на добро настроение. Изследванията за движението по време на хорова репетиция поставят на фокус основно теорията, обосновката и ефективността на подхода чрез наблюдения и интервюта. При редица проучвания на използването на движения се наблюдават положителни резултати по отношение на подобряване лицеизраза при изпълнение, по-добро разбиране на музикалните понятия, осмисляне на ролята на вокалната техника в пеенето и коригирането на вокални недостатъци, подобряване на интонацията, качеството на звука, енергията на певците.

Изглежда, че не съществува конкретно проучване, което да проследява как децата усвояват техниката на различните жестове, докато развиват своите гласови и певчески умения. Няма достатъчно систематизирани проучвания за конкретни вокални упражнения, които използват жеста като специфичен кинестетичен подход. Но изследователите посочват като съществени следните особености: [7]

Бейкър, Дейвидсън и Кларк – жестът подобрява емоционалната изразност и улеснява певческите умения;

Уиз, Хибърт и Шаньон – движението и жестът прехвърлят явната към въображаемата дейност, като тялото запазва в паметта усещането за движение или жест и в по-късен момент си припомня физическото усещане, без реално ново движение;

²⁵² (Ehmann, 1968; Gordon, 1975; Weaver, 1977; Henke, 1984 & 1990; Apfelstadt, 1985; McCoy, 1986; Hylton, 1987; Wis, 1993 & 1999; Hibbard, 1994; Caldwell, 1995; Aylen, 1998; Chagnon, 2001, Urista, 2003; Briggs, 2011).

Апфелшат, Маккинзи, Грийнхед – жестовете помагат да се получат моторни усещания, които развиват усещанията за звук и респективно подобряват вокалната техника;

Шиън и Тейлър – жестовете и движенията подпомагат музикалната памет;

Уиз, Хибард, Айлън, Шанън – вокалните проблеми се появяват, когато тялото не е ангажирано достатъчно в певческия процес.

От изброените заключения се вижда ясно, че движението улеснява хоровото обучение, но няма ясна дефиниция кои са основните компоненти на движението. То би могло да включва дейности с движение, упражнения с движение, обучение с движение или игри с движение. За ясно дефинирано обучение чрез движение, което е специално създадено, за да подобри координацията и баланса на тялото, в различните източници не се споменава.

За използването на движение по време на хорова репетиция от гледна точка на самите изпълнители е проведено изследване с 139 момичета от 9-и до 12-и клас в Орегонския колеж „Академия св. Мария“ (St. Mary's Academy) от Катрин Бригс. [5] За целта на изследването на нагласите и възприятията на учениците тя включва 4 въпроса, с които категоризира певците в подгрупи на базата на:

- класа, в който учат,
- хора, в които пеят,
- години на хоров опит,
- опит с движение по време на репетиция с друг хор или диригент.

Оформя следните теми с възможности за отговор: напълно съгласен, съгласен, несъгласен и силно несъгласен:

- разбиране на целта на движението;
- мнение за индивидуалното им музикално усъвършенстване като резултат от упражненията с движение;
- мнение за музикалното усъвършенстване на целия ансамбъл като резултат от упражненията с движение;
- удоволствие от упражненията с движение.

На респондентите е дадена възможност да направят и писмени коментари за тяхното мнение и личните им наблюдения върху използването на движение в репетицията.

Резултатите от анкетното проучване показват много висок процент положителни отговори на участниците. Над 96% одобряват или напълно одобряват движението като учебно средство, защото имат ползи и го правят с удоволствие; искат да знаят целта и обосновката за използването на конкретните упражнения; над 95% считат, че движенията ги

подготвят физически за певческия процес, държат ги по-активни и ги карат да бъдат по-внимателни. Над 96% считат, че вследствие на движението се подобрява качеството на звука, певческата стойка и вокална им техника. 92% споделят, че упражненията с движение по време на репетиция им помагат да дишат по-добре. Процентът на хористите, които считат, че използването на движение подобрява тяхната експресивност е също 92%. Няколко студенти изрично отбелязват, че им харесва да визуализират музиката чрез движение, тъй като им помага да бъдат по-експресивни и точни и активира визуалната и двигателна памет. Отговорите на мнозинството от интервюираните потвърждават наблюденията на Шаньон, че след заучаване на гадено произведение чрез използване на жест, то може да бъде изпълнявано също толкова ефективно и в състояние на неподвижност.

Над 97% считат, че качеството на вокалното изпълнение в целия хор се подобрява – и по-специално, подобряват се енергията, ритъмът, балансът, интонацията и фокусът. 97% смятат, че използването на движение по време на репетиция подобряват изпълнението на сцена, дори в случаите, когато движението не е част от самия концерт. Между 91% и 96% одобряват или напълно одобряват различните видове движения (разтягане, разтриване на гърба, използване на ръцете, дланите, краката и тялото); 96% ги изпълняват с удоволствие. 89% отричат да изпитват смущение, докато изпълняват движенията (което може отчасти да се дължи и на еднopolовия характер на училището). 98% настояват, че използването на движение по време на репетиция **не е** загуба на време.

От всички възможни възражения срещу упражненията с движение, най-висок е процентът (20%, или всеки пети) на студентите, които докладват, че не изпитват удоволствие от упражненията с движение, когато ги мързи или са много уморени по време на репетиция. Според Бриг това е още един аргумент за използването на движение по време на репетиция – изследването ясно показва, че физическите движения повишават нивото на активност на латаргичните деца и задържат концентрацията и вниманието за по-дълъг период от време. Един от студентите заявява: „Често се чувствам уморен или мързелив по време на репетиция, но упражненията с движение ме разбуждат и активизират.“

През 1999 г., като студентка по дирижиране и хористка в хоровите формации в Уестминстърския хоров колеж в Принстън, Ню Джърси, за първи път станах свидетел на използването на физически упражнения и движения по време на репетиция. При първоначалния си сблъсък с тези ре-

петиционни практики изпитах смесица от пренебрежение, насмешка, неудобство, като при това не намирах особена връзка между движенията и постигането на качествен музикален резултат.

В процеса на обучение обаче по емпиричен път осъзнах, че на мен самата използването на движения по време на репетиция ми помага да осъзная ролята на тялото в певческия процес и да освободя гласа си. Не на последно място – нелеките и твърде продължителни понякога репетиции преминаваха по по-интересен и по-забавен начин.

През 2004 г., след завръщането си от САЩ, започнах работа като помощник-диригент в пловдивския детско-юношески хор „Детска китка“²⁵³. Предизвикана от липсата на освободеност в телата на момичетата от хора, липсата на осъзната връзка между гласа и процесите в тялото, физическото напрежение, стегнатост и неподвижност по време на изпълнение на сцена, започнах да прилагам някои от техниките, които бях усвоила.

Работата за отключване на спонтанност и непосредственост при преживяването на музиката от хористките се превърна в основен двигател на бъдещата ми дейност с хора. Забелязах, че използването на движения по време на репетиция подпомага процеса на освобождаване и осмисляне на цялото тяло като инструмент за пеене. То подобрява концентрацията по време на репетиция и утължава периода на внимание, подобрява качеството на звука, интонацията, създава непринуденост в атмосферата и повишава енергията.

Като пряко следствие от активното и по-непринудено използване на цялото тяло по време на репетиция, сценичното поведение на момичетата от хора стана по-непосредствено. Артистизмът и индивидуалността им добиха релеф, но не за сметка на качеството на изпълнението. Поведението на сцена започна да става по-разнообразно и съответно на произведенията, които се изпълняват, а контактът с публиката – по-плътен.

В хор „Детска китка“ използваме движения за физическо разгрътане, в разпяването, в заучаването на музикални фрази от песните, а също и на сцена. Въз основа на 15-годишния си опит без съмнение мога да заявя, че движенията не пречат, а подпомагат репетиционния процес. Те трябва да се използват редовно и да бъдат удачно вплетени в него.

²⁵³ Създаден през 1947 г. от музикалния педагог Анастас Маринкев, хор „Детска китка“ е един от най-ранно създадените и добре оценявани детско-юношески състави в страната. Той е носител на множество престижни награди от международни конкурси и фестивали, с богата концертна дейност в България и Европа. „Детска китка“ използва за първи път в България хореография на сцена, разработена от танцьорката Галина Борисова през 2007 г.

Важно е да се отбележи, че ако диригентът не знае как да постигне качествен продукт в музикално, естетическо и човешко отношение, използването на тези техники не би довело до особен резултат. Движенията в една репетиция не са самоцел, а подпомагащ елемент. Ефективността им зависи от опита и въображението на диригента, от неговата педагогическа обосновка при използването им, от философията му за музиката, от стила му на изграждане на взаимоотношения с хористите. Ако те имат доверие в своя диригент, включването на движения носи удоволствие и многобройни ползи.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Дюлгерова, Мила. (2003). Александър техника или начин да изпълняваш себе си по-добре. София.
2. Попов, Теодор. (2003). Двигателната терапия. За нейните исторически аспекти и теоретични постулати и трансмисиите ѝ във възпитателната дейност и лечебно-профилактичната практика. Списание Педагогически алманах, 11 (1), 307-323.
3. Правдолюбов, Димитър. (1926). Ритмичната гимнастика на Емил Жак Далкроз. Списание Педагогическа практика, 5 (7), 299-303.
4. Apfelstadt, Hilary. (1985). Choral Music in Motion: The Use of Movement in the Choral Rehearsal. *The Choral Journal*, 25 (9), 37-39.
5. Briggs, Kathryn E. (2011). Movement in the choral rehearsal: The singer's perspective. *The Choral Journal*, 52 (5), 28-36.
6. Choksy, L. et al. (1986). *Teaching music in the twentieth century*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
7. Liao, Mei-Ying. (2002). The Effects of Gesture and Movement Training on the Intonation and Tone Quality of Children's Choral Singing. White Rose eTheses Online. <http://etheses.whiterose.ac.uk/12831/>
8. Nieman, Rita, Verster, Huibrecht, Viljoen, Martina. (2009, януари). Choral techniques for children's choirs: A qualitative account. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/236577069_Choral_techniques_for_children%27s_choirs_A_qualitative_account

ХИБРИДНИЯТ ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ-ПОРТРЕТ МОДЕЛИ НА РАЗВИТИЕ

Тамара Пещерска, докторант
Институт за изследване на изкуствата, БАН

Резюме: *Смесването на видовете кино в документалния портретен филм се явява похват, който нарушава чистотата на документалното и създава хибрид. Използвайки хибридността, като прием за водене на филмов разказ, пред режисьора се откриват различни драматургични модели, които му позволяват да търси нови възможности за представяне пред зрителя на по-цялостен и емоционален образ на героя. Текстът разглежда някои специфики на работата на режисьора при изграждането на образа на героя в документалния филм-портрет.*

Ключови думи: *документален филм-портрет, режисьорски похвати, хибрид, герой, модел.*

THE HYBRID DOCUMENTARY-PORTRAIT MODELS OF DEVELOPMENT

Tamara Peshterska, PhD student
Institute of Art Studies, BAS

Summary: *Mixing the types of cinema in a documentary portrait film is a technique that violates the purity of the documentary and creates a hybrid. Using hybridity as a technique for leading a film story, the director discovers various dramatic models that allow him to look for new opportunities to present to the viewer a more holistic and emotional image of the character. The text examines some specifics of the director's work in building the image of the character in the documentary film-portrait.*

Keywords: *documentary-portrait, director's techniques, hybrid, hero, model.*

Желанието да се „запеча“ образа на отделния човек, с което той да бъде спасен от забравата на времето е естествено и първородно, и то присъства през цялата човешка история. Изминавайки дългия път от скалната рисунка до екранното изображение, портретът излиза от рамката на визуалното отражение на облика и става способ за познание на човека в цялото многообразие на неговите проявления.

Документалното кино борави с факта, с реалния човек или истинното събитие и в неговата природа изначално е заложен стремежът да отразява действителността. „Неговата „обективност“ е заложена в самия автоматизъм на кинофотографската техника“ [1]. Обществото и чо-

векът са център на сюжетите му. Човекът с неговото мислене и състояния винаги е провокирал интереса на документалистите, независимо дали е съвременник или принадлежи на по-отдалечена историческа епоха. В документалния филм „Всеки проблем може да бъде изразен чрез съдбата на конкретния, реално съществуващ човек“ [2], като гледната точка към и на застаналия пред камера, се променя в зависимост от историческата епоха, политическия режим, философските концепции, което е и причина през различните десетилетия кино портретът да се видоизменя по форма и по съдържание.

Гледайки документален филм-портрет не трябва да се забравя, че той се явява не само портрет на героя или група от хора, а е и своеобразен „портрет“ на режисьора, на неговите възгледи и субективно авторско отношение. Затова на един и същи идеологически фон, за един и същи човек, е възможно да се появят различни филми-портрети, като причината за това е субективният поглед на режисьора. И понеже той е автор, творец на заснетата и монтирана действителност, режисьорът предварително избира спрямо своите етически и естетически, социални и идеологически, житейски убеждения, какъв подход да използва, за да разкаже историята на героя, за когото снима филм. Той е този, който разполагайки с целия режисьорски инструментариум за водене на филмов разказ, взема индивидуалното решение как точно да представи героя. „Творческият акт е в основата на всяко произведение на изкуството, а това автоматично означава пречупване на обективните кадри през субективния изказ на твореца. Въпреки, че борави с обективни факти, за да бъде произведение на изкуството, документалният филм трябва да съдържа и субективния фактор на автора, инак не би могъл да принадлежи на изкуството“ [3].

Киното е синтетично изкуство и тази негова синтетичност не се изчерпва само с неговата първоначална природа, а някак закономерно се предава още от самото му възникване до днес, и в синтетичност между видовете кино – игрално, документално и анимационно. „Нечистата природа“, смесването, преплитането на основните характеристики – видове, жанрове, стилове и т.н., е съществен белег на съвременната култура и изкуство. Киното, като че ли е един от най-ярките изразители на тези алхимични процеси“ [4]. Активното навлизане през последните години на новите технологии във всички видове на киноизкуството, провокира режисьори, оператори, художници, и всички участници в творческия процес, да използват тези нови технически възможности, в качеството на нов изразен език, който създава нов визуално-повествователен модел на екрана, давайки силен тласък на смесване между видовете и създаването на филми-хибриди. Тази хибридность на документалното с другите видове

кино, посредством даровете на дигиталната революция дава на портретиста – документалист нови хоризонти от визуални похвати за водене на филмов разказ и създава модели за нова естетика на екрана. Режисьорите започват открито и свободно да си служат с игрални и анимационни прийоми – предварително структуриран сюжет, използване на актьори в кадър, игрални или анимационни възстановки на дадени събития, спомени, сънища от живота на героя или пък скриване на реалния човек зад ротоскопиран образ, целящ посредством него да се достигне до по-дълбоко проникване в интимния свят на героя.

Документалните филми – портрети, понякога несправедливо пренебрегвани от кинокритиците, притежават специфични особености за водене на филмовия разказ. Според мен, основно в тях се явява цялостното отношение на режисьора към личността и степенята на достоверност, постигната във филма, независимо дали става дума за историческа личност или за портрет на съвременник.

При създаването на биографични исторически документални филми – портрети, е очевидно, че героят не може вече да бъде заснет и интервюиран, а за изграждането на неговия образ, режисьорът работи с огромно количество архиви, дневници, фото и кинодокументи. Избор на режисьора е как да бъде разказан наративът на бъдещия му филм – дали оставяйки единствено на полето на филмовия документ или в драматургичния състав на филма да бъде вплетена възстановка, която посредством игрални елементи да доближи филмовата биографична съдба на героя до зрителя, създавайки хибрид между видовете кино. Пред режисьора боравещ с този вид хибридность, стои задача за умереност и художествен усет, защото съществува опасност при прекаленото използване на игрални елементи у зрителя да бъде отнето усещането за документалната достоверност в цялостното възприемане на филма-портрет. „Затова използването на игрален елемент в документален филм изисква точна мяра. Тези кадри трябва да станат част от документалната тъкан. Т.е. режисьорът трябва да е готов „да изчезне“, да не се перчи с тези епизоди“ [5]. Игралната възстановка в документалния филм-портрет се възприема от зрителя не като достоверност, а като наративна условност, т.е. като някакъв ескиз на това, което се е случило. Доц. Петя Александрова намира определението „инсценировка“ за по-точно „защото се възстановява нещо действително случило се, а се инсценира предполагаемо състоялото се – а авторите, дори при точно документално описание, изобразявайки го чрез актьори или статисти, неминуемо се отклоняват от плътната достоверност“ [6]. Смятам, че това твърдение е напълно закономерно и съм съг-

ласна с него, защото режисьорите избирайки да реализират игрални епизоди в документалните си филми, не се водят от точен мизансцен на документирано събитие, а го доизмислят на база на документи, открити в архивите или нечии лични спомени.

Филмът „Книжарят“ (реж. Катрин Берншайн и Асен Владимиров, 2016) се явява не само пример за хибрид между видовете кино – документално и игрално в биографичен и исторически документален филм-портрет, но и за стойностно филмово произведение. Режисьорите умело изграждат посредством документи от френските архиви и тези на ДС, фото и киноархиви, образа на френския писател Ромен Гари (Емил Ажар), по време на неговия двегодишен престой в София, където той пристига през 1946 г. и работи като първи секретар на френската легация. През цялото време на своето пребиваване у нас той е разработван от тайните служби под кодовото име „Книжарят“.

Авторите на филма влизат органично възстановката в документалното повествование, като тя става и драматургичен ключ за изграждане на образа на писателя. Игралните епизоди заснети на 16-мм филмова лента, визуално имитират почти непрестанното наблюдение на тайните служби през прозореца в апартамента на Гари, а гласът зад кадър по време на „шпионирането“, телеграфично запознава зрителя със секретните текстове от досието на писателя в Държавна сигурност. Тези епизоди с възстановка организират отделна линия от изграждането на образа във филмовото повествование. Впечатляващи са също и хибридните кадри във филма, в които френския актьор Ксавие Базен, (играещ Ромен Гари) е вграден в архивните черно-бели улици на София от 40-те години на миналият век. Създадената хибридность, имаща за задача да създаде илюзия за обитаване на актьора в архивно-времето филмово пространство, в което той се разхожда между „истинските“ хора от отминалата епоха, се явява оригинален и правещ впечатление режисьорски прийом. Използването на възстановка в „Книжарят“ умело създава у зрителя ново усещане за достоверност, вплетено във филмовия разказ.

И понеже в самата си същност документалният портрет, се стреми не само да разкаже или пресъздаде външната страна на индивида, като низ от биография и конгломерат от факти, а има за цел и да проникне във вътрешния свят на човека, като разкрие най-дълбоките и съкровени чувства (задача, която ползвайки похватите на „чистата“ документалистика, се явява трудно осъществима, поради притеснението, неудобството, страха на снимания, когато застане пред камера); хибридността дава на документалиста нови визуални похвати за по-дълбочинно проникване и разкриване на емоционалния свят на снимания.

Смесването между документалното и анимационно кино, стоящи в диаметрална противоположност, е причина през последните години да се появи „една от най-значимите коментирани тенденции в авторското кино“ [7], определена от проф. Надежда Маринчевска в книгата ѝ „Анимационните хибриди“, като „документална анимация“ или „анимационни документални филми“. Съвместимостта между тези два вида кино, стоящи в диаметрална противоположност, помагат на режисьора да проникне с хирургическа прецизност в дълбоките чувства на персонажа, за да представи пред зрителя един откровен емоционален свят. В художествената реалност на този вид хибрид, може да се разкрие пред зрителя емоционалната картина на чудовищен геноцид, болка, насилие, като се позволява на преживелия ги да запази своята визуална анонимност. „В този смисъл поредицата от филми, които се афишират и разпространяват като „документална анимация“, навлизайки във вътрешния живот на човека, са по-скоро един по-сложен хибрид – документално-,игрално“-анимационен. Поставям гумата „игрално“ в кавички, защото всъщност тук има не актьорска игра, а е реализиран принципът на игралното кино със свободния му наратив по отношение на човешката психология и най-вече по отношение на вмъкването на директни интроспекции. Именно интроспекцията няма как да се документира. Сънят, видението, споменът не подлежат на директно фиксиране с камера – те могат да бъдат субективно визуализирани“ [8]. Явяват ли се те истинни, достоверни – характеристики, за които безспорно пледира в своята същност документалното кино, е сложен въпрос, но може да се твърди, че са носители на субективно душевно преживяване.

Интересен е аспектът, че този вид документално-анимационна хибридность през последните години се използва като режисьорски прием, не само за проникване в дълбоките слоеве на човешките преживявания на съвременника, но и за представяне на емоционалния свят на човек от отдалечена историческа епоха. Пример за това са документалните филми „Лунната соната: Глухота в три части“ (реж. Ирен Тейлър Бродски, 2019) и „Маестро: в търсене на последната музика“ (реж. Александър Валенти, 2018).

Американският документален филм „Лунната соната: Глухота в три части“ (реж. Ирен Тейлър Бродски, 2019) разказва историята на загубило слуха си момче (Джонас) и остаряващите му, и също лишени от слух баба и дядо. Главният герой, който се явява син на режисьора на филма, мечтае да изпълни безпогрешно знаменитото произведение на Лудвиг ван Бетовен, който по време на създаването му също вече е бил лишен от слух. За визуализиране на образа на композитора, както и за надгъртане в света

на неговите предполагаеми чувства, които в отделни моменти от повествованието се съпоставят с емоционалните преживявания на Джонас, режисьорът е избрал да използва анимация. Именно тя помага да се покаже на екран вътрешния свят на героите, който е скрит зад гумите, като се създава една субективна филмова реалност. Филмът е поетичен, естетически изгържан и откровен разказ за преживяванията, които човек изпитва когато е различен от другите.

„Портретният жанр е „любовен“ жанр“ [9], за режисьора на филма-портрет. Образът на портретирания, развълнувал мислите му е изучаване, разбиране и етична отговорност към реалния човек, който ще бъде показан на екрана, независимо дали е съвременник или принадлежи към поотдалечена историческа епоха. Съвременните технологии откриват различни визуални хоризонти и наративни хибридни модели пред режисьорите, работещи върху създаването на документални филми-портрети, и им помагат да навлизат в други психологически нива на водене на филмовия разказ. Според Теодора Дончева, органичното смесване между видовете кино – игрално, документално и анимационно, са част от „едно и също изкуство – киноизкуство,“ [10] и „често пъти тази хибридность разкрива интересни творчески търсения и авторови решения, и дава добри резултати“ [11]. Няма как да не се съглася с това нейно твърдение, базирайки се на добрите кинотворби, създадени с помощта на подобна хибридность, която очертава нови модели за развитие на филмовото повествование в документалния филм-портрет.

БИБЛИОГРАФИЯ

- [1] Маринчевска, Надежда. Анимационните хибриди. София: Титра, 2015, с. 13.
- [2] Черноколева, Лиляна. Съвременното българско документално кино. София: Наука и изкуство, 1977, с. 83.
- [3] Дончева, Теодора. Исторически възстановки в документални телевизионни филми. Планова задача ИИИЗк, БАН, 2017, с. 47.
- [4] Маринчевска, Надежда. Анимационните хибриди. София: Титра, 2015, с. 8.
- [5] Бонев, Костагин. Не технологиите са важни в изкуството. Сп. Кино, брой 5-6, 2019, с. 6.
- [6] Александрова, Петя. За възстановките и историята. Сп. Кино, брой 1, 2015. с. 27.
- [7] Маринчевска, Надежда. Анимационните хибриди. София: Титра, 2015, с. 13.

[8] Маринчевска, Надежда. Анимационните хибриди. София: Титра, 2015, с. 44.

[9] Станимирова, Неда. Български кинорежисьори. София: Наука и изкуство, 1984, с. 83.

[10] Дончева, Теодора. Исторически възстановки в документални телевизионни филми. Планова задача ИИИЗк, БАН, 2017, с.14.

[11] Дончева, Теодора. Исторически възстановки в документални телевизионни филми. Планова задача ИИИЗк, БАН, 2017, с.13.

ЕВОЛЮЦИЯ НА РЕКЛАМНАТА КОМУНИКАЦИЯ ВЪВ ФЕЙСБУК

гл. ас. г-р Никола Вангелов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме: Целта на статията е да анализира чрез лек и визуализиран подход еволюцията на рекламната комуникация във Фейсбук и възможностите за нейното приложение в маркетинговите комуникации на компаниите.

Структурата и задачите на статията са продиктувани от нейната цел: дефиниция и класификация на различните видове реклама; техните характеристики; извеждане на някои от възможностите пред компаниите за оптимизиране на своите маркетингови комуникации в тази медия.

Статията дава примери за това как се е развила тази мрежа по отношение на рекламната комуникация. Анализирани са различни видове рекламни формати и възможностите, които те предлагат за иновация в комуникацията. Чрез тези примери ще се изведат възможностите, които тази медия предоставя за иновация, профилиране и ефективна маркетингова комуникация.

Ключови думи: Фейсбук, реклама, маркетингови комуникации, дигитални комуникации, социални медии.

THE EVOLUTION OF FACEBOOK ADVERTISING

Chief Assist. Prof. Nikola Vangelov, PhD

St. Kliment Ohridski Sofia University

Summary: The aim of the article is to study through an easy and visualized approach the evolution of Facebook advertising and the opportunities of its application in the marketing communication of companies.

The structure and tasks of the article are predetermined by its aim: definition and classification of various ad types; characteristics of these ads; opportunities that these ads offer companies to optimize their marketing communications in this media.

The article gives examples how various companies communicate through advertising on the most famous social network. Various ad placements are analyzed and the opportunities they present for innovation in communication. The analysis aims at revealing the opportunities that this medium presents for a deeper user profiling and as a result, a more efficient marketing communication – advertising.

Keywords: Facebook, advertising, marketing communications, digital communications, social media.

1. Увод

Едва ли има много хора по света, които не са чували за Фейсбук, а може би една голяма част от населението на Земята не би си представило живота без присъствието на социалната мрежа. Социална и мрежа – това са две гуми, които са заели водещо място по отношение на комуникацията и технологиите. В днешни дни почти всяка компания има отдел за социални мрежи и медии, а повечето тийнейджъри, студенти, а също и възрастни имат по поне един профил в дадена социална мрежа като Фейсбук, Инстаграм, Линкдин, Пинтрест, Снапчат и др.

Към август 2020 г. Фейсбук има над 2,7 милиарда активни месечни потребители (тези, които са влезли в социалната мрежа поне веднъж за тридесет календарни дни), което го превръща в световен лидер (<https://www.statista.com/statistics/264810/number-of-monthly-active-facebook-users-worldwide/>). Този факт няма как да бъде подминат от различните видове организации, които целят да комуникират със своите потребители и да привлекат нови.

През годините на развитие на социалните мрежи в тях биват интегрирани различни рекламни подходи, за да могат да еволюират до гигантите, които познаваме днес. Те са един от най-често използваните канали за комуникация, като предлагат и разнообразни методи за анализ на тази комуникация. Чудесните им възможности за изразяване на рекламни послания са много и постоянно се допълват. Комуникацията с потребителите е изключително интерактивна. Изразява се чрез текст, аудио, видео, както и комбинация от тях. По този начин се изпращат комуникативни съобщения, които оказват влияние върху поведението на потребителите. Именно затова е важно да се проследят стъпките на това развитие, като се изведат най-важните и ефективни комуникационни подходи.

2. Определение за социални мрежи

Определенията за този феномен са много и най-различни. Те варират от по-абстрактни като: „Ние определяме сайтовете на социалните мрежи като уеббазираны услуги, които позволяват на индивидите да: (1) създават публичен или полупубличен профил в свързана система; (2) създават списък с контакти на други потребители, с които споделят връзка, и (3) да разглеждат собствения си, както и на другите потребители списък с контакти в системата“ (Boyd and Ellison, 2007, с. 211).

Според други сайтовете на социалните мрежи представляват: „Апликации, които позволяват на потребителите да се свързват помежду си, като създават профили с лична информация, канят приятели и колеги да

имат достъп до тези профили, изпращат си имейли и бързи съобщения“ (Kaplan and Haenlein, 2010, с. 63).

Тези сайтове се концентрират около профила, който за потребителите е „презентиране на тях самите пред други, които да ги разгледам внимателно, с цел да се свържат или да бъдат потърсени“ (Gross, 2005, с. 73).

Спокойно можем да определим сайтовете на социалните мрежи като платформи. В зависимост от тези платформи потребителите създават различни по достъпност лични профили, което им позволява да се приобщят към даден сайт на социална мрежа (SNS). Веднъж създали своя профил (акаунт), те могат да се свържат с всички останали в определената мрежа (общност). По този начин могат да публикуват, споделят и обменят информация.

Важно е да се разграничат социалните мрежи от социалните медии. Мрежите са част от океана на социалните медии, които включват: блогове и микроблогове, социални мрежи, общности, обединени от съдържание, уикис, подкаст аудио и видео файлове, форуми. Според някои източници само сайтовете на социалните мрежи наброяват над 7000 (Маринов, 2012, с. 140). Основните от тях като Facebook, Instagram, LinkedIn спомагат за по-доброто разбиране на потребителите от страна на компаниите.

Различните сайтове на социални мрежи се различават по:

– Достъп до профилите (публичен, ограничен само до приятелите/колегите);

– Целевата аудитория;

– Възможностите за обмен на информация (съобщения, аудио и видео);

– По отношение на възможностите за маркетингови комуникации.

Постоянно развиващите се технологии позволяват на хората да използват много и различни канали за комуникация. Едно от предимствата на SNS е мигновеният трансфер на информация. Това предимство е добре дошло както за обикновените хора, които използват различните социални мрежи, така и за компаниите.

3. Развитие на дигиталната социална комуникация

Първата стъпка към развитието на социалната дигитална комуникация е направена през далечната 1971 година. Тогава се изпраща първият имейл. Това се случва, когато съобщението „qwertyuiop“ е изпратено от един компютър до друг. Двама компютъра били буквално един до друг.

По-късно, през 1978, била създадена компанията BBS или Bulletin Board System. Тя изпълнявала хостинг за персонални компютри, които

трябвало да се свържат с компютър майка чрез модем. Така обменът на информация ставал по телефонните линии. Връзката била много бавна и не можело всички клиенти да са свързани едновременно към сървъра, а само един. Въпреки това така се поставило началото на модерната „мрежа“.

Близко десет години по-късно се създава IRC или Internet Relay Chat. Това е първата стъпка към инстант месиджинг. Въпреки че отначало се е ползвала от ограничен брой хора, чрез IRC се е споделяла информация, линкове, файлове. След това се създават и AIM и ICQ, които поддържат списък с контакти на приятели, но тези приятели не са видими от другите участници в чата. Classmates.com позволява на потребителите да са свързани с училището или университета си и да търсят групи свързани с тях, но потребителите нямали опция да си създават профили или списъци с „приятели“. Това се случило години по-късно.

Чак през 1997 г. се създава сайт на социална мрежа, който бихме могли да определим като модерен. Иновативното при него е, че обединява всички характеристики на дигитална комуникация – споделяне на всякакъв вид информация и създаване на профил. Година по-късно потребителите вече можели да сърфират и в профилите на своите приятели. За съжаление, не липсвали и недостатъци – потребителите нямали толкова много списъци с приятели онлайн. Веднъж регистрирани, много от потребителите нямали какво толкова да правят, защото не обичали да разширяват кръга си от приятели.

Междувременно се появяват и други сайтове на социални мрежи, които търсят запълването на ниши – AsianAvenue, BlackPlanet и предназначеният за представители на латино културата MiGente. Те позволяват на потребителите да създават лични, професионални и профили за срещи.

След 2001 година започва създаването на професионални социални мрежи като: Ryze, Tribe, LinkedIn, Friendster. Техните основатели били близки в личен и професионален план. Те вярвали, че сайтовете могат да си помагат, а не да се конкурират. За съжаление, в последвалите години някои от тези сайтове престанали да съществуват, а други процъфтяли. (Boyd and Ellison, 2007, с. 213)

„Рекламата е относително демократична комуникация, в която от най-голямо значение са потребителите. Навлизането на Интернет в маркетинговите комуникации прави рекламата гори още по-отворена. Причината е, че Мрежата е интерактивна.“ (Кафтанджиев, 2008, с. 19). Именно затова организациите винаги ще използват Интернет и в частност социалните мрежи, като медия за общуване със своите клиенти.

4. Еволюция на Facebook

Началото на 2004 г. ражда Facebook. Създаден е по подобие на Friendster. Той е предназначен само за студентите от Харвард. Двадесет и четири часа след създаването му са регистрирани хиляда и двеста студенти. До средата на годината са записани тридесет кампуса с общо сто и петдесет хиляди студенти. Малко по-късно се включва цялата Ivy League, а след това и всички университети в САЩ. Следват: Канада, Мексико, Обединеното Кралство, Австралия, Нова Зеландия и Ирландия. През септември 2006 г. Facebook отваря врати на света. Всеки над тринадесет години с валиден имейл може да се регистрира. През 2009 г. Facebook задминава по трафик Myspace в щатите, а към края на 2012 г. броят на регистрираните потребители надхвърля един милиард. Към средата на 2020 г. активните дневни потребители на Facebook са близо 1,8 милиарда, като това представлява около 66% в сравнение с активните месечни потребители, които допълват останалите 34%.

(<https://zephoria.com/top-15-valuable-facebook-statistics/>).

4.1. Начални години

„Часовете биват пропускани. Работата бива игнорирана. Студентите прекарват часове пред компютрите, като омагьосани. Могата на Thefacebook.com премина през кампуса“ (The Stanford Daily, 03.05.2004). Така започва презентацията на Едуардо Саверин, тогава съществена част от thefacebook, която той ще изнася пред редица бизнеси от Ню Йорк. В началните дни от съществуването му thefacebook е определян като „Разрастваща се онлайн директория, която свързва студенти, възпитаници, факултети и персонал, чрез социални мрежи в колежи и университети“. Тази онлайн директория позволява да се създават връзки между потребителите на базата на приятелство, записани курсове и социални мрежи, включващи вътрешни и външни за учебното заведение. Директорията има и вградена система за изпращане и получаване на съобщения.

Потребителският профил (Фиг. 1.) може да се обновява и включва следната информация: контактна информация; лична информация (връзка, политически възгледи, клубове, работа, любима музика, книги, филми и цитат); информация за курса (уебсайтът има вградена база данни, която включва курсовете на учебното заведение и автоматично изгражда програмата на потребителя); профилна снимка. В допълнение thefacebook автоматично добавя към профила на всеки потребител линкове към интересни за него статии от учебното заведение.



Фиг. 1. Личен потребителски профил в thefacebook, 2004 година.
Източник: (postfity.com)

Социални мрежи

Вътрешни за учебното заведение – Всеки потребител на thefacebook може да разглежда социалната мрежа на своето учебно заведение чрез:

– Социална мрежа – на случаен принцип показва десет потребители от висшето училище;

– Списък на курсовете – показва всички студенти, които са записали даден курс;

– Допълнителна търсачка – позволява търсене на базата на параметрите, които са въведени в потребителския профил.

Външни за учебното заведение – Всеки потребител може да разглежда социалната мрежа на друго учебно заведение чрез функцията за глобално търсене. Всеки потребител може да създава списък с приятели от различните висши училища в thefacebook.

Аудитория

За първите два месеца от съществуването си thefacebook успява да привлече 70 000 потребители, като 55% са от Бръшляновата лига, а останалите 45% са от други висши учебни заведения. Демографските характеристики на потребителите са както следва: студенти 87%, възпитаници 11%, учебен персонал 2%. Мъже 48%, жени 52%, като 92% от тях са на възраст между 18 и 24 години. Уникалните потребители на дневна база са 65%, а на месечна 95%. Дневните прегледания на страници са 3 милиона, а на месечна база 90 милиона.

Рекламна комуникация

Възможностите за рекламиране в социалната мрежа към този момент се свеждат до използването на хоризонтални или вертикални банери с размери 468x60; 120x240; 120x90; 125x125. На фигура 2 е показан реален банер от първите няколко месеца, след създаването на thefacebook.



Фиг. 2. Банерна реклама в thefacebook, 2004 г.

Източник:

(www.business2community.com)

Рекламната комуникация ставала възможна чрез така наречените флаери, които реално представлявали банери в сайта. Чрез тези флаери thefacebook се стремил да привлече отделни личности и дребни бизнеси, като цената варирала между 10 и 40 долара на ден. Най-често били рекламирани партита или различни активности в кампуса, но и – сравнително нетрадиционни, като услуги за развеждане на кучета, почасови бариста и гр. Флаерите имали технически ограничения от 25 символа за заглавие и 200 за рекламен текст. Рекламодателите били насърчавани да включват линкове към целева страница (практика, която е широко използвана и днес). Те също така могли да задават рекламния бюджет и да определят видимостта на рекламата – практики, актуални и до този момент. Флаерите могли да прецизират своята целева аудитория по следните параметри: колеж/университет; вид диплома; курсове; випуск; къща/общеститие; възраст; пол; сексуална ориентация; град/щат/пощенски код; връзка/интереси при среща; лични предпочитания; клубове и работа; политически възгледи; брой на вътрешните и външните за учебното заведение приятели; употреба на сайта. Цените на рекламата се определяли от обхват, продължителност и целева аудитория. Имало и възможност за контекстна реклама (ненаатрапчива и целяща хармония със заобикалящата я среда).

4.2. Повече възможности за бизнеса

През 2007 година Facebook бележи няколко важни точки в своето развитие по отношение на рекламната комуникация. От една страна, се сключва стратегически съюз с Microsoft, който чрез закупуването на дялове от компанията става основният доставчик на банерна реклама и спонсорирани линкове.

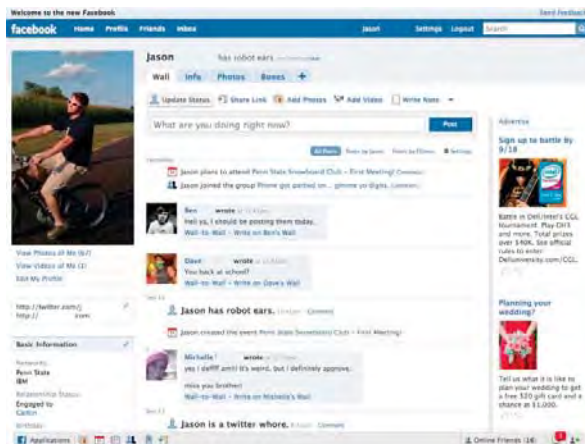
В допълнение в лявата част на екрана (фигура 3) се появяват таргетираните реклами. Те са част от новата за Facebook система Social Ads. Новите функционалности на социалната мрежа включват и възможност за бизнесите да създадат своя бизнес страница, в която да поместят информация за своята организация, да създават постове и да ангажират своите последователи. Като интеграция между новите функционалности на рекламните и бизнес страниците, рекламната система предлага комбинация от рекламното съобщение на дадена организация в отговор на действие от страна на неин последовател. По този начин Social Ads (социалните реклами) се появяват като спонсорирано съдържание в лентата с новини (News Feed) на потребителя или на отреденото за това място от лявата част на екрана (фигура 3). Лентата с новини е ново допълнение за социалната мрежа, което също се превръща в място за рекламно съдържание.



Фиг. 3. Личен профил във Facebook, 2007 г.

Източник: (www.versionmuseum.com)

През следващата 2008 година Facebook представя нов дизайн, който включва The Wall (стената), на която приятели и потребители могат да пишат. По-интересното е преместването на рекламните съобщения от дясната страна на екрана, за сметка на използваната досега лява част (фиг. 4).



Фиг. 4. Личен профил във Facebook, 2008 г.
Източник: time.com

2009 година предлага допълнително потребителско таргетиране за целите на рекламната комуникация. Целевите аудитории вече могат да бъдат прецизирани с още два показателя – език и геолокация. В допълнение собствениците на бизнес страници вече могат да създават и управляват своите реклами.

Социалната мрежа се отваря към външни разработчици, които могат да създават приложения специално за нея, като отговарят на нуждите на потребителите. Едно такова приложение-игра е известното Farmville (фигура 5). Разбира се, рекламодателите могат да го използват за достигане до своята аудитория. Рекламите могат да бъдат поместени в дясната част на екрана, което повтаря вече използвания модел от Facebook.



Фиг. 5. Приложение за Facebook – Farmville, 2009 г.
Източник: www.versionmuseum.com

През следващата година, 2010, Facebook продължава да ражда своите рекламодатели със създаването на мобилна версия. Това означава, че рекламната комуникация ще може да се разпростре на още един канал. Към средата на 2020 година приходите от рекламата чрез мобилни устройства възлизат на 96%, като останалите 4% са от десктоп устройства (<https://sproutsocial.com/insights/facebook-stats-for-marketers/>). Това е изключително показателно за тенденцията от 2010 година насам – всички рекламодатели и собственици на бизнес, които желаят да са част от дигиталния рекламен пазар задължително трябва да приспособят своята рекламна комуникация, както и уебсайтове и приложения за мобилните устройства.

През следващата 2011 година социалната мрежа претърпява цялостен редизайн, като вече има различна профилна снимка, допълнено е огромно изображение за заден фон, създадени са две колони с информация (фигура 6).



Фиг. 6. Редизайн на Facebook, 2011 година
Източник: www.versionmuseum.com

Тази визия на Facebook се счита за сравнително предразположена към разсейващи елементи, защото потребителите по-трудно могат да се ориентират в това къде се намира най-важната за тях информация, т.е. няма ясна визуална пътека, която да следват. В този случай използването на релевантни изображения може да накара потребителите по-лесно да се ориентират в страницата и да следват определена пътека.

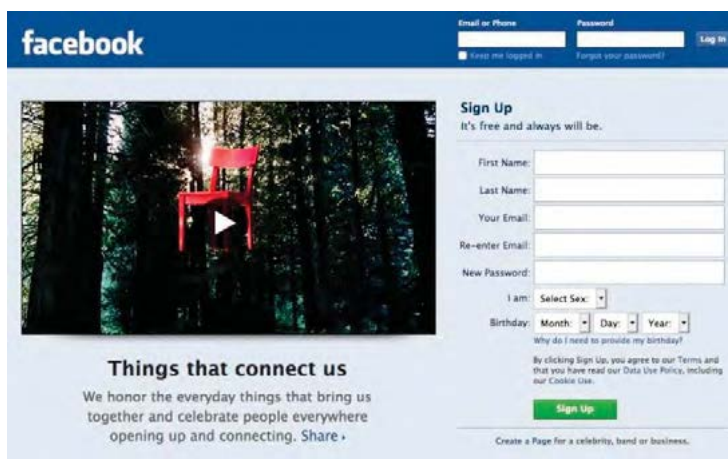
Диагоналната употреба на публикации вече не е актуална за Фейсбук, но може да намери приложение във всеки уебсайт, целящ да разбие

големите пасажии от текст, които отнемат повече време за ментална обработка. Този дизайн обикновено е предпочитан от потребителите, тъй като е по-привлекателен и ангажира тяхното внимание. Страницата се превръща в по-лесна за осмисляне и четене благодарение на последователната си структура.

В допълнение към по-лесната обработка на информацията, изображенията изпълняват и насочваща функция, като навигират потребителите към информация, която може да бъде пропусната (Wedel & Pieters, 2000). Тази функция спомага най-вече за навигирането на потребителите да скролнат по-надолу през страницата и този вид страници са много по-предпочитани от тези с дисбаланс, т.е. повече и по-големи пасажии от текст с по-малко визия (Rowe & Burridge, 2012).

Изображенията не само са най-видимите елементи на страницата, но и потребителите са привлечени към тях благодарение на периферното си зрение. Изследванията чрез метода на проследяване на погледа са доказали, че изображенията привличат погледа на потребителите към всеки съседен текст (Duchowski, 2003). Информацията във Фейсбук най-често се състои от множество постове, но когато те бъдат комбинирани с изображения, вероятността да бъдат прочетени нараства.

Последвалите години също бележат значителни технологични промени и реформи. Една от най-съществените добавки е през 2012 г., когато във Facebook има възможност за видео реклами (фигура 7). Те са в пъти по-въздействащи от досегашните имиджи, защото комбинират две знакови системи – видео и звук. По този начин Facebook се доближава все повече до телевизионната реклама.



Фиг. 7. Видео реклама във Facebook, 2012 година
Източник: www.versionmuseum.com

Facebook добавя и нови канали за рекламна комуникация – WhatsApp и Instagram. Връща се и времевата лента с една колона (фигура 8).



Фиг. 8. Времева лента с една колона, 2013 г.
Източник: www.versionmuseum.com

През годините до настоящия момент визията на Facebook търпи леки, но несъществени промени. Допълват се каналите за комуникация с Facebook Messenger, който разширява кръга от възможности за пласиране на рекламна комуникация. Някои от много важните нови функционалности са сплит тестване на рекламите. Това позволява да се прецизира рекламната или целевата страница за оптимални резултати от съответната рекламна кампания.

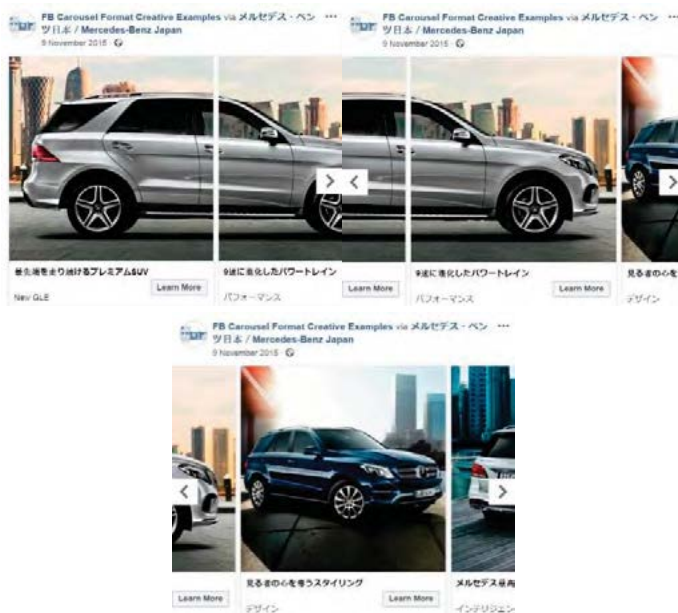
Към средата на 2020 година възможностите за рекламни формати само във Facebook са следните, като всички те могат да бъдат създадени в платформата Ads Manager във Facebook: имиджи, карусел, колекция, видео и слайдшоу, истории и брандирано съдържание.

Може би една от най-важните части със съдържание е лентата с новините (News Feed). Именно тук се разпростират повечето и по-ефективните рекламни комуникации (фигура 9). „Тази секция от Facebook предлага на рекламодателите ефективна възможност за пласиране на рекламната, тъй като е в синхрон с теориите за банерната слепота и менталните модели, които най-общо защитават тезата, че пласирането на реклами от дясната страна на екрана не е благоприятно, защото потребителите ще очакват да видят точно там рекламно съдържание и няма да му обърнат особено внимание“ (Вангелов, 2019, с. 250).



Фиг. 9. Имидж в лентата с новини във Facebook
Източник: Facebook.com

Друг ефективен рекламен формат, отново в лентата с новини е каруселът (фигура 10). Той е по-ангажиращ и интерактивен, тъй като потребителят може да разглежда последователно наредените имиджи, както и да взаимодейства с тях. Най-често се използва за показване на продукти, услуги, събития и т.н.



Фиг. 10. Карусел в лентата с новини във Facebook
Източник: Facebook.com

5. Заключение

Разгледаните примери от еволюцията на Facebook като социална мрежа и нейната рекламна комуникация галеч не са изчерпателни по отношение на всички нововъведения – както технологични, така и визуални – през годините. Въпреки това те онагледяват гостатъчно добре усилията на световния гигант да се наложи като предпочитана платформа за рекламодатели и рекламисти. В хода на анализа се изведоха и няколко много важни тенденции: масово потребителите са се ориентирали към употребата на смартфони за разлика от настолни компютри. Преди години се казваше, че бъдещето на рекламата е в мобилните телефони, а днес това е реалност. Друга тенденция е все по-честата употреба на интерактивна рекламна комуникация, каквито са каруселите. Самото позициониране на рекламната комуникация също е от съществено значение, като лентата с новините се откроява като предпочитана за рекламно съдържание. Едно е сигурно – както специалистите от Facebook, така и специалистите по реклама ще се стремят да предлагат релевантно рекламно съдържание, което да отговаря на интересите на потребителите, като в същото време не е натрапчиво, а интерактивно.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Вангелов, Н. (2019). Efficient Facebook advertising. *Balkan Social Science Review, Vol. 14*, pp. 241-263.
- Кафтанджиев, Х. (2008). Хармония в рекламната комуникация (много презаредена). София, Сиела софт енд пбблишинг.
- Маринов, Р. (2012). Интерактивни стратегически комуникации. НБУ.
- Boyd, Danah and Nicole Ellison (2007). Social network sites: Definition, History, and Scholarship. *Journal of Computer-Mediated Communication* 13, (210-230)
- Duchowski, A.T. (2003). *Eye Tracking Methodology: Theory and Practice*. London: Springer-Verlag.
- Gross, R., Acquisti, A. & Heinz, H. J. III (2005). Information revelation and privacy in online social networks, *Proceedings of the 2005 ACM workshop on Privacy in the Electronic Society*, New York, pp. 71–80.
- Kaplan, Andreas and Michael, Haenlein (2010). Users of the world , unite! The challenges and opportunities of social media. *Business horizons* 53, с. 59-68.
- Rowe A, Burrige L. (2012). 10 inbox secrets: what eye-tracking reveals about designing more effective emails. The Institute of Direct and Digital Marketing.
- Wedel, M., Pieters, R. (2000). Attention capture and transfer in advertising: brand, pictorial, and text-size effects. *J Market.* 68:36–50.

Интернет източници

<https://postfity.com/facebook-is-turning-16-how-has-fb-changed-over-the-years/>, посетен на 31.08.2020

<https://www.business2community.com/facebook/facebook-advertising-work-01436933>, посетен на 29.08.2020

<https://www.versionmuseum.com/history-of/facebook-website>, посетен на 31.08.2020

<https://sproutsocial.com/insights/facebook-stats-for-marketers/>, 27.08.2020

<https://www.facebook.com/business/help/388369961318508?id=1240182842783684>, 31.08.2020

СЪЗДАВАНЕ НА РАЗШИРЕНА РЕАЛНОСТ ЗА ИВАНОВСКИ СКАЛНИ ЦЪРКВИ. ВЪЗМОЖНОСТИ ЗА ТУРИЗЪМ И ТВОРЧЕСТВО

Димитър Маринов
Фондация „Ятрус“

Резюме: На територията на област Русе се намира един от осемте паметника на ЮНЕСКО за България – Ивановски скален манастир „Св. Архангел Михаил“. Той е създаден през 13 век, като е подпомаган от трима български царе: Иван Асен; Иван Александър и Георги Тертер (погребан в една от скалните църкви). Територията е заредена с огромен туристически потенциал, но съществуват редица пречки от различно естество: законови, инфраструктурни, експозиционни, интерпретационни. Виртуалната реалност не е универсално решение, но може да предостави нови инструменти за осмисляне на историческото минало. Това е нов световен феномен, който се налага все повече в съвременната епоха.

Ключови думи: Разширена реалност; Виртуален туризъм; Скален манастир Иваново; Цифрово възстановяване.

CREATION OF THE AUGMENTED REALITY FOR THE IVANOVSKI ROCK CHURCHES. OPPORTUNITIES FOR TOURISM AND CREATIVITY

Dimitar Marinov
Yatrus Foundation

Summary: On the territory of Ruse region is one of the eight UNESCO monuments for Bulgaria – Ivanovo Rock Monastery – "St. Archangel Michael". The monastery was established in 13, it is supported by three Bulgarian kings: Ivan Asen; Ivan Alexander; Georgi Terter (buried in one of the rock churches). The territory is loaded with huge tourist potential, but the obstacles for this are of different nature: legal, infrastructural, expositional, interpretive. Virtual reality is not a universal solution, but it can provide new tools for making sense of the historical past. This is a new global phenomenon which is becoming more and more prevalent in the modern age.

Keywords: Augmented reality; Virtual tourism; Ivanovo Rock Monastery; Digital recovery.

Виртуалната реалност вече не е елемент на фантастични филми или компютърни игри. Тя има десетки приложения в обществения живот и то непрекъснато се разширява. За създаването на виртуални продукти до 2021г. светът ще изразходва над 190 млрд. долара, като вложените пари за една година се възстановяват с печалби до 30%. На територията на област Русе се намира един от осемте паметника на ЮНЕСКО за България –

Ивановски скален манастир „Св. Архангел Михаил“. Манастирът е създаден през 13 век, като е подпомаган от трима български царе: Иван Асен, Иван Александър и Георги Тертер (погребан в една от скалните църкви). Територията е заредена с огромен туристически потенциал, пред който стоят различни пречки от различно естество: законови, инфраструктурни, експозиционни, интерпретационни. Виртуалната реалност не е универсално решение, но може да предостави нови инструменти за осмисляне на историческото минало. Това е нов световен феномен, който се налага все повече в съвременната епоха.

Целите на настоящия доклад са: да се покажат съвременни методи за представяне на културно-историческо наследство, които включват виртуална и разширена реалност; да се представят действащи европейски практики за запазване, експониране и маркетинг на културно историческо наследство; както и да се очертаят предизвикателствата и перспективите към музейни институции от навлизането на виртуалната реалност в обществения живот.

Виртуалната реалност (VR)

Виртуалната реалност (VR) е компютърно симулирана среда, която може да пресъздава физическо присъствие на места в реалния свят, както и във въображаеми светове. Терминът „виртуална реалност“ се състои от две думи – „виртуална“ и „реалност“, което означава „нещо почти реално“. За виртуална реалност се приемат визуални преживявания, проектирани на компютърния екран или през специални стереоскопични дисплеи (виртуални очила), като се включва и допълнителна сензорна информация, като: звук, зрение, осезание (усещане за допир), обоняние и др.



Фиг. 1 Виртуални пейзажи

Реалност и усещане за реалност

Реалността представлява съвкупност от всичко, което е реално или съществува във видимата материална система. Ние познаваме света, чрез нашите сетива и системи за възприятие – вкус, допир, мирис, зрение и слух. Всичко, което знаем за нашата реалност, идва чрез тях. Ако може да се представи „нова измислена сетивна информация“ човешкият разум ще я приеме за истина. Добрата комбинацията от хардуер, софтуер, допълнителни симулатори създава синхронност, като постига усещане за присъствие в нов свят. Новата сетивна информация е толкова достоверна, че променя човешкия разум. Човек попада в нов свят, което се определя като „попадане в новата реалност“ (VR), което е възприятие за физическо присъствие в нефизически свят.

Добавена реалност (AR)

Добавената реалност (AR) комбинира физическия свят с компютърно генерирани виртуални елементи. Допълнената реалност вмъква или обхваща съдържание в реалния свят с помощта на устройство, като екран на смартфон или виртуални очила. Допълнителната реалност насладва изображения върху истинската реалност, което я прави много по-използваема за маркетинг реклами при търговски продукт, игри, филми, образование.



Фиг. 1. Добавена реалност

Разширена реалност

Разширена реалност е събирателно понятие за всички реално и виртуално генерирани среди. Под шапката на понятието попадат: виртуална реалност (VR), добавена реалност (AR) и смесена реалност (MR), като за входен портал се използват 360-градусови фотографии, обединение в среди, видеоклипове и др. Върху 360-градусовото изображение се наслоява

повече съдържание, като се добавя дълбочина и перспектива. Това се обозначава с името „Супер съдържание“ („Super Content“). Към него могат да се наслаждат допълнителни файлове от всякакъв тип – видео файл, аудио файл, графични файлове.

Испанското решение в църквата Sant Climent Taüll – Каталуния

Църквата е заснета с 3D лазерен скенер серия FARO. Полученият цифров файл е обработен допълнително. Той представлява множество

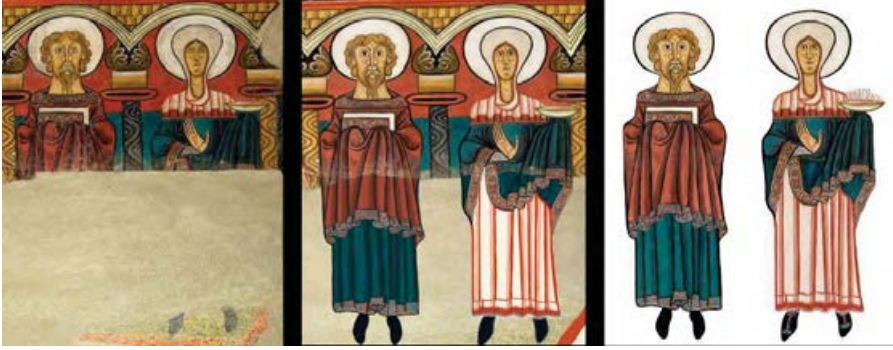


Фиг. 2, 4, 5, 6. Реалност – виртуална реалност – добавена реалност

„малки цифрови картини“, които са обединени в едно общо „дигитално платно“. Подобно на детските рисунки, образите са сканирани с точност до милиметри по отношение размери и цвят. Липсващата част от стенописите се реконструират дигитално, следвайки „романската изобразителна техника и традиция“.



Фиг. 7. Реалност – виртуална реалност – добавена реалност

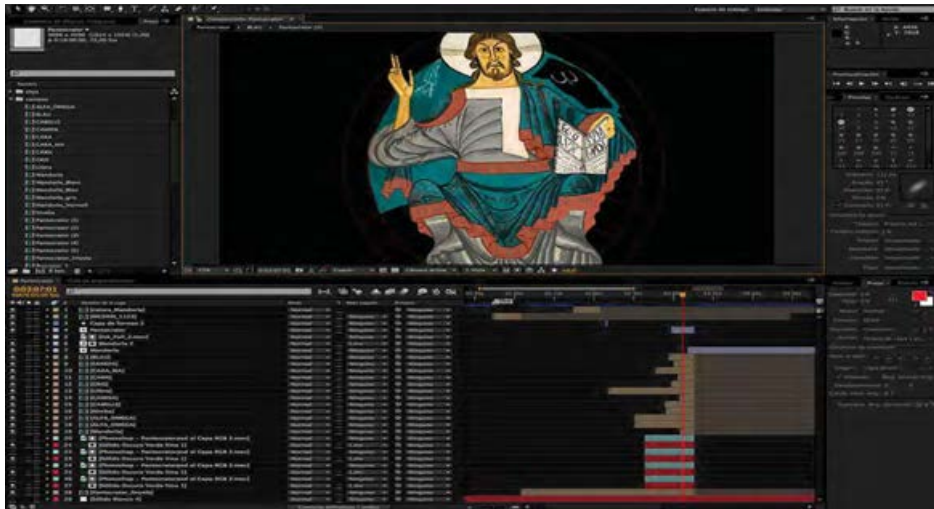


Фиг. 8. Реалност – виртуална реалност – добавена реалност



Фиг. 9. Реалност – виртуална реалност- добавена реалност





Фиг. 10. Добавена реалност

Фиг. 11. Създаване на виртуална и добавена реалност

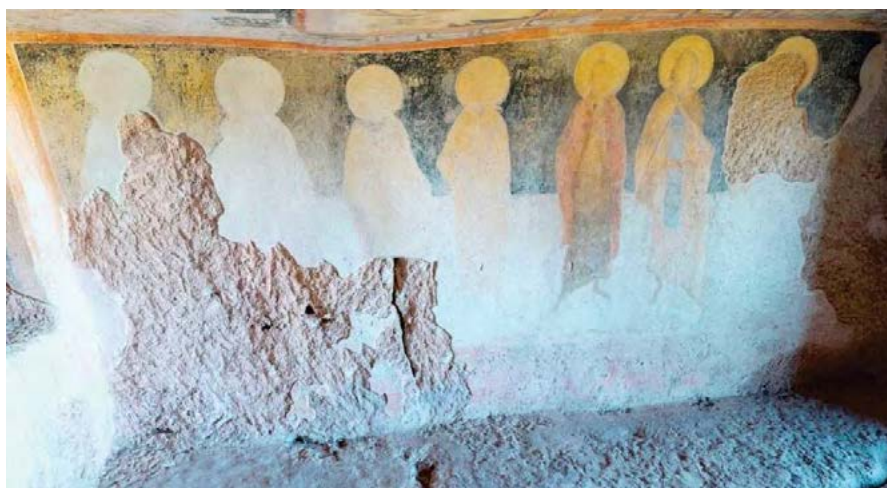
Църква „Света Богородица“ в с. Иваново, област Русе, България

Подобно на църквата Sant Climent Taüll – Каталуня, църквата „Света Богородица“ в България, е създадена през 12 век и е паметник на защитено културно наследство от ЮНЕСКО, като обект на защита и в двете църкви са стенописите.

Виртуална разходка в Ивановска скална църква „Света Богородица“



Фиг. 12. 3D сканиране с камера Matterport



Фиг. 13. Цифрови снимки, заснети с 360-градусова панорама с камера Matterport

Слабите страни на Ивановския скален манастир към момента са: липса на ресурси за създаване на подходяща инфраструктура и липса на подходи към скалния манастир в Иваново. Наред с това има и силни затруднения за експозиционни решения, поради световни, европейски и национални регулации. Налице е и ниска ефективност на рекламните активности за практикуващите културен туризъм.

VR и възможни решения

Тръгвайки от определението, че виртуалната реалност е нещо „почти реално“, всеки може да посети не само църквата „Света Богородица“, но и всички останали елементи от скалния манастир „Св. Архангел Михаил“. Виртуалният маршрут може да бъде добре експониран по начин, максимално близък за историческия контекст. Около този значим паметник на ЮНЕСКО, може да се натрупат огромни равностойни масиви с друга информация, която да бъде оформена като: текстови файлове; видеофайлове; звукови файлове и др. Виртуалната реалност създава пълната илюзия, че присъстваме на самото място, докато не сме физически там. Разликата между чистата виртуална реалност и разширената реалност е точно в тези 360-градуса, което в случая представлява времеви портал за прехвърляне от реалност в реалност.

Клъстер от съдържателна информация около основния актив – скалният манастир „Св. Архангел Михаил“, оказва голямо влияние върху потребителите. Такива теми с нова информация биха могли да бъдат:

- За Иван Асен II (1218 – 1241);
- За Иван Александър (1331 – 1371);
- За Георги-Тертер I (1280 – 1292);
- За живота в манастир през Средновековието;
- За живота в населени места през Средновековието;
- За облеклото през Средновековието;
- За храната през Средновековието;
- За исихазма и др.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ:

VR дава нови инструменти за представяне на историческото наследство. Новите успешни музейни експозиции включват непременно виртуална реалност В тях фокус представляват пространства за образование и творчество. Виртуално се обособяват „творчески зони“, където се изпробват подходи за предаване на духа на онова време.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

- [1] <http://pantocrator.cat/projectes/>
- [2] https://en.wikipedia.org/wiki/Virtual_museum
- [3] https://cdac.in/index.aspx?id=mc_hc_nation_digi_repo_portal_museum
- [4] <https://docplayer.bg/>

СЪЗДАВАНЕ НА РАЗШИРЕНА РЕАЛНОСТ ЗА КУЛТУРНА ИНФРАСТРУКТУРА

Лили Борисова
Фондация „Ятрус“

Резюме: Целта на този доклад е да се покажат различните варианти за създаване на Разширена реалност и поясняване на разликите между виртуална, добавена, разширена реалност. Разширената реалност може да бъде приложена в следните области на музеите като: създаване на ръководства и пътеводители чрез AR, организиране на виртуални изложби, интерактивни 360-градусови разходки.

Ключови думи: виртуална реалност, добавена реалност, разширена реалност, музей, виртуална разходка, експонат, 360-градусова разходка, иновации, интерактивни точки, matterport, 2D, 3D, Регионален исторически музей – Русе.

CREATION OF THE EXTENDED REALITY FOR CULTURAL INFRASTRUCTURE

Lili Borisova
Yatrus Foundation

Summary: The purpose of this report is to show the different options for creating Augmented Reality and to explain the differences between virtual, augmented, augmented reality. Augmented reality can be applied in the following areas of museums such as: creating guides and guides through AR, organizing virtual exhibitions, interactive 360-degree walks.

Keywords: virtual reality, augmented reality, extended reality, museum, virtual tour, exhibit, 360-walk, innovations, interactive points, matterport, 2D, 3D, Regional History Museum Ruse.

В днешно време виртуалните технологии тепърва навлизат на пазара. Чрез тях можем да се пренесем в други светове и да преживеем уникално потребителско изживяване, което много прилича на истинско и би могло да бъде като никое друго.

Целта на този доклад е да се покажат различните варианти за създаване на Разширена реалност и поясняване на разликите между виртуална, добавена, разширена реалност и прилагането им в полза на културните инфраструктури.

- Как чрез новите технологии може да се подобри потребителското преживяване на посетителите на културни инфраструктури като музеи, исторически забележителности, паметници на културата и други.

- Софтуерни и хардуерни инструменти при създаването на интерактивно потребителско изживяване.

- Примери за Разширена реалност при културни забележителности и примери от Регионален исторически музей Русе

Задачите които цели доклада са следните:

- Поясняване на разликите между видовете реалности

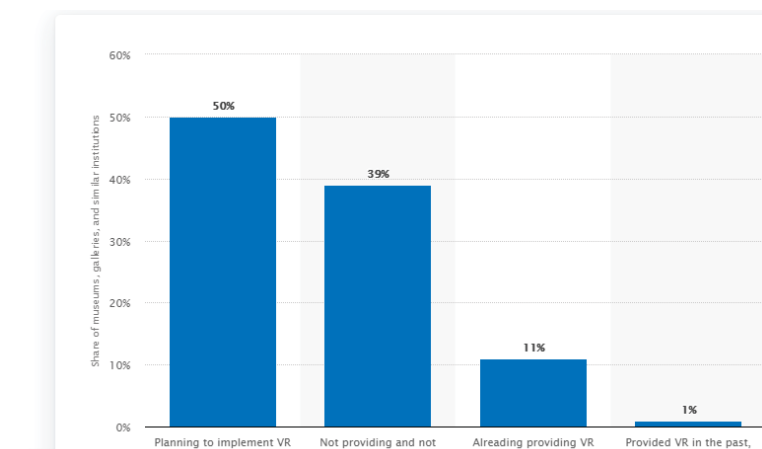
- Изброяване на технологиите

- Определяне на ползите при прилагането на технологията в културния сектор

- Практическо приложение. Примери

През август DeLoitte публикува проучване, според което 88% от компаниите с годишни приходи между 100 млн. долара и 1 млрд. долара вече използват някаква форма на виртуална или разширена реалност като част от бизнеса си.

Според друго статистическо проучване в Италия все повече музеи започват да се възползват от възможностите, които предлагат виртуалните технологии. 50% планират да имплементират виртуални технологии, а 11% вече предлагат виртуални обиколки.



Фиг.1 Статистика за използването на виртуални технологии в Италия

Важно е да се направи основна разлика в понятията в разширената реалност и тяхното приложение. В световен мащаб все повече музеи, паметници на културата, исторически забележителности се възползват от тенденциите в технологиите, за да пресъздадат артефакти, преживявания от историята.

В България също нараства броят на исторически забележителности, които предоставят на посетителите си нови, интерактивни и най-разнообразни методи, за да заинтригуват туристите.

Виртуалната реалност е технология, която позволява потребителя да взаимодейства с компютърно симулирана среда, било то истинска или въображаема. Повечето познати днес среди на виртуална реалност са предимно визуални преживявания, прожектирани на компютърния екран или през специални стереоскопични дисплеи, но някои симулации включват допълнителна сензорна информация като звук, зрение (виртуални очила), осезание (усещане за допир), обоняние.

Добавена реалност (AR) е интерактивно преживяване на среда в реалния свят, при която обектите, които пребивават в реалния свят, се усилват от компютърно генерирана визуална информация, понякога чрез множество сензорни устройства за визуална, слухова и обонятелна информация. Докато виртуалната реалност замества онова, което хората виждат и преживяват, разширената реалност всъщност я допълва.

Смесената реалност (MR) е сливането на реалния и виртуалния свят за създаване на нови среди и визуализации, където физическите и цифрови обекти съжителстват и си взаимодействат в реално време. Смесената реалност не се осъществява изключително нито във физическия, нито във виртуалния свят, а е хибрид на реалността и виртуалната реалност, обхващащ както разширена реалност чрез потапяща технология.

Разширена реалност е събирателно понятие за всички реално и виртуално генерирани среди. Под шапката на понятието разширена реалност включва: виртуална реалност, добавена реалност и смесена реалност, като за входен портал се използват 360-градусови фотографии, обединение в среди, видеоклипове. Разширената реалност представлява тематичен файл и има различни посоки. Потапящата панорама, която се ползва като портал за разкази с различни „тематични сюжети“ се нарича Super Content и представлява вид разходка – дестинация.

Добавена реалност в музеите

Разширената реалност може да се използва за виртуални реконструкции на големи сгради, обекти. С помощта на технологиите части от тези обекти могат да бъдат пресъздадени в реални размери, а останалите да се визуализират на устройството, което използват посетителите на музеите. Чрез разширената реалност може да се спечели нова аудитория за музеите.

Пресъздаване и съживяване на някои от музейните експонати като изчезнали животни и растения чрез анимирани модели.

Разширената реалност може да бъде приложена в следните области на музеите като:

- Създаване на ръководства и пътеводители чрез AR
- Организиране на виртуални изложби
- Интерактивни 360-градусови разходки
- Много други

Музеят Стеделик в Амстердам използва добавена реалност и създаде едни от първите изложби, използващи тази технология.



Фиг 2. Музеят Стеделик в Амстердам

Британският музей в Лондон заложи на употребата на добавена реалност в музейното образование.



Фиг 3. Британският музей в Лондон

Природоисторическият музей в Лондон използва технологията, за да популяризира мултимедияен театър, показващ визуализации на праисторически хора, динозаври и др.



Фиг. 4. Британският музей в Лондон

360-градусова виртуална разходка с Matterport

Matterport предоставя на потребителите си богато оборудване и инструменти за създаване на интерактивни 3D модели на свойства и пространства, които те могат да използват за привличане и конвертиране на повече клиенти. Те включват облачно решение, създаване на съдържание във виртуална реалност и схематични етажни планове. С камерите Matterport могат да се сканират много точно сгради в 2D и 3D с ясен и логичен преход, да обвържат десетки 360-градусови снимки в потапяща и атрактивни виртуални турове. Създадена е платформа за обработка на създадената информация. От есента на 2020 конкретен обект може да се използват изображения, каквито са – да манипулират изображенията, да премахнат всички мебели в една стая и да я поставят отново, без да се налага физически свършете тази работа преди изброяването на къща за продажба. Друго е добавянето на потапящи интериорни снимки в картографиране на приложения като Google Street View. Възможностите на камерата позволяват да се създадат не просто набор от снимки, а истински VR-обиколки до реални места и обекти. Камерата прави 2D изображения с най-висока разделителна способност, 360-градусови панорами се събират от планове, а интерактивните VR-обиколки се формират от панорами. Камерата е оборудвана с механизъм за въртене, който автоматично завърта камерата, инсталирана в желаната точка.

Виртуална разходка в Регионален исторически музей – Русе

Музеят е открит на 1 януари 1904 г. като музейна сбирка към Мъжката гимназия „Княз Борис I“. Сбирката прераства в градски музей през 1937 г. Музеят става държавен през 1949 г. През 1952 г. е обявен за окръжен музей, а от юли 2000 г. е регионален. Фондът на музея съдържа 130 000 бр. културни ценности. Развива своята дейност по отношение на опазването и експонирането на движимите културни ценности, материалното и нематериално културно наследство, проучването на историята и природата на Североизточна България – Регионален исторически музей – Русе.

Снимки, разходки, Демонстрация



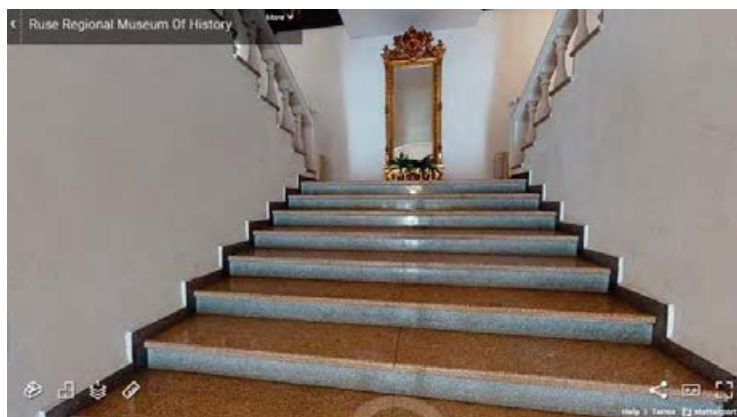
Фиг 5. Виртуална разходка в РИМ – Русе



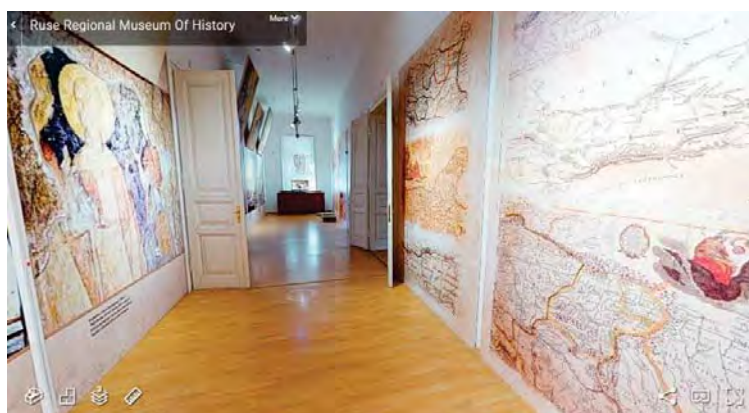
Фиг 6. Виртуална разходка в РИМ – Русе



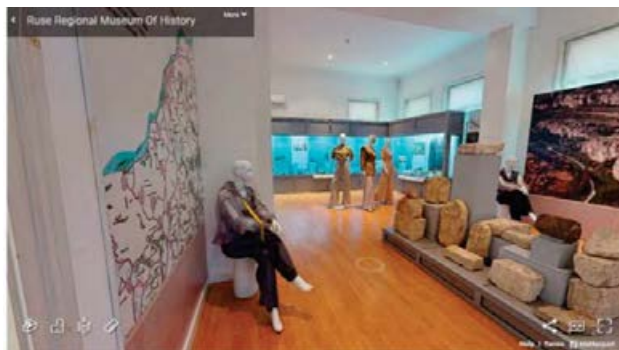
Фиг 7. Виртуална разходка в РИМ – Русе



Фиг 8. Виртуална разходка в РИМ – Русе



Фиг 9. Виртуална разходка в РИМ – Русе



Фиг 10. Виртуална разходка в РИМ – Русе



Фиг 11. Виртуална разходка в РИМ – Русе

Заклучение:

Разширената реалност е ново развитие на музейното дело, което е подпомогнато от глобалното навлизане на интернет, осигуряващо по-широк достъп до артефакти, свидетелстващи за развитието на човечеството и представящи материалното ни наследство. [4]

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

1. <https://www.statista.com/statistics/1037185/share-of-museums-using-vr-technologies-italy/>
2. <http://www.museum-system.com/triizmernata-tehnologiq-zapazvane-kulturno-nasledstvo-3.html>
3. <https://www.investor.bg/analizi/262/a/virtualnata-realnost-pazar-za-1-trln-dolara-226416/>
4. https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D1%80%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9

РЕВОЛЮЦИЯ И ЕВОЛЮЦИЯ ВЪВ ВИЗУАЛНИЯ ЕЗИК НА ЛЮБОМИР ДАЛЧЕВ. РЕФЛЕКСИИ ВЪРХУ СКУЛПТУРНОТО НАСЛЕДСТВО НА АВТОРА В ГР. РУСЕ

г-р Нора Голешевска

Институт за академични изследвания – Букурещ

Резюме: Статията анализира визуалния език, използван от скулптора Любомир Далчев за реализирането на фонтана с къпещите се женски фигури на площад „Александър I Батемберг“ в гр. Русе. На този фон се разискват въпроси свързани с дилемите около периодизацията и кохерентността на развитието в идеите на автора в хода на творческата му биография, както и по-обща методологически проблеми, отнесени към моделите за мислене на развитието в историята на изкуството.

Ключови думи: Любомир Далчев, визуален език, иконология, модели в история на изкуството, Русе.

REVOLUTION AND EVOLUTION IN THE VISUAL LANGUAGE OF LYUBOMIR DALCHEV. REFLECTIONS ON THE ARTIST'S SCULPTORAL HERITAGE IN THE TOWN OF RUSE

Nora Goleshevska, PhD

Institute for Creative Civil Strategies

Summary: The article analyses the visual language used by the sculptor Lyubomir Dalchev to realize the fountain with bathing female figures on Alexander I Battenberg Square in Ruse. On this background the text questions both – the periodization and the coherence of development in the artist's ideas in the course of his creative biography. Based on that the analysis refers to some general methodological problems related to the models of developmental thinking in art history.

Keywords: Liubomir Dalchev, visual language, iconology, models of art history, Ruse.

Проблемните кръгове, изведени в доклада, се отнасят до скулптурното наследство на Любомир Далчев в град Русе и възможността то да се мисли в опозицията на термините „революция“ или „еволюция“, отнесени към динамиката в развитието на визуалния език в творческата биография на артиста. Изложението защитава тезата, че макар и „русенският Далчев“ да не проследява в детайли траекторията на художествените разбираня на автора, предоставя възможност за микроисторически прочит на моделите, в които скулпторът провокира каноните на социалистическия

резлизъм още преди революционния „обрат“, белязал неговия „Бунт“ (1961/63г.) и трансформирал родната скулптура след 60-те години на XX в.

На първо място следва да се изтъкне, че скулптурното наследство на Далчев в Русе представлява контекстуализация на наложилата се изкуствоведска формула, определяща творчеството му като образец за синкретизъм между архитектура и скулптура в градска среда. Така водеща артиста роля играят не доминантните естетически норми на епохата, а логиката, наложена от архитектурониката на градския пейзаж, обкръжаващ Далчевите творби – стремеж, който се приема, че авторът следва целенасочено през всички периоди от развитието си. В конкретния случай това е градската среда, обособила се около най-голямото дунавско пристанище в България, чийто архитектурен облик въплъщава еkleктиката на европейските стилове на XIX век.

Трите скулптурни работи, достъпни в градската среда в Русе, са различни по тематика и функция. Първата се отнася до скулптурните фигури и картуша на фасадата на Съдебната палата на площад „Свобода“ (1938/40 г.), втората – до фонтана с къпещите се женски фигури (1964 г.), в Градската градина на площад „Александър I Батемберг“, а третата – до скулптурната композиция „Игра“ (1964 г.), разположена на градския кей. Макар и представители на различни исторически и художествени периоди, трите работи имат поне два общи белега. На първо място, всички те са изложени в публични пространства, определени в съвременната историография като *места на памет* – конституиращи паметта на общността [1], без която историята е невъзможна.²⁵⁴ Следващото сходство се отнася до близката стилистика, в която са издържани. Макар че двете работи от 60-те години хронологично попадат в „революционния“ период на автора, отнасян към естетиката на конструктивизма, те практически не влизат в противоречие с пластичните решения, които Далчев предлага в междувоенния период.

Разбирането на тези творби, в контекста на развитието на визуалния език на автора и на динамиката – революционна или еволюционна – в историята на българските визуални изкуства през XX в., е обект на периодизации [2] на художественото наследство на Далчев, на чийто фон като

²⁵⁴ Историографският подход има пряко отношение към революционното или еволюционно мислене в хуманитарните и социални науки: „Ако представим нещата малко по-схематично, бъдещето можеше да се разчете според три модела, които от своя страна управляваха вида на миналото. Бъдещето можеше да бъде видяно като форма на възстановяване на миналото, като форма на прогрес или като форма на революция“. Виж: „Около Пиер Нора: Места на памет и конструиране на настоящето“, Дом на науките за човека и обществото, София, 2004.

най-цитиран момент се тълкува парадигматичният обрт в изразната система, белязал и работата му като скулптор и преподавател във втората половина на века, и тенденциите в българската скулптура от периода. [3] Изследователите приемат новата образна парадигма като своеобразна революция във визуалния език на автора (и социалистическия реализъм), основана на отказ от т.нар. „реалистичен стил“ при третирането на скулптурната форма и обеми и стремеж към новаторски, експресивни, пластически подходи, реализирани в работи като „Бунт“, „Раненият командир“, а впоследствие и „Коперник“, „Кирил и Методий“, „Войниците на Самуил“, „1923 Майките“, „Мемориалът в Пловдив“, „Климент Охридски“ и т.н.

Творческата биография на Далчев начева десетилетие преди началото на социалистическия режим у нас и повече от три десетилетия преди революционния за естетиката на соцреализма „Бунт“. Творчеството му от междувоенния период се определя като класицистично и е отнасяно към времевия отрязък от началото на 30-те години на миналия век (след художественото му образование в световните художествени центрове на епохата – Париж и Рим и завръщането на скулптора в България) до смяната на политическия режим в България, в края на Втората световна война. Скулптурното му наследство от това време се мисли като връх в едно своегo рода еволюционно развитие на скулптурното изкуство у нас, съизмерим с делото на Андрей Николов и Иван Лазаров. Изследователите приемат, че в този период „произведенията на Далчев са адаптирани към класическото разбиране за архитектурно-скулптурния синтез“ и „класическо-естетична съзерцателност“, отнесени към конкретни архитектурни обекти. [4] Анализирайки пластическите решения, класическите или религиозни сюжети, по които артистът работи през тези години, неговият съвременник – изкуствоведът Никола Мавродинов – определя Далчевата скулптурна линия от епохата с термина „модерен класицизъм“ [5]. В противовес – водещи за монументалните произведения от 60-те и 70-те години на XX в. са „официалните“ теми и сюжети, свързани с идеологията на политическата система от това време [6], отнесени до образите на революцията в хода на историята и борбата за социална справедливост на трудовия народ. Самият Далчев коментира на този фон характерния тогава дисбаланс между идеологическата и естетическата значимост на изкуството, неясните естетически условия на творческата работа и противоречивата рационалност на институционалната художествена среда. [7] Същевременно обаче той развива теми и сюжети, конститутивни за иконографията на родния социалистически реализъм, като значима част от монументалното

му наследство от периода препраща към обществените ритуали и празничната структура на социализма. През тоталитарния режим скулпторът формулира иконографското решение на темата за Октомврийската революция, на източния фриз на паметника на Съветската армия в София („Октомври 1917“, 1951/53 г.). След година е част от колектива, работил по Паметника на Съветската армия „Альоша“ (Пловдив, 1954 г.). Революцията е тема и в новаторската му стилистика: „Паметник на Победата“ (Хасково, 1977 г.); в необичайната трактовка на Септемврийското въстание в композицията „1923 Майките“ (1973 г., Колекция на МВНР, Колекция на Уго Вутен); в посветения на столетието от Априлското въстание „Паметник на трите поколения“ („Перушица 1876 – 1923 – 1944“, 1976 г.). Самият „Бунт“ е създаден за Обща художествена изложба от 1963 г., посветена на тридесетата годишнина от Септемврийското въстание. В допълнение – скулпторът на два пъти разработва сюжета на „Братската могила“: „Паметник на Съпротивата“/„Паметник костница на борците, загинали против фашизма и капитализма от гр. Варна и Варненски окръг в периода 1923 – 1944 г.“ (1959 г.) и Мемориален комплекс „Братска могила“ в Пловдив (1974 г.), разказващ образно революционната история на Тракия. Наред с това Далчев реализира монументални образи на революционни личности и сюжети от българската история, допринасяйки за „въобразяването“, „изобретяването“ и „конструирането на нацията“. Негово дело са „Арката“ – паметник на загиналите във войните дряновци (Дряново, 1945 г.) и статуята „Васил Левски“ (В. Търново, 1948 г.), паметникът на Гоце Делчев (Скопие, 1966 г.) скулптурната композиция „Ослепените Самуилови войници“ (1977 г.) и др.

Скулптурният фонтан с къпещите се женски фигури на площад „Княз Александър I Батенберг“ е изграден през 1964 г., при разширяването на най-старата градина на стария градски център. [8] Локацията на фонтана указва ролята на площада като център на градския живот, каквато е и функцията на пространството още от времето на османското управление, когато в близост са разположени сградите на османската власт: вилаетското управление, конакът, градската община, консултатива, пощата, печатницата, казармите, джамии, училища, ханове, бани, часовниковата кула. Това е вторият скулптурен фонтан в Русе след „Момчето с хидрата“ на Владимир Владимиров, от 30-те години на века, пресъздаващ митологичния сюжет за борбата на Херакъл със змея, на другия централен градски площад – „Свобода“, указващ „новия“ център на Русе.

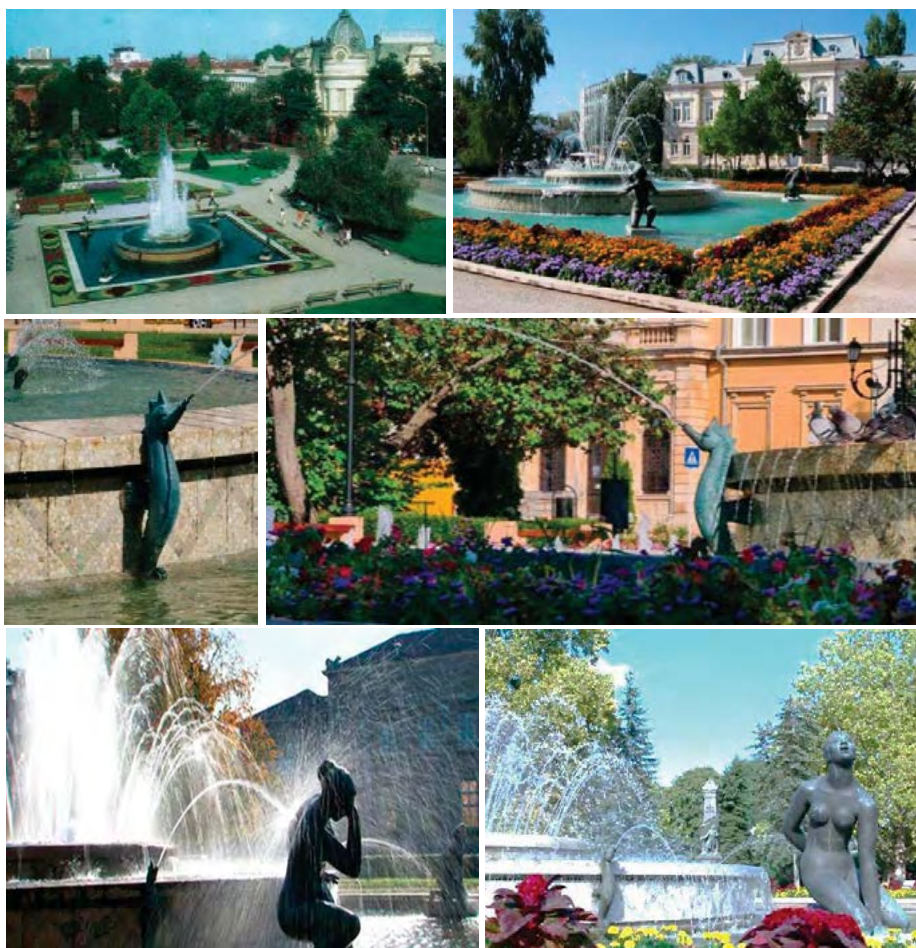
Далчевият шадраван е ситуиран непосредствено пред двореца „Батемберг“, построен по план на австрийския арх. Фридрих Грюнангер през 1882г., за целите на резиденция на княз Александър I Батенберг. На север е в непосредствен диалог с Мъжката гимназия, построена между 1894 – 1898 г. (проект на арх. Петко Момчилов), за да поеме функциите на най-старото светско училище в града. През 1901 г. в централната част на площада (на изток от фонтана) е издигнат паметник на Сръбско-българската война (арх. Николов и скулптор Жеко Спиридонов), на който, върху квадратен постамент, гранитен обелиск и бронзова статуя увековечават сраженията на Пети пехотен Дунавски полк във Войната от 1885 г. На юг фонтанът е ориентиран към сградите на Регионалната библиотека, построена през 1911/16 г., за целите на първата Търговско-индустриална камара у нас (проект на арх. Никола Лазаров) и на Централната телеграфопощенска станция, издигната между 1929 – 1935 г., (проект на арх. Ангел Момов).



Площад Батемберг преди фонтана.

Пощенски картички от 1894 г. (вляво) и от 1927 г. (вдясно)

Фонтанът е реализиран в три концентрични басейна, разположени пирамидално, от които най-малкият (вътрешен), и междинният басейни са изградени във формата на кръг, а външният и най-голям е квадратен. Водни струи се изстрелват от централния, малък басейн, както и от хоботите на четирите морски кончета, разположени на стената на средния басейн, всяко от които се прицелва в гърба на една от голите женски фигури, уловени в опит да се спасят от водните струи, във всеки от четирите ъгъла на третия, най-нискостоящ, квадратен басейн. Разположението му е такова, че всяка от стените на квадратния басейн изглежда ориентирана фронтално: към паметника или спрямо по-горе изброените сгради.



Скулптурен фонтан, площад „Ал. I Батемберг“ гр. Русе, (1964 г.)

Макар и стилизирани, и четирите женски фигури, и морските кончета са издържани реалистично, в синхрон с работата на Далчев през ранния му, „класически“ период. Аргумент за такова тълкуване се крие в тематичната линия, изведена още в главата „Модерната Венера“ [9] – събирателен образ в работата на „ранния“ Далчев, идентифициран от Маврогинов като специфика на Далчевия „модерен класицизъм“. Генезиса на тази линия изследователят търси в ранните работи на скулптора: „Движение“ (1933 г., НХГ), „Тоалет“ (1934 г., НХГ), „Зефир“ и „Сузана“ (1935 г.) и др., акцентирайки върху obsesията на Далчев да улови движението в изброените скулптурни работи. Увлечението на скулптора от движещото се в пространството голо женско тяло отчитат и съвременните изследова-

тели, според които в класическия период на автора то еволюира, доколкото темата се развива последователно, постигайки „изчистеност на силуета и изящество на движението“ [10].



„Тоалет“ (1934 г., НХГ), „Бунт“ (1961/63 г.), „Седящо момиче“ (1955 г.).
Колекция на МВНР

По-любопитно е, че в годините след установяването на социалистическата власт и естетика и във времето на „обрата“ в изразната му система, след „Бунт“, Далчев продължава да развива тази тема, като фонтанът на площад „Батемберг“ е своеобразна нейна кулминация.

Отвъд наблюдението, че визуална репрезентация при фигурите от фонтана на Александровския площад в Русе е трудно съотносима към конструктивисткия период на артиста, намирам за любопитни не толкова пластическите решения на Далчев при реализирането на фонтана, колкото очевидното тематично противоречие, провокиращо каноните на социалистическия реализъм. Доколкото социалистическата естетика принципно изключва еротизма [11], подобно решение в символно натоварено публично пространство, макар и еволюционно по отношение на предсоциалистическата работа на скулптора върху голото тяло и движението, е революционно по отношение на нагласите на местната общност [12] и що се отнася до поведението му на социалистически скулптор.

За акуратния наблюдател сходствата на Далчевата obsesия от движението, в ранните примери за „Модерната Венера“ и голите женски фигури от фонтана на площад Батемберг, са видими с невъоръжено око, а доколкото фонтанът и днес остава безименен, възможните отговори на въпроса „Кои са „голите момичета“?, откриват перспективата за икономична интерпретация на творбата.

Самият иконологически анализ на изкуството е разработен от немския историк Аби Варбург в десетилетията и пространствата, в които Далчев се формира като визуален артист. В допълнение, дисертацията на Варбург, от която подходът води генезиса си, тълкува античните митологични персонажи в произведенията на Ботичели „Раждането на Венера“ и „Пролет“, като сред ключовите теми се обособява образът на нимфата, за чиято характеристика на иконологичен анализ немският изследовател сочи именно *движението*. Нещо повече – през 1929 г., в публична лекция в библиотеката на Херциана в Рим, Варбург представя своя замисъл за изследване на културната памет на човечеството, в който постепенно преграства иконологичният метод, разгърнат като илюстриран атлас (*Bilderatlas Mnemosyne*), посветен на миграцията и оцеляването на гревните образи на божества в съвременната нему култура. Ключова за проекта „Мнемозина“ [13] е отликата от познатите линейно и прогресивно разгърнати модели в историята на изкуството, доколкото атласът е модел на един „непознат дотогава методологически инструмент по отношение на съпоставителното историческо изследване на визуални артефакти“ [14].

В неотдавнашен свой анализ по темата, италианският философ Джорджо Агамбен отбелязва, че пано номер 46 от атласа „Мнемозина“ е посветено именно на *формулата на патоса* „Нимфа“, припомняйки: „разполагаща се в пресечната точка на най-различни културни традиции, нимфата обозначава обекта на любовната страст *par excellence*“. [15] При Варбург идеята за *формули на патоса*, (основана на принципите на *инверсията* и *изразителния жест*, зает от езическата античност) е същностна за разбирането на европейското изкуство, тъй като те функционират като своеобразна „иманентна на образа иконографска схема, която се съхранява в колективната памет и към която всеки художник прибягва, когато желае да изрази някакъв афект.“ [16] Именно в този ред на мисли френският историк на изкуството Жорж Диди-Юберман подчертава, че доколкото при Варбург нимфата се явява като своеобразно въплъщение на спорадично, но устойчиво „оцеляване на гревността“, тя представлява анахронизъм, подкопаващ илюзията за линейна структура на историческото време, установяващ на негово място история от оцелявания, прекъсвания и несвързаности. По този начин нимфата е видимо въплъщение и образно свидетелство за „оцеляването на античността“ и наред с това – инструмент за преосмисляне на културната история. Така, в модела на Варбург, женското тяло в движение се превръща в „място на изригване на

другост, поставящо под въпрос линейността на историята и реконфигуриращо стабилни модалности на интерпретация на културната история и нейните пътища. [17]

В контекста на откръжавашата архитектурна среда, осезаемата физическа близост и символиката на втората по дължина река на Стария континент, в синхрон със стремежа към движение на триизмерните форми и на визуалните сходства с ранните работи на Далчев върху тематиката за „Модерната Венера“, нимфическата природа на женските фигури от фонтана изглежда още по достоверна. На семиотично ниво – внушението на свързаните с природата и стихията на водата духовни създания се усилва и от остензивното внушение на стилизираните морски кончета, къпещи с водни струи гърбовете на женските фигури. Макар и реалистично прецизни в контекста на своеобразния мизансцен, те събуждат асоциация за фантастичните хипокампи, които в гръко-римската традиция са атрибут на покровителя на моретата бог Нептун/Посейдон и символ на неговата мощ и власт. Към аргументите за уловеното в образ движение, еротиката и художественото значение на голото женско тяло и символиката на водата и морските кончета следва да се добави, че голите женски фигури на Далчевия фонтан са четири, колкото е и броят на наядите от едноименния фонтан на Марио Рутели, на площада на Републиката в Рим, където Далчев получава образованието си през 20-те години на XX век. Митологичният сюжет е познат и по дунавското течение – в групата от четири скулптурни фонтана „Тритон и Наядите“ на Антон Шмитгрубер, във Виена (1890 г.).

В заключение ще обобщя, че близкият прочит на визуалния език, използван от Далчев за реализиране на фонтана в Александровската градинка в град Русе предоставя иновативна възможност за проследяване на *отношенията на доминиране/подчиненост*, установени между *визуалните* (образни и пластични) и *вербалните* (отнесени към художествените теми и сюжети) дискурси на творчеството на Любомир Далчев от зрелия период на скулптора. Изненадваща и провокативна в случая се оказва именно динамиката в образния език на автора, проследима в напрежението между вербалните и визуални дискурси, между тематичните сюжети и моделите на репрезентация, използвани при реализирането на фонтана. Изведените в доклада възможни отношения между тях, от една страна, провокират еволюционистичните модели в историята на изкуството, а от друга – влизат в противоречие с общоприетия революционен подход в тълкуването на творчеството на скулптора от втората половина на миналия век. На този фон къпещите се женски фигури придобиват кохерентен смисъл, в контекста и контраеволуционистката

идея на Варбург за миграцията и оцеляването на древните образи на божества в съвременната европейска култура.

СПИСЪК НА ЦИТИРАНИЯТА

1. Тончева, С., 2018. „Площадът, Паркът и Кеят. Визуални маркери на памет“, РИМ – Русе.

2. Аврамов, И., 2019. Автореферат на дисертация „Любомир Далчев. Типологични модели и приложения, избрани примери от четвърти творчески период 1962 – 1979“, НХА, София, 2019, с. 31-41.

3. Иванов, О., 2018. Автореферат на дисертация „Проблеми при пластичния изказ в скулптурата малък формат на Любомир Далчев от 60-те и 70-те години на 20-ти в.“, НХА, София, 2018, с. 8.

4. Аврамов, И., 2019. Автореферат на дисертация „Любомир Далчев. Типологични модели и приложения, избрани примери от четвърти творчески период 1962 – 1979“, НХА, София, с. 17.

5. Мавродинов, Н., 1942. „Любомир Далчев“, София, Т. Ф. Чупев, 1942.

6. Иванов, О., 2018. Автореферат на дисертация „Проблеми при пластичния изказ в скулптурата малък формат на Любомир Далчев от 60-те и 70-те години на 20-ти в.“, НХА, София, 2018, с. 8.

7. Любомир Далчев „Нашата съвременна скулптура“// Проблеми на изкуството, № 4, 1971, с. 53.

8. Колекции „Романтиката на Русе“, www.libruse.bg

9. Мавродинов, Н., 1942. „Любомир Далчев“, София, Т. Ф. Чупев, 1942, с. 21-39.

10. Джакова, Н. „Векът на Далчев“ // В: Култура, № 1 (2521), 10.01.2003.

11. Гаджева, Г. „Желаното и действителното за фотографските илюстрации в българските списания (1948 – 1956)“, Портал „Култура“ <https://kultura.bg/web>, 31.10.2012.

12. Дойков, В. „Русе – биографията на един град“, Дунав прес, Русе, 2002.

13. Варбург, А., 2015, „Мнемозина“, онлайн сп. Пирон, бр.11, „Изкуства и памет“, КЦ на Софийски университет, 2015.

14. Паскалева, Б., 2015 „Преводаческа бележка“ към Варбург, „Мнемозина“, В сп. „Пирон“, бр.11, 2015.

15. Агамбен, Дж. „Нимфи“, онлайн сп. Пирон, бр. 11 „Изкуства и памет“, 2015, <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2015/11/2015-11-giorgio-agamben-nymphs.pdf>

16. Camilletti, F., 2013, "Leopardi's Nymphs: Grace, Melancholy, and the Uncanny", Routledge, 2013.

**ФАНТАЗИИ В МЕТАЛ: РЕЦЕПЦИЯ НА
СКУЛПТУРНИТЕ СКРАП-КОМПОЗИЦИИ
ОТ СИМПОЗИУМИ „ДРЪСТЪР“ – СИЛИСТРА 1989, 2005, 2006**

Даниела Неद्याлкова

Сдружение с нестопанска цел „Дунавски струни“

***Резюме:** Докладът представя теми от монографията „Фантазии в метал“, свързани с естетическата рецепция на скрап-скулптурите в Силистра и тяхната социализация. Сред 23-та творци от Симпозиуми „Дръстър“ – 1989, 2005, 2006 г. са световноизвестните Георги Чапкънов, Ангел Станев, Емил Попов, Павел Койчев, Стоян Цанев, Милко Божков и др.*

***Ключови думи:** Силистра, монументална скулптура, скрап, рецепция.*

**FANTASIES IN METAL:
RECEPTION OF SCULPTURAL SCRAP-COMPOSITIONS
FROM DRASTER SYMPOSIUMS – SILISTRA 1989, 2005, 2006**

Daniela Nedyalkova

Parallel Association

***Summary:** The report presents topics from the monograph „Fantasies in Metal“ related to the aesthetic reception of scrap sculptures in Silistra and their socialization. Among the 23 artists from Druster Symposiums – 1989, 2005, 2006, are the world-famous Georgi Chapkanov, Angel Stanev, Emil Popov, Pavel Koychev, Stoyan Tsanev, Milko Bozhkov and others.*

***Keywords:** Silistra, monumental sculpture, scrap, reception.*

„Какво е „мова“?!“

Накъсана страница от стара отворена книга?!

Или част от овехтяла, проядена от времето географска карта?!

Или парче напукана от летните жеги добруджанска земя?!

А може би коричка от препечен обреген хляб?!“ – написа протойерей Георги Попов за фантазиите в метал.

Но когато прочетете за неистовото желание на някои силистренци да унищожат, охулят, боядисат или демонтират **мова**, какво следва да сторите?

Когато абстрактните метални композиции на Георги Чапкънов, Ангел Станев, Павел Койчев, Емил Попов, Милко Божков, Стоян Цанев и

други международно признати творци в Дунавския парк пречат на почитателите на „красотата“ и „класиката“, трябва ли да влезете в полемика с групата на агресивните отрицатели?!

Вярвам, че революцията унищожава постиженията на еволюцията!

По време на най-ожесточените бомбардировки над Лондон, министърът на войната предлага на Уинстън Чърчил да прехвърлят средства за въоръжение от бюджета за култура. Лаконичният отказ на премиера е: „За какво тогава се бием?“.

Не е ли по-мъдро днес да изберем възможността да дадем на антагонистите полезна информация, която да ги убеди в ценността на точно това визуално изкуство?! Затова създадохме монографията „Фантазии в метал“!



Фиг. 1

„Световноизвестните скулптори Георги Чапкънов и Ангел Станев, Емил Попов и Павел Койчев създават в 1900-годишния град нови светове, отварят и затварят нови пространства в неочаквани измерения. На огромната магистрала – Река, творческият тандем Ангел Станев и Емил Попов е съградил символичен „Портал“. Стъпил е буквално върху древността, но е загледан в бъдещето. Отворена е една врата към всички стихии, към историята и настоящето, към интелекта и изкуството“, според художника Йордан Маринов.

В галерията на древнопросиялия Дуросторум – Дръстър – Силистра, академик Светлин Русев видя „изкуство, време, памет, история, връзка между вчерашния и утрешния ген“.

Много определения са написани за стотици-килограмовите композиции, само думата „красота“ липсва. По-подходяща е думата „Време“. Разбира се с необходимата доза ръждива самоцирония. А и ръждата също е изкуство, нали?! Именно Времето се е настанило в остарелия черен метал с живописна патина.

Авторите са го поискали точно такава – от него са съградили митологични символи и прищълци от Космоса, цветя и поетични рисунки в пространството. Вместили са ги сред древните руини на храмове, дворци и крепостна твърдина. Успели са да освободят стария метал от излишното и да го събудят за нов живот! Като древните алхимици да създадат вечната ценност – изкуството, да създадат галерия на открито, сред природата!

Още през 1978, вдъхновен от участието си в Австрийски симпозиум за скулптура в алуминий, Ангел Станев предлага да организира в родния си град Силистра арт форум за скулптура в метал. Градът има много дадености – старата римска част, реката, красивия парк. Комбинацията им със съвременното изкуство би била въздействаща. Има и много заводи за метал, които да предоставят материали. Но идеята му потъва някъде в мъглата на времето. Българската градска среда е богата на паметници, и то на лоши паметници, тъжно споделя артистът, но е бедна на скулптура.

Подкрепя го Съюзът на архитектите в Силистра. Декоративната монументална скулптура има неизползвани възможности. „Разбира се, като повечето градове и Силистра е минала по пътя на насищане на градинки и паркове със сърнички, елени, козли, рибки и т.н... Нужно е бреговата ивица да се оживи, градът ни да се обърне към водата, както са например Виена, Будапеща и други, да има живот край тази река, да стане тя наистина притегателен център за хората“.

Първият симпозиум в метал е проведен в Силистра през юни 1989 г. Комисари са Ангел Станев, Георги Чапкънов, Емил Попов, Кирил Мескин, Павел Койчев и Пламен Аврамов. Те населяват Силистра със своите удивително провокативни и авангардни творби – къде в България през 80-те – 90-те години има нещо подобно или аналогично?! Кубистичните и сюрреалистични монументални композиции от скрап са били недопустими за съветизирания социалистически реализъм тогава! Те са контрапункт на властващите идеологически формули от тогавашното тоталитарно общество.

Едно изследване на Фондация „Отворено общество“ включва Силистра в каталога с големите имена на дисидентското изкуство от социализма, именно с този Симпозиум. Разкрепостеното артистично действие е срещу имитативната изобразителност на нормативната и властваща тогава естетика. Колкото и да търсим съизмеримост с тогавашното западно изкуство, каквито и асоциативни и буквални релации да вметваме, тук, в Силистра, откриваме силно индивидуализирано поведение, в което пластическото начало и концептуалната идея живеят заедно. Артистичното пространство излъчва и класическа чистота, и сурова експресия, авангард и самобитност. Вплетени с талант, гързост, младежки потенциал и усещане за вечност!

През лятото на 1989-а демократичните промени в България още не са настъпили. Да припомним за символите тогава – „перестройката“ на Михаил Горбачов и „Солидарност“ на Лех Валенса, тътена на идващите промени зад „желязната завеса“.

Силистра обаче влиза с летящ старт в гисидентската история на визуалните изкуства. Именити скулптори пресъздават от скрап своите амбивалентни фантазии. Грозното отпадъчно желязо от „желязната завеса“ се превръща в извор на вдъхновение и изкуство! Пресътворява магнетичния гръх на живота и открива нови артистични пространства в гревнопросиялата Силистра!

Дано третото хилядолетие не ни остави само носталгията...

Монографията „Фантазии в метал“, публикувана по повод 30-годишнината от първия симпозиум за скулптура от метал „Дръстър – 1989“, ни отвеща по следите на изгубеното време и разпилените спомени... Съставител е Даниела Недялкова, редактор – Мануела Енчева, дигитален мастер – Васил Тончев.

Комплексното изследване систематизира многоаспектна информация за три симпозиума, инициирани и организирани от Георги Чапкънов, Ангел Станев, Светлин Русев и Община Силистра през 1989, 2005 и 2006 г. След годините на прехода, доайените на скулптурата и техните ученици продължават да населяват тази галерия на открито. Създадени са общо 24 авторски и една колективна декоративно-монументални композиции от черен метал, осигурен от местни металообработващи фирми.

„Целта и приноят на симпозиума е създаването на скулптурни произведения с висока художествена стойност, впиващи се в облика на Силистра, град с богато гревно минало и съвремие, запознаване със специфичния израз, философия и тенденции в съвременната скулптура и формиране на критерии в тази важна и трудна за възприемане сфера на човешката култура.

Става дума за Европейски проект в неговия най-сериозен смисъл. Това, което предлагаме, е осмислено най-задълбочено и професионално, с мнението на художници, доказали качествата си, водещи фигури в нашето изкуство.

В статута на симпозиума ясно са заявени философията и целите. Нашата култура е част от европейската. Европейската култура не е една мъгла, тя е толкова трудна и сложна, както медицината и новите форми на науката. Изкуството не е нещо, което стои само зад стените и музеите. Всички знаем за една от силните страни на съвременната философия на Европа, оттам на административната форма на Европа – максимална откритост и достъпност до максимална част от обществото, така то

е по-издигнато, по-образовано, по-свободно, по-силно“, обобщава Ангел Станев.

Идеята на симпозиума по металопластика „Дръстър“ е да се запази като традиционна ежегодна проява, като бъдат обхванати всички крайдунавски гържави. Подписан е статут, одобрен и приет от инициативния съвет и общинското ръководство на град Силистра. Гаранция, че се започва нещо значимо, и че то непременно ще стане, са имената на хората в тази инициативна група – академик Светлин Русев, проф. Георги Чапкънов, Иван Русев, проф. Ангел Станев. Изявените майстори имат ангажимент да участват в изработването на концепцията на симпозиума всяка година.

През 2005 г., открито заседание на Община Силистра и Дирекция „Устройство на територията“ с дейци на изкуството и културата, архитекти, историци, журналисти и граждани, заедно с инициативния комитет решава локацията на творбите от черен метал да бъде концентрирана в Дунавския парк. След задълбочено обсъждане е изработена ситуационна схема за точното разположение на композициите в археологическия комплекс „Дуросторум – Дръстър – Силистра“, край северната крепостна стена. Предвижда се и художествено осветление, което да постигне синхрон с артистичната концепция на симпозиумите. Планира се изграждане на пространството като спектакъл от светлина, цвят и форми сред археологическите руини, въздействащ върху зрителя на визуално и подсъзнателно ниво. Извеждането от експозиционните фойета на галерията и дислоцирането на монументалното изкуство в обществена среда, не само изразява многоликата природа на скулптурата, но отразява и взаимодействието между тези две важни страни на социалното ѝ битие и личните човешки емоции. Обликът на всяко населено място се оформя от няколко фактора, между които е и декоративната пластика – тя носи „аромата“ на града, внушава определени чувства и настроения, и е своеобразен духовно-емоционален пълнеж – ехо на древно минало, жизнерадостен ромон на река.

Писателят Валентин Чернев разглежда „града като художествено пространство, а подредените (или разхвърляни) в него скулптури – като своеобразна експозиция. На тази „изложба на открито“ ѝ трябва стилова хомогенност, която да позволи извеждането на идея... тъй като „подреденето“ на тази експозиция продължава и в момента и ще продължи и след нас. Нужно е да се отчита взаимоотношението между творбите, своеобразната им психогеография, „диалозите“ помежду им. Макар и най-близко до човешките и природните форми изкуство, скулптурата всъщност е трудна за разбиране и съпреживяване от неизкушения зрител. Може би, защото в нея отсъства сюжетът, разказът, цветността на познатата

видимост, които биха улеснили прочита ѝ. Сама по себе си зрима, веществена, реално осезаема, тя е и идеален образ, в който са слети материя, знак и пространство. И определено се явява предизвикателство към абстрактния разум и въображението. Разчитането ѝ изисква определено ниво на пластическа култура. Това прави утвърждаването на обща идея, на цялостно внушение задължително, понеже извежда за масовия зрител на преден план сетивното въздействие на творбите – за сметка на семиотичното им разчитане и засилва смислово-образуващата им функция. Така че, разглеждайки Силистра като изложбена зала, а десетките ѝ антични, площадни, квартални и сградни скулптури като експонати от обща експозиция, не трябва да забравяме, че всяка изложба въвлича и мобилизира околната среда, преобразува светлината, фактурата, движението в компоненти на формата, понякога – дори в нейна същност. В резултат пластичният обект остава само ядро на сложно организираното въздушно пространство.

Скулптурите на един град формират и физиономията му. Ще ми се, тази физиономия в Силистра да е интелигентна, ведра, привлекателна. Пластиката му да не е като иветен грим на лицето на блондинка, а да извежда осмислени идеи, да прави значими внушения. Дано!“

Татяна Тодорова от Балчик риторично пита: „Ако погледнем скулптурните композиции в Силистра, сътворени в края на XX в., какво ще видим – перфорирано желязо, наметнато върху кейовата стена или ще чуем тъжната песен на рибарите, чиято рибарска мрежа се е сляла с вековния камък?! Какво ще видим – ножици и капачки, нанизани като в детска играчка или ще погледнем към пауните като символ на безсмъртието, сътворени от ръцете на големия майстор Георги Чапкънов?! Пресътворението на отпадъчния метал в поетична птица е по силите на митичния Пигмалион, вдъхнал живот на своята статуя“.

Според журналиста Светлана Петрова, е „въпрос на сетивност, какво отключва у човека един паметник, монумент, скулптура или една трудно разбираема фигурална композиция. Дали порив на мисълта, въображението... или непреодолимо желание да сригаш изпречилото се нещо. Живо доказателство са авангардните пластики в Дунавската градина. Когато за пръв път дойдох в Силистра и забелязах „Рибарската мрежа“ и „Портала“, останах смаяна от идеята и нечията творческа нахаканост. Днес в Дунавската градина „съжителстват“ естествено паметта за средновековна Силистра и модерни пластики: „глухарчето“, „слънчевият обелиск“, „изгряващата луна“, „рибките“ и т.н. Те не отстояват присъствие, защото са си на мястото; не крадат от времето напред или назад, а

просто се появиха в точния момент, на точното място. Гледаш ги и изгигнеш поглед нагоре или го зарееш в хоризонта. Те са природа в природата, истински, разтворими във времето, в пространството, в мисълта – поне за мен е така. Харесвам ги!

А ръждата ги пази от срутване. Браво на този, който го е измислил!“



Фиг. 2

В своя статия Лиция Кулева е категорична, че „авторите са избягали напред, ползвайки една езикова граматика, която не просто не отстъпва на световните тенденции, но и носи неизбежно духа на една древна култура, каквато е българската. Големият български график Стоян Цанев показва, че в света на идеите няма ограничения. Както в графичните му творби, така и в изложената скулптура откриваме вечни символи – камбана, ключалка, полукръг (като позитив и негатив, образ и сянка), стени, ажюри, кръг (вечност, живот, движение, завършеност, абсолютом...). Отново виждаме подвижен елемент – неустойчивостта, временността на нашия свят, а над него – кръгът.“

Според Елена Дину, от Румъния, „артистът носи в себе си Духа на своята история, народ и нация. Този Дух става част от идентичността на неговите творби, дори без знанието на автора. Обръщайки се към вътрешната структура на човешкия Дух, артистичният език е универсален, така че творбата може да бъде приета за независима от националността на автора. Скулптурният ансамбъл в Дунавската градина на град Силистра е прекрасен синтез, оставайки в същото време отворен за интерпретация и асоциация, гледайки с очите на независим реципиент концептуалните творби.“

Изкуствоведката Бисера Йосифова посочва, че чрез симпозиума „Дръстър“ в Дунавския парк се оформят три исторически културни пласта, „които са колкото различни, толкова и общи“. Според нея, средновековната архитектура, символите на новата история на България и съв-

ременното ѝ развитие могат да „живеят“ в една среда и да оформят първия раздел от бъдещия музей на модерната българска пластика на откритото, какъвто досега няма у нас.

Проф. Стефан Лютаков е на мнение, че успехът на общата композиция ще бъде пълен само „ако егото на всеки един от творците бъде гостатъчно приглушено“.

Като организатор на международен симпозиум по скулптура в с. Илинденци, Иван Русев е очарован от радушния прием на силистреници. Сигурен е, че с тази благодатна практика, „която изявява стремежа на човека към съвършенство“, град Силистра записва още една от светлите страници в културната си летопис.

Художникът Роман Кисъов открива „нов Ренесанс в науката, културата и изкуството през XXI в., при експоненциалното развитие на технологиите, достъпността на информацията и богатствата във виртуалното пространство. Това неминуемо налага човек да влезе в такт с този процес и да отговаря на неговите изисквания. Той трябва да е готов да посрещне предизвикателството на творбата, която изисква висока култура, за да бъде разбрана и разчетени нейните символи и смисъл. Ако това не бъде спазено, то в очите на хората, не само творбата, но и този Нов свят, ще бъде все повече елитарен и образуван от затворени сегменти, а хората все по-затворени и отдалечени в своето отношение. Всяко произведение на изкуството трябва да носи тежестта на предизвикателството, защото разумът винаги трябва да се развива, а това е естествено средство за постигането му.“

„Истинската култура обаче е трудномилаема и понякога предизвиква обществени колики“, обобщава Ангел Станев. „Отзивите са смесени, често негативни или изпълнени с неразбиране. Защо в Европа изкуството е на улицата и не гразни никого? Как обществото се е научило да го уважава? Не е нужно задължително да го разбира или да го харесва, но е необходимо да го уважава. В България нещата стоят различно – защото географските дължини и ширини нямат общо с културните“.

Един от яростните антагонисти, Боян Симеонов пише полемични статии и провежда своеобразна анкета за металопластиките в дунавския парк: 1. Р. И. „Това е псевдоизкуство, имам предвид тези ръждясали железарии, разположени освен всичко друго и неподходящо близо до детската площадка. Не знам и какво представляват. Колкото и да се заглеждам, виждам само струпани жезла, ръждясали, в някакви квадратни форми залепени, нямам обяснение. Ако две деца отидат там да си играят, и едното се засили срещу другото, не знам дали ще остане живо.“; 2. Н. П. „Хубаво е, че някой се сети да ни пита, но малко късно, според мен, след като вече са

циментирани. На толкова малко пространство съм ги преброила около 20 жезла. Просто приличат на клозет. Само едното, което прилича на трон и другото с рибките, са добри. Хайде, две да има в парка, стига, но защо 20? Тука намериха сметище ли, какво? Опасни са за децата, имат такива ръбове тия жезла.“

Лидия Кулева търси аргументите за злостното нападение на Боян Симеонов срещу скулптурите от парка и... не ги намира. „Открих, че единственото Ви основание за него е озлоблението, породено от невежество. Позволявам си този груб език, защото той е провокиран от такива Ваши забележки, като: „Разбира се, всеки има право да декларира собственото си психично заболяване като изкуство...“

Периодично, особено в предизборно време, някои силистренци целенасочено предлагат премахване на композициите. За други, техноидно-инженерният обем на инсталациите от метални отпадъци, е антиприрода сред природата.

Но има и трети тип – тези, които създават свои творби, вдъхновени и синестезично свързани с металните легенди. Така своеобразният crossover естетически експеримент създава нови модели на взаимодействие между различните видове изкуства и форми. Художникът Христина Гаева, д-р по изящни изкуства от Университета в Букурещ, композира в кориците на монографията „Фантазии в метал“ две свои творби – „Портал“ и „Още хляб има в старите мрежи“ . Есето на Ваня Игнатова „За теб“, родено от неподражаемата игра на Ното Ludens с „глухарчето“, получи национален приз. Светлин Данаилов от Букурещ, ни отведе в „металните си спомени“ на „рибарския триъгълник“, надвиснал над реката: „Усещането беше като да си седнал в ракета, която се подготвя за излитане. Известно време стоиш и съзеряваш, като тялото и сетивата ти се изпълват с енергията на слънцето, въздуха и мириса на реката, течаща в краката... Споменът връща на човека забравени картини и моменти, запечатани оттенъци на сладки мигове, бляскави доспехи от преживени битки, нежни шепоти на красиви страсти, изгубени блянове, отминали мечти и бъдещи стремежи...“

Има ли по-голямо признание за един автор от това, творбата му да заживее свой собствен живот, самата тя да стане вдъхновение за творчество?!

За монографията „Фантазии в метал“ провокирахме диалог без табута за художественото пространство, за урбанизираната и естетизирана среда, която ни среща и разделя всеки ден. Отношението към металните композиции от скрап се люшка между респекта, отрицанието и тайнственото възхищение, между своеобразен срам и осъзната гордост

по криволичещия път от „Осанна!“ до „Разни го!“ Сплетохме многогласието им, за да създадем територия на възможните срещи на минало и бъдеще, на изкуствоведски мнения и спонтанни впечатления, възхновенени от магията на „крайбрежните призрочни фигури“ от скрап.

Не житейската зрелост е определяща в преценката за „онези жезела“ в парка. Иванка Христова смята, че „разбирането на изкуството се възпитава“, а Татяна Тодорова обобщава, че „ако отиваш на среща с голямото изкуство, е важно с какъв багаж тръгваш“. Според мъдреца Йордан Маринов – национално известен живописец, академичните критерии са догма – „като цилиндър на абичка“!

Трябва да търсим пътищата, които ще доведат смисъла на визуалните изкуства до повече млади хора, ще примамят в артистичните територии неизкушени от чалгата души. Проведохме десетки уроци за „Пътищата на изкуството“ с ученици и студенти. Час по литература за българския символизъм се превърна в „час по асоциации“ за единадесетокласниците от Езикова гимназия. Със своята преподавателка по литература Ваня Игнатова, те се опитаха сами да декодират скритите шифри, символи и теми в скулптурните композиции. В резултат, забавлявайки се, те спонтанно поставиха своите непрегубедени, оригинални и творчески наименования на металопластиките. Въображението им откри в „Цветя“ – „Машина на времето“; в „Гора“ – „Студио на bTV“; в „Композиция“ на Павел Койчев – „Извънземно от Втората световна война“. Според тях, най-агресивна е композицията на Кирил Мескин „Торс“ = „Квартал след земетресение“.

Но не биха се разделили дори с нея. Не искат техният парк да се лиши от тези причудливи, симпатични и интригуващи приятели. Да, именно „приятели“ – защото децата на Силистра са пораснали сред тези възшебни творби на изкуството. Те се катерят по „извънземното“, мечтаят за „пътища до Луната“, а когато се влюбят, търсят посланията на „глухарчето“ – „За теб“!

Академик Светлин Русев, закри последния симпозиум по металопластика „Дръстър“ с пророчески думи: „Има прояви, които времето, културните пластове и духовното възпитание ще поставят в истинската им преносна и артистична стойност. Още повече, когато става дума за традиция. Този симпозиум, продължение на една хилядолетна традиция и на друга, в съизмерение на съвременната и европейска и родна традиция. Виждайки резултатите от тази среща във времето на различни поколения, различни като пластическо възпитание, стилистика и мисъл, днес отново се убеждаваме, че светът на изкуството е единен и цялостен в своите различия. Нещо повече, творческата различност е естествената среда, в

която се раждат духовните истини на времето. Този симпозиум е една своеобразна творческа лаборатория, създадена и изградена в Силистра, в която се отглеждат редки цветя на националната и съвременната духовност.

Симпозиум „Дръстър – 2006“ е закрит, открита е нова духовна територия.“



Фиг. 3

БИБЛИОГРАФИЯ

Недялкова, Даниела. Фантазии в метал: Симпозиуми по скулптура „Дръстър“ Силистра – 1989, 2005, 2006 г. / Съставител Даниела Недялкова ; Рег. Мануела Енчева // Монография. – Силистра, 2019. – 124 с.: с ил.

АРТОРГАНИЗАЦИИ И БИЗНЕС МОДЕЛИ

проф. д-р Емилия Константинова

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

***Резюме:** Докладът разглежда измененията в управлението на арторганизациите през последните години. За да се задържи на артистичната сцена, артмениджмънтът променя бизнес моделите. Стремежът е да се навлезе в т.нар. зона на „синия океан“, където липсва изцяло конкуренция, но има истинска иновация.*

***Ключови думи:** мениджмънт в изкуството, бизнесмодел, арторганизации.*

ARTS ORGANIZATIONS AND BUSINESS MODELS

Prof. Emiliya Konstantinova

Prof. Asen Diamandiev Academy of Music, Dance and Fine Arts, Plovdiv

***Summary:** The report examines changes in the management of arts organizations in recent years. To stay on the arts scene, their art management changes business models. The goal is for them to enter the so-called "blue ocean" area, where there is no competition, but there is a real innovation.*

***Keywords:** arts management, business model, arts organization.*

Притиснати от все по-нарастващите проблеми вследствие на глобализационните процеси, арторганизациите често са принудени да приемат бизнес принципите на управление, доскоро характерни само за корпорациите. В процеса на борба за надмощие над конкуренцията се наблюдава и друг феномен – типичните бизнес организации все повече търсят творчество в своя мениджмънт. Те прибягват към приобщаване на творчески личности, които да внесат въодушевление и креативност в иначе скучните офиси.

Старите правила на управление не са толкова ефективни днес и са обусловени от процесите в изменението на външните фактори.

Развитието на новите технологии променят съществено бизнес средата за всички организации, в това число и тези в сферата на изкуствата. Бързината на въвеждане на нови продукти, динамиката на създаване на продукти на изкуствата, навлизането на имитационни изкуства, появата на продукти – заместители, промяната на начините на потребление на артпродукти, са само част от причините за смяна на възгледите за артмениджмънта.

Всяка икономическа, политическа, социална, дори здравна криза, с която се сблъскахме през последната година, има своята роля в промяната на възгледите за артмениджмънта. И ако допреди няколко десетилетия можеха да се правят успешни прогнози за 5 години напред и икономическите катаклизми следваха приблизителна цикличност, то днес те са непредсказуеми, мащабни и повсеместни. Всяка криза създава изключителна нестабилност и несигурност особено за арторганизациите, които са най-чувствителни към всяка малка промяна във външната бизнес среда. По-адаптивните организации се справят, като променят бързо начина си на управление, културата на мислене спрямо предлаганите художествени продукти, потребители, пазари и конкуренти. Те постоянно търсят разнообразни пътища за основно и допълнително финансиране. Консервативните арторганизации обаче изключително трудно успяват да се преборят с предизвикателствата на промените и често влизат в критични ситуации или спират да функционират.

Използването на новите технологии откри пред арторганизациите възможности, но и засили рисковите начинания. Наблюдават се случаи, при които стартиращи артистични организации се опитват да заемат позициите на утвърдени арторганизации, които дълги години са били водещи в дадена сфера на дейност. В противовес, скъсявайки границите на секторните различия, конкурентни арторганизации често влизат в партньорски взаимодействия, за да работят по европейски програми или да се обособят в творчески клъстъри. Започнаха да се развиват културните и творческите индустрии, в които Европейският съюз видя огромен потенциал. В тази връзка радикално се променя и заетостта в изкуствата. Обичайно все повече заети в сферата работят и на транснационално ниво, използвайки широко достъпните технологии с неподозирани възможности за разнообразна артистична дейност.

Арторганизациите се оказаха на стратегическия кръстопът между бизнеса, технологиите и изкуствата, за да предизвикат креативността си в използването на иновации в други сектори. Намирането на нови бизнес модели и въвеждането на нови управленски подходи е изключително важно не само за по-лесната адаптация, но и за оцеляването в кризисни ситуации на изкуствата.

В теоретичен и практически аспект понятието „бизнес модел“ се използва в широк диапазон на формални и неформални описания [3, с. 83 – 111].

Преди обаче да започнат да прилагат концепцията за бизнес модел, артмениджърите се нуждаят от определена работна дефиниция, която да изчисти разминаванията, свързани с този термин. В този контекст по-

нятието „бизнес модел на арторганизации“ трябва да стъпи върху теоретични постановки, адекватно приложими към спецификите на арторганизациите и техния управленски процес.

Концепцията „бизнес модел“ се свързва с появата на електронните технологии през 90-те години и подчертава управлението за създаване на определена стойност. Редица изследователи дават различни определения на понятието „бизнес модел“, но основно някои от тях имат допирни точки към спецификите на арторганизациите:

– Бизнес моделът е абстрактно представяне на даден аспект от стратегията на фирмата. Той очертава основните подробности, които човек трябва да знае, за да разбере как една фирма може успешно да гоставя стойност на своите клиенти [5];

– Бизнес моделът представя основната логика и стратегическия избор на фирмата за създаване и улавяне на стойност в стойностна мрежа [7, с. 199 – 207]

– Бизнес моделът описва начина, по който организацията създава, предостава и улавя стойност... Един бизнес модел е концептуален инструмент, който съдържа набор от елементи, техните взаимоотношения и показва как фирмата генерира доходи. Тя е описание на стойността на една компания, предлагана на един или няколко сегмента от клиенти, както и архитектура на фирмата и нейната мрежа от партньори за създаване на стойност. Това още е търговска дейност, предостава на стойност и използване на капитала, с цел да се генерират печеливши и устойчиви приходни потоци... Така бизнес моделът служи като схема, която показва как работи дадена организация – той преобразува стратегическите цели на фирмата в опростен модел, който ясно показва функциите на бизнеса и може да се използва като план, по който да се структурира. [6, с. 2 – 40]

Когато говорим за бизнес модели на арторганизации, трябва да отчитаме, че всички имат общи елементи, но притежават и свои отличителни черти.

Към общите елементи можем да причислим изкуството, което е в основата на всеки артпродукт и услуга, с който всяка арторганизация работи. Изкуството е свързано винаги с уникалност на крайните резултати от определена творческа дейност, с естетическа и художествена страна на дадено произведение, с реализация на определена творческа идея, с необходимост от себеизразяване на творците, с вътрешен емоционален и мисловен заряд. То се отнася до „творческите усилия на хората да преобразят, да видоизменят, да подражават или да се противопоставят на природата, има социално и възпитателно значение, съдържа редица предизвикателства, поставя редица въпроси, обект е на обществена оценка и

критика“ [2, с. 12]. Именно затова бизнес моделът на арторганизациите не може да се затвори в границите само на моделите за финансиране, но моделът на финансиране е един от елементите на бизнес модела.

Всяка арторганизация функционира в определена външна среда, съставена от преките и косвените фактори, които ѝ въздействат пряко или косвено. Като преки за арторганизацията фактори са публиките, клиентите, партньорските организации, медиите, доставчиците, конкурентите, а с непряко влияние са социално-икономическите, политическите и технологичните фактори.

Всяка арторганизация е организационна система, когато се състои от двама и повече души, които чрез съзнателно координирани дейности работят, за да постигнат общата организационна цел. В този смисъл всяка арторганизация притежава няколко ключови елемента – мисия, цел, стратегия и свързаните с тях задачи, организационно-управленска структура, без чиято координация и разпределение на работата няма да се постигне нищо.

Арторганизацията е преди всичко социална система и в това си качество най-важният фактор, който притежава, е човешкият. Хората са в основата на всяка арторганизация. Наред с това в организационната система всички елементи си взаимодействат, взаимно се допълват и изграждат цялостния управленски процес със своите основни функции – планиране, организиране, ръководство, контрол, адаптация и промяна. Всяка арторганизация по един или друг начин работи с творци и/или с продукти на изкуството.

Освен общите черти арторганизациите, имат и специфични характеристики, в зависимост от различни класификационни фактори, като: цел на функциониране – за печалба и/или за обществен принос, работа с определено изкуство (сценично, визуално и/или друго), работа с определено направление изкуство, заемана пазарна ниша (маса, средна или малка), сфера на дейност (нетърговска и търговска), вид на собственост (държавна, общинска, еднолична, смесена, акционерна), работа с определен вид творци (местни, национални и/или интернационални) и т.н.

В процеса на историческото си развитие арторганизациите използват различни форми на управление и организационни структури в зависимост от своята мисия, цели и стратегия. Ако първоначално техните артмениджъри са изграждали напълно неосъзнати управленски модели и са били далеч от днешното разбиране за бизнес модел, то в днешно време, започва да се наблюдава прилагането на добре обмислени бизнес модели, често пъти заимствани от бизнес организациите. В този контекст нас-

търпява и обрат в типичните бизнес организации, чиито стратегически мениджъри използват управленски подходи и модели от арторганизациите, най-вече при въвеждането на някакъв вид креативни иновации.

Тук е мястото да уточним, че за артистичните организации иновациите са базирани на изкуствата и се отнасят за реализацията на креативна идея чрез прилагане на изкуство, технология и наука, като създаване на нов артпродукт или услуга, нов метод на творчески процес, въвеждане на нови подходи и модели на артмениджмънт, вследствие на което да се създаде нова пазарна структура (или да се преоткрие по нов начин несъществуваща вече стара пазарна структура) и не на последно място – да допринесе допълнителна културна полза за обществото. За всички съвременни организации иновациите имат фокус върху пазара, процесите, продукта и обществото. Именно затова арторганизациите създават нови потребителски модели, социални и отворени иновации, дигитални и др. иновации.

Ако иновациите при бизнес организациите са чисто икономически феномен, то при арторганизациите са свързани повече с артистичните идеи. Целта е не само нововъведения на креативни продукти, използване на нови подходи за създаване на творби, създаване на нов тип взаимодействие, но и ефекти от икономически и социален мащаб.

Много от съвременните арторганизации вече определено имат по-синтетичен и интегрален характер. Американският теоретик на градски изследвания Ричард Флорида в няколко свои книги представя теорията за „творческата класа“ и нейното влияние върху градското обновление. Според него космополитните градове с висока концентрация на творци – писатели, художници, музиканти, програмисти и др. – се развиват с по-бързи икономически темпове спрямо други подобни градове, в които има по-малко творци [4]. Въпреки, че съществуват критики на тази теория, „регионални специалисти и експерти продължават да изследват важната роля на творческите градове, творческите клъстери, творческите икономически системи, дори ръста на творческа класа“ [1, с. 49]. Правителствата започват да се отнасят към възможностите на творческата икономика като към важен индикатор за националното икономическо възраждане.

Към творческите индустрии някои автори включват визуални изкуства, изпълнителски изкуства, музеи и галерии, литература, музика и филми. Други считат, че всичко, свързано с творчеството и високите технологии, се отнася към креативните индустрии. Така или иначе творческите активи се оказват в центъра на икономическия живот, а най-силното им проявление е именно в артклъстерите. Те са форма на обединение на изкуствата, които така не само се развиват, но и вече започват да

представляват специфичен дял в икономиката на много от развитите страни.

В тази връзка особена роля на арторганизациите в творческата индустрия е свързана и с развитието на проблемни градове и райони, нуждаещи се от възстановяване. Това са райони със значим сграден фонд, изоставен след закриването или изнасянето на цели производства, на тяхно място се заселват художници, артисти, дизайнери, архитекти, музиканти и други творчески личности.

Пример в тази посока е Съдружието на независимите творчески организации, намерили подслон в зданието на старата пивоварна Труман в Източен Лондон. Под името „The Old Truman Brewery“, на 10 акра площ, възниква цял иновационен квартал на изкуствата, включващ ателиета, изложбени зали, зали за конференции, пазар за произведения на приложни изкуства, магазини, барове, ресторанти. [8]

Подобен, но по-малък е творческият клъстър „The Mushroom work“ в Нюкастъл, Англия, където, в изоставена фабрика за отглеждане на гъби, работи разнообразна група от професионални художници и занаятчии. Те редовно отварят своите студиа и правят публични изложби. [1, с. 49]

При навлизане на новите технологии, газометрите след 1984 г. излизат от употреба, но стабилните им конструкции, по решение на някои правителства, се използват за различни цели, като напр. във Виена четири резервоара за коксов газ са преустроени в сгради с няколко зони и предназначения: за живеене, за работни офиси, забавление и пазаруване, включително и концертна зала с 3000 места. Преди това са били използвани за декори на филми и рејв-партита. Обявени са за исторически паметници.

Нетипичен за клъстър, но пример за симбиоза между изоставени икономически райони и изкуство, е и мащабният проект за развитие на Емшер парк, намиращ се в центъра на някогашния силно развит минен и стоманодобивен район на Германия – Рурския басейн.

За да възроди района, включващ повече от 80 общини, асоциация ИВА Emscher Park от 1989 г. инициира стимули за намиране на инвестиционни решения на социалните, икономическите и екологични проблеми, които включват инсталирането на разнообразни изложби и отделни творби на световноизвестни творци в изоставени фабрики, обезлюдени складове, квартали и открити площи. Един от газометрите в Емшер парк стана емблематично място за представяне на мащабни проекти на визуалните изкуства.

Голямо значение имат и множеството интернационални артпанапри и форуми за изкуство – биеналета, артфестивали и др. Пример за това е Евроарт – Женева през годините на Желязната завеса до обединяването

на Европа, както и региа артфоруми, където намират място машабни кураторски проекти: Арт Базел, Арт Базел – Маями, биеналето във Венеция, Документа – Касел (Германия), Шан Хай, Пекин, Арт Виена.

Не на последно място са интерактивните платформи в електронното пространство на интернет – блогове, електронни форуми, уебстраници, социални мрежи. Те също по своеобразен начин се явяват арторганизации, в смисъла на техните специфични функции, цели и роля, като вид творчески организации, представящи, популяризиращи и/или създаващи едно или няколко вида изкуства, най-често в графичния дизайн, рекламата и фотографията.

В тази връзка не можем да не споменем и блоговете, фейбук страниците на региа известни творци – артисти, актьори, фотографи, писатели, дизайнери и др. или уеб сайтовете на галерии, театри, опери и др. театрални трупи, оркестри, танцови състави и т.н. Последните години всяко културно събитие е представено в интернет пространството със собствена фейсбук страница. Днес вече почти всяка продукция филм или сиенично представление (театрален, оперен, балетен спектакъл) има уеб сайт с възможност за бърза връзка към социални мрежи като Facebook, Twitter, LinkedIn, Instagram и др. чрез техните приложения.

Примерите могат да бъдат разнообразни и те показват ясно, че промяната в заобикалящата среда принуждава всички организации систематично да преосмислят бизнес моделите си, за да се задържат на постигнатите позиции и/или да продължат да проспират. Мениджмънтът е необходимо да следи и отчита спецификите на иновативните сектори, като например творческите индустрии, и да използва всички обективно съществуващи възможности, които ще доведат не само до по-добри приходи, но ще осигурят приоритетно развитие на аудиторите.

В заключение трябва да подчертаем, че бизнес моделът е конструиран логичен модел на процеса на управление, за да се създаде стойност, да се достави на потребителите и да се върне в арторганизацията, преобразявайки я в икономическа, социална и/или културна стойност. Разликата е само в използваните елементи и тяхната подредба в целия цикъл спрямо мисията, целите и стратегията на организацията в определен момент от нейното развитие. Казваме в определен момент, защото при динамично развиваща се бизнес среда, мениджърите трябва да са адаптивни към бърза промяна на бизнес модела или да са готови да направят замяна с нов. При това от изключителна важност е добрата информираност и познаване на вътрешната среда на арторганизацията, така че да може да се подбере най-подходящия за нея бизнес модел в подходящия момент. Както Чесброу подчертава: „Една посредствена технология, преследвана от велик бизнес

модел, може да е по-ценна от велика технология, експлоатирана от посредствен бизнес модел“.

Важно е да отбележим, че бизнес моделът не е панацея за решаване на всички възникнали проблеми за арторганизацията, но той е жизненоважна концепция, определяща нейния успех и устойчивост на приходите, галеч от сложните формули, свързани с механизмите за печалба. Съвременният модел трябва да бъде двигател на процеса за увеличаване на стойността (обикновено чрез минимализиране на разходите и увеличаване на приходите), да осигури цялостна и ефективна структура във всеки един момент в процеса на управлението на арторганизацията и заедно с това да отразява движещите сили и стойността на техните потребители. Това го отличава от доскоро използвания класически модел, свързан изцяло с маркетинга в процеса на покупко-продажбата.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

1. Бушева, Ж. и др. Артмениджмънт. – Пловдив, Унив. изд. Паусий Хилендарски, 2014, с. 49.
2. Върбанова, Л. Управление на изкуствата. – София, Унив. изд. Стопанство, 1996, с. 12.
3. Bock, A. J., Gerard, G. The business model in practice and Its implications for entrepreneurship research. In: Entrepreneurship Theory and Practice, Vol. 35, No. 1, 01.2011, p. 83-111.
4. Florida, Richard L.: The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life, 2002. Basic Books. ISBN 0-465-02477-7.
5. Magretta, Joan. Why Business Models Matter. Harvard Business Review, May 2002 Issue.
6. Osterwalder, A. Clarifying Business Models: Origins, Present, and Future of the Concept, Communications of the AIS, 15, May, 2005, p. 2-40.
7. Shafer, S. M. et al. The Power of Business Model. Business Horizons, 48, 2005, p. 199-207.
8. www.trumanbrewery.com

МОДА НА ТРЕТИЯ РАЙХ 1918 – 1940

доц. д-р Димитър Воденичаров

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

Резюме: *Всяка една епоха оставя уникално социо-културно наследство и предава неповторим дух на времето, давайки характерна разпознаваема естетика в най-различни сфери, от високото изкуство до битовите навици и манталитет на хората. В историята могат да се открият редица примери за влияние на кризи, политически, икономически, климатични и др. ситуации върху модата, формиращи особени ценности върху визуалния образ на човека. Тези влияния могат да бъдат от най-различен характер. В цикъл от статии „Мода вдъхновена от криза“ са представени критичните исторически периоди оказали влияние на световната мода.*

Ключови думи: *Мода от епохата на Френската революция 1789 – 1804 г., Октомврийска революционна мода 1917 – 1940, Италиански фашизъм и модата на бъдещето 1918 – 1940, Мода на третия Райх 1918 – 1940.*

CRISIS FASHION. FASHION OF THE THIRD REICH (1918 – 1940)

Assoc. Prof. Dimitar Vodenicharov, PhD

Prof. Asen Diamandiev Academy of Music, Dance and Fine Arts, Plovdiv

Summary: *Each epoch leaves behind a unique socio-cultural heritage and betrays unique spirit of the time, giving a distinctive recognizable aesthetic in the most different spheres, from high art to people's habits and mentality. In history can find a number of examples of the impact of crisis, political, economic, climate, etc. situations on fashion, forming special values on the human visual image. These influences can be from different character. They are in a cycle of “Fashion Inspired by Crisis” articles presented critical historical periods influenced the fashion world.*

Keywords: *Fashion from the Era of the French Revolution 1789 – 1804, October Revolutionary Fashion 1917 – 1940, Italian Fascism and the Fashion of the Future 1918 – 1940, Fashion of the Third Reich 1918 – 1940.*

Понятието „немска мода“ се появява в годините на Третия райх, за да подчертае стила на облекло, външния вид, добротелите и женствеността на истинската арийска жена.

В годините на Третия райх различни политически и културни елити с различни съображения се опитват да внушат на дамите, че единствено немската мода е способна да изрази уникалната им благородна същност. Но

никой така и не обяснил до край, какъв смисъл се влага в термина „немска мода“. След Първата световна война, когато Берлин се опитвал да съперничи на Париж за титлата „културна столица“ на Европа, определени политически кръгове обявили някои от културните течения, модерни на континента, за дегенеративни и чужди на немския дух. Този конфликт достига зенита си по време на Втората световна война.

През 1914 г. в Париж е публикуван комикс „Модата в Германия“. Лига против вулгарния англо-френски вкус“ [1], в който германките са изобразени облечени в униформи, маршируващи, накичени с военните медали на съпрузите си. Това била закачка с немския вкус и в същото време демонстрация за превъзходството на французите във всичко касаещо модата.

През 1915 г. излиза от печат джумомник на г-р Норберт Щерн, посветен на изследване върху модата и културата. Обещавайки философска обективност, доктор Щерн упреква парижките дизайнери за „наглия“ и „развратен“ вид, презрян, както той казва, и от самите францужойки. Заявява, че „безсрамната“ френска мода развращава немските жени, а слоевете френска козметика скриват тяхната красота. Ако немските жени не се избавят от всичко френско, то израждането им е неизбежно [2]. В 1916 – 1917 г. националистическата партия провокирала дискусии сред младежките организации за това как трябва да се обличат. Женското погразделение на Wandervogel [3] заявило желанието си, че техните грехи трябва да са „немски“, „здравни“, „приятни на вид“ и „практични“. Отхвърлили „чуждестранната, негерманска мода“, за да не би „нейният чужд дух“ да смути „вътришния им мир“.

Безусловна роля в тези дебати играе национализмът, който бележи възход вследствие края на Първата световна война и следвоенните договори. Още в 1915 г. националистите заявили от името на немските жени, че за тях е вероломство да носят рокли с френски фасон и високи токове, във времето, когато техните братя и бащи воюват на западния фронт оплакват това предателство на кръвта.

Всъщност голямо значение тук има и икономическия фактор. Немските дизайнери винаги са черпели вдъхновение от Париж. В годините преди Първата световна война са положени всички усилия за създаване на собствена индустриална мода, стремейки се да се откъснат от френското влияние. Дизайнерските старания се увенчали с успех – немска мода в това число и висша, дизайнерски модели, върхни грехи със сложни кройки – в предвоенните години се превръщат в една от експортните позиции за Германия. Но парижкият chic, все още задавал тон в света на модата, доколкото в следвоенния период немските дизайнери още правели сезонни

воаяжи до Париж, с цел да посетят ревюта и придобият правата за възпроизводство на френски колекции. Така берлинския schick преобразявал високата френска мода в достъпна конфекция. Но състоятелните германки продължили да следят за парижките сезонни тенденции и давали достатъчно пари за творенията на френските моделери.

В следвоенната 22-ра година водещи немски дизайнери и индустриалци основават Имперски съюз на модната индустрия (Reichsverband der deutschen Moden-Industrie) с целите да се стабилизира модната промишленост и да се достигне независимост от чуждо влияние. Като начало съюзът призовава за бойкот на френските дрехи, като отговор на френската окупация на Рур. Съюзът заявява: „Би било отбратително, ако представителите на модния бранш пътуват до Париж на покупки, докато нашите съотечественици в Рур страдат от жестокости и се намират на границата със смъртта. Ние не трябва да си затваряме очите за факта, че французите правят всичко възможно за да ни унищожат“. [4] Отказът от френска мода няма отношение към бизнес или индустриални интереси, това е защита на националистически възгледи и протест срещу унижението от следвоенните договори.

Тези опити се провалили отчасти, защото понятието „немска мода“ така и не получило ясно определение. Може би под този термин се подразбира, че всяка дреха се произвежда изключително в Германия, предназначена е само за „арийци“ и се изработва от немски материали. Подобно определение би послужило не само за насърчаване на определена тенденция в модата, но обслужва идеологията и политиката на националсоциалистическата партия. Може би традиционния германски прахт (Trachtenkleidung) може да бъде не само видима проява на връзката мода – национален бит, но и да изведе Германия на световния моден пазар.

С избухване на Втората световна война, Франкфуртският моден институт става лидер в иновациите в модата. Традиционните материали се заменят от изкуствени заместители, плексиглас в подметките на дамските обувки, копчета, гръжки на чадъри, както и синтетичен текстил. Но всички нови продукти са предназначени за експорт или са ориентирани пряко към партийната върхушка. Елегантни вечерни рокли, портфейли от рибешка кожа, „обувките на Пепеляшка“, дори тоалет за скокове с парашут са продукти, които по никакъв начин не се вписват във военната действителност. По-голяма част от германците вече са в реалността на купонната система. С напредване на военните действия, кризата значително се задълбочава. Дори по радиото бил отправен апел към омъжените германки да дарят сватбените си воали за изработване на мрежи против комари за войниците на фелдмаршал Ромел от Африканския корпус.

Вариациите на дирндл (дамския вариант на баварския трахт) се появяват в модата, като „баварски стил“. Естествените реакции на модните френски, английски и американски журнари, определили стила, като нищо повече от селско облекло. Но Хитлер публично демонстрирал възхищението си от традиционния костюм и новия имидж на немската жена – въздържателка, непушачка и неползваща козметика, представителка на „правилната раса“, при все, че сред висшите партийни кръгове били известни предпочитанията му към американската танцьорка Мириам Верн и Марлене Дитрих. Нацистката партия така и не приема последователна програма относно женската мода. Източници от министерствата на пропагандата и индустрията свидетелстват за неясните позиции, съперничество между фракциите и конфликта на законите в уж монолитната държава. А силният интерес към списанията за жени от нацистки и ненацистки издателства, ясно демонстрира популярността на чуждестранната мода в годините на нацизма, както и развенчаването на мита за германката, като Брунхилда в мундир или червенгалеста фермерка [4]. На първо място модната индустрия и производството на текстил до края на 30-та година са едни от най-развитите отрасли на националната промишленост, на второ, особено жителките на големите градове принадлежали към най-стилните и елегантно облечени жени в Европа.

В нацистката партия още много рано се заформя конфликт между поддръжниците на националната „наистина немската мода“ – в дирндл или униформа и по-умерена група и на моменти промодернистка група. Представителите на втората група са видни дизайнери, художници и писатели, вдъхновени от жизнеността на културния живот в Берлин. Това са почитатели на джаза, киното, театъра, кабарето, на ношния живот и артистичната бохема. Междувременно антимодернистите обявяват артистичните странности на опонентите си за „духовен кокаин“ и издават безброй брошури и закони, имащи за цел да привлекат колкото се може повече поддръжници на националистическа позиция. Най-силните доводи на антимодернистите се явяват моралните и икономически аргументи: ако германките продължат да купуват чужди стоки, то германските работници ще загубят работата си и цялата национална икономика ще претърпи щети.

След вкусовете на францужоите, мишена на партийната критика, остракизм и пълно изгнание от модната индустрия стават евреите, работещи в индустрията. С манипулации на статистики, критиците се опитали да докажат, че евреите са овладели цялата модна индустрия и отнемат работата на „арийците“ от средната класа. „Прониквайки

навсякъде, евреите замърсяват модата“ и следователно германките. Германците стават аморални заради безсрамността на сегашната мода, наложена от евреите изнудвачи. Тези тоалети „дяволска пародия“ на женствеността имат „пагубен ефект върху германката“ [5]. Антисемитските и националистически лозунги звучат постоянно и по различни причини в периода между двете войни, така че през 33-та година, когато нацистите идват на власт аргументите вече са напълно формулирани: „Само немските грехи са подходящи за благородните германки“, тоест „създадени от дизайнери и индустриалци арийци, за да може немското облекло да постигне подходяща расова чистота то трябва да се отърве от чуждото еврейско-френско влияние“ [6]. По-късно, когато влиза в сила „Окончателното решение“ евреите концлагеристи стават експериментален тренажор за обувната промишленост. Новите изкуствени материали за войнишки обувки се тестват от концлагеристи на нарочно създадени полигони с различни настилки и натоварване, без оглед дали номерата на обувките съответстват на краката им.

„Знаем..., че парижките курви загават тон в стилите, които се предлагат на германските жени от еврейски дизайнери и бизнесмени... Срам и унижение за немския вкус. Нима този кошмар никога няма да свърши? Нека се съберем под свастиката. Дойде часът в който немците, чувствителни към модата купувачи, трябва да усетят сърцето си в ритъма на всеобщото братство на новата германска гържава. В противен случай трябва да се прибере до сила дори в областта на вкуса“ [7].

Официалният образ на „арийската красавица“ е здрава, със слънчев загар и женствена, затова пък е заклеймен образът на жената, употребяваща алкохол, цигари и козметика. Провеждат се прожекции на специално заснети филми за вредата от цигарите, като въпросът с тютюнопушенето при мъжете не се коментира. Подобни теми се засягат и в „Das Schwarze Korps“ – печатния орган на СС, възнамеряващ да „разобличава по всякакъв начин... обсебените от чужда мода“, „неарийския стил“, подчертаващ индивидуализма, а не стила на единството, поддържан от СС. В подкрепа на намеренията на СС, на жените от Лебенсборн е забранено да „рисуват устни и нокти, и скубят вежди“, здравето и спортът са от първостепенно значение, „ружът по бузите трябва да е резултат от спорт, а не от козметични трикове“.

Униформата на Съюза на немските девойки (Bund deutscher Mädel) е от затворена бяла блуза с къси ръкави, черна връзка, тъмносиня пола със строго определена дължина, къси бели чорапи и кафяви обувки. Украшения и всякаква следа от индивидуалност са забранени, както и всичко, което от-

влича вниманието от символичното значение на униформата. Дори в случаи, в които униформа не е необходима, девойките са задължени да носят грехи, изразяващи простота, естественост, чистота и практичност. Инструментирани са да не носят бижута и да сплитат косите си в „немски плиткци“. Така „кокетството на индивидите“ ще е невъзможно и „духът на немската девойка ще се закали“ .

Министърът на пропагандата Гьобелс, в свои публични изявления, постоянно изобличава упадъчното френско и изроденото еврейско влияние върху поведението, облеклото и външността на немската жена и изисква модата да стане „отражение на духа на нацията“. В същото време съпругата му Магда Гьобелс от позицията си на почетен председател на Дома на модата (Deutsche Modeamt) се опитва да обясни на немските жени какви грехи нацистката партия намира за полезни и патриотични [8].

Всички тези стремежи се оказват пропупи с лицемерие. Окупацията на Франция през юни 1940, потапя света на немската мода в паника. Оказва се, че без стимула на есенните парижки ревюта, никой в Берлин не е в състояние да генерира идеи за нова колекция. Нещо повече, в месеците след капитулацията на Франция, Германия е залята от копринени дамски чорапи и френска козметика, донесени като военни трофеи от войниците. С победата над Франция се отбелязва и „бавния, но сигурен крах на парижката мода“. В същото време високопоставените нацистки служители, които посещават служебно Париж, пазаруват от модните магазини подаръци за своите съпруги и любовници. Съпругите на първите лица на Райха, включително Магда Гьобелс и Ема Гьоринг продължават да купуват тоалетите си в Германия от своите еврейски доставчици, докато официалната ариизация не ги лишава и от тази възможност. Въпреки малката пречка, фрау Гьобелс бързо намира изход от ситуацията и скоро се представя пред обществото в тоалет с „арийска“ кройка, с умело допълнен външен вид от френски аксесоари и козметика. За други жени подобни свободи са недопустими. Например на една от лидерите на Националния социалистически женски съюз, която заявила, че купува грехите си от еврейски фирми, е забранено три години да носи униформата си на партиен лидер.

Правят се постъпления към правителството от Виши, за съдействие да се предадат в германски ръце френските фирми с утвърдени позиции в модния бранш, за да се коригира „безсрамно еротизираната“ продукция в съответствие със стандартите на „достойната немска женственост“ [9]. Окупационните власти осведомяват Люсиен Лелонг – президента на Синдиката на висша мода (Chambre Syndicale de la Haute Couture) за това, че всички избрани предприятия ще бъдат преместени в Берлин и Виена, за да

се слоят с немската модна индустрия. Лелонг възразява с довода, че френския дизайн не може да се развива на чужда почва, светът на високата мода не се състои от водещи модни къщи, а от стотици малки производители и снабдителни и практически е невъзможно да се дислоцира цялата френска модна индустрия в Германия, запазвайки я непокътната. Дали разумните доводи на Лелонг или откриването на източния фронт 41-ва година разубеждава германците от идеята, но успяват само да намалят броя на модните къщи и налагат военновременни ограничения на производство на някои материали за модната индустрия определени като стратегически.

В този период се появява и най-показателният лозунг за модата на Третия райх – „Alles ist Hut!“ Шапката това е всичко, догълнен от „altes Kleid – neuer Hut“ стара рокля – нова шапка. За много жени шапките са били спасение за външния вид, като „новата шапка освежава носителя“ и „добавя чар на старата рокля“. Жените изработват шапки буквално от всичко под ръка, стари шалове, плетени салфетки, панделки, слама, дори вестници. Тюрбаните стават особено популярни, тъй като изискват малко материал, а в догълнение немщата коса се скрива по-лесно под тюрбан. В партийните дамски клубове се преподават и демонстрират начини за префасониране на мъжки костюми в дамски тоалети.

Различни модни школи в Германия успяват да поддържат художествените си традиции и ниша, въпреки военновременните и политически ограничения. Мюнхенската, основана през 1930 г. и ръководена от Гертруде Корнхаус-Брандт, продължила да преподава световна мода, въпреки упреците от правяни от висши партийни лидери. По ирония на съдбата възпитаничката на Мюнхенската школа, Анемари Хайзе, автор на един от последните тоалети на Ева Браун, оказва значимо модно влияние сред съпругите на съветските офицери след капитулацията и окупацията на Берлин 1945 г.

Фридрих Кребс, един от активните членове на Националсоциалистическата партия и бургомистър на Франкфурт, след множество структурни и административни реформи и с голям бюджет, успява да преобрази училище за приложни изкуства в моден институт, като конкурентен на Берлин и Мюнхен. За директор на новата институция е назначена Маргарете Климт-Кленау, която доскоро ръководела курсове за шев и кройка. Вече професор, Климт-Кленау трябва не само да ръководи новия институт, но и да изготви учебните програми и преподава моден дизайн. Скоро след откриването си, модният институт се утвърждава, като независима структура, автономна агенция към франкфуртския отдел за култура. Дизайните на модния институт се публикуват от германската преса и специализираните дамски списания на Третия райх. А професор Климт става един от капацитетите в модния бранш. В същото време

продажбите не са на очакваното ниво. Причината е, че модните колекции се демонстрират по луксозни курорти и хотели, в които няма достъп широката общественост. В допълнение и фактът, че в Германия е прието модните ревюта да бъдат културни събития за висш партиен елит. И най-основателната причина за ниските продажби е високата цена, дори и за дамите от елита. За да излезе от ситуация, бургмистър Кребс решава да затвърди международната репутация на Германия в областта на модата, или поне статута на Франкфурт, като моден център в границите на Райха. Така се появява линията на „новата немска мода“.

Образованието в Института за мода става безплатно, което увеличава притока на студенти. Единствените условия, на които трябва да отговарят кандидатите са възраст над 17 години, наличие на артистичен талант и „арийски“ произход.

Външният вид на злото

Райхсканцлерът и райхсминистър на образованието и пропагандата Йозеф Гьобелс очевидно е имал грамотност в областта на модния дизайн. Убеден, че немарливия и уморен вид не може да всели страх в очите на врага, а идеалната униформа, създадена да направи войника висок, широкоплещест и впечатляващ, може да окаже силно въздействие. Още от момента на своето създаване през 30-те години, нацистката униформа става моден еталон на „злото“. Именно райхсминистърът се заема с ръководството на дизайна и производството на униформите на СС. Гьобелс възлага поръчката на текстилна фирма от Мерцинген (провинция Баден-Вюртемберг) на Уго Бос (Hugo Ferdinand Boss), който се е доказал вече с „кафявите ризи“ на Sturmabteilung – паравоенното крило на Националсоциалистическата партия и на „Хитлерова младеж“.

Историята незаслужено присъжда авторството на униформата на предприемача и ревностен член на националсоциалистическата партия Бос. Черната униформа на СС е конструирана 1932 г. от Карл Дибич – дизайнер и Ултер Хеком – конструктор, а компания Boss става само един от крупните производители на облекло, включително всички униформи на държавни и партийни чиновници, униформите на армията и флота [10]. От момента на своята поява, нацистката униформа става знак за дизайн на злото.

Абстрахирайки се от факта, че тези униформи се носят от нацисти, трябва да се отбележи пълното покритие с изискванията на Йозеф Гьобелс. Отчитайки мащабните престъпления на хората в тези униформи, трябва да отбележим факта, че историята на военния костюм не познава по-внушителна и авторитарна греха.

БИБЛИОГРАФИЯ

Andreas-Friedrich 1947 – Andreas-Friedrich R. (ed.). Der Schattenmann. Tagebuchzeichnungen, 1939 – 1945. Berlin, 1947.

Гюнтер, И. Теория моды. Одежда. Тело. Культура. Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture 1997.

Salburg 1927a , Salburg E. Gräfin. Die Entsittlichung der Frau durch die jüdische Mode. Volkischer Beobachter. 1927.

Engelbrecht 1933. Engelbrecht K. Deutsche Kunst im totalen Staat. Lahr in Baden, 1933.

Vossische Zeitung 1933. Ein deutsches Mode-Amt. Vossische Zeitung. 1933.

Wulf 1983. Wulf J. Die bildende Kunst im Dritten Reich: Eine Dokumentation. Frankfurt; Berlin; Wien, 1983.

Koster, R. Hugo Boss, 1924 – 1945: Die Geschichte einer Kleiderfabrik zwischen Weimarer Republik und „Drittem Reich“ Beck. C. H. 2011.

ПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Васильева, Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. Международный журнал исследований культуры. 2016. 4

Гюнтер, И. Теория моды. Одежда. Тело. Культура. 2009. 11.

ЕВОЛЮЦИЯ СРЕЩУ РЕВОЛЮЦИЯ ИЛИ СРЕЩУ МОДЕЛИТЕ ЗА РАЗВИТИЕ В КЛАСИЧЕСКИЯ ТАНЦ

г-р Елица Луканова

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

Резюме: *Историческото развитие на таниа, респективно на балета- развитие преди всичко резултат на една многовековна еволюция, едно огромно натрупване на практически опит и теоретически знания. Революции в развитието на класическия балет- Кралска Академия на таниа – 1661 г. – Париж; Мари Камарго; Мария Тальони; симфонизация на таниа – балета „Спящата красавица“ на композитора П. И. Чайковски, хореографа Мариус Петипа; Джорж Баланчин; Морис Бежар.*

Ключови думи: *еволюция, революция, тани, балет, хореография.*

EVOLUTION VERSUS REVOLUTION OR AGAINST DEVELOPMENT MODELS IN CLASSICAL DANCES

Elitsa Lukanova, PhD

Prof. Asen Diamandiev Academy of Music, Dance and Fine Arts, Plovdiv

Summary: *Historical development of dance, respectively of ballet – development that is most of all the result of a centuries-long evolution, an enormous amassment of practical experience and theoretical knowledge. Revolutions in the development of classical ballet – Académie Royale de Danse – 1661, Paris; Marie Camargo; Marie Taglioni; dance symphonization – The Sleeping Beauty ballet by P. I. Tchaikovsky, the choreographer Marius Petipa; George Balanchine; Maurice Béjart.*

Keywords: *evolution, revolution, dance, ballet, choreography.*

Така озаглавена, без конкретизация за коя област се отнася (техника, наука, култура или някоя друга), темата е прекалено обща и прекалено обемна, за да бъде изчерпателно развита (с почти енциклопедични познания) в кратък доклад. Пък и моделите за развитие не са малобройни. Затова ще си позволяя, в конкретния случай, да я отнеса към сферата на балетното изкуство и по-скоро към класическия балет. Ще се опитам да засегна тази тема от моя гледна точка, без претенции за изчерпателност. Надявам се тя да стане повод за различни (и противоположни) мнения, които да формират едно обобщено заключение.

Първо бих желала да цитирам значението на думите **еволуция** и **революция**:

Еволюция – Процес на постепенно непрекъснато изменение, развитие.

Революция:

1. Насилствено осъществен коренен преврат в обществено-икономическите условия, при който се сваля от власт един режим и се установява друг. (Великата Френска революция 1789 г. и др.).

2. Коренен прелом, обрат в някаква област (обикновено в техниката, науката, културата и др.).

Изпитвам известно смущение от формулирането на темата – **еволуция срещу революция**? Смущението идва от думата **срещу**. Защо еволюцията трябва да бъде против (срещу = против) революция? Не са ли тези две действия като двете страни на една монета? Мисля, че в случая целта и на двете действия е една – при крайния резултат да имаме или да получим развитие!

Без да се спираме задълбочено в историческото развитие на танца, респективно на балета, трябва да отбележим, че това развитие е преди всичко резултат на една многовековна еволюция, едно огромно натрупване на практически опит и теоретически знания, отново прилагани в практиката, за развитието и усъвършенстването на това най-древно и винаги съвременно изкуство, отражение на живота и човешката дейност.

За развитието на танца, на неговата история ще си позволим да отбележим, че преди да се превърне в танц-забавление, той е служел за общуване между хората, отразявал е труда и живота на същите, техните вярвания, чувства, мисли и стремежи. Тази виталност на танца се потвърждава и от факта, че той е бил обект на внимание от най-големите умове – учени, философи, драматурзи от Древността до наши дни.

Класическият балет се формира в продължение на векове – необходими са цели четири века – от XV до XIX. В този дълъг и сложен период на развитие някои негови черти и особености са отмиралли, за да се създадат нови, по-съвършени, по-богати. Самият термин **балет** е френски (както е френска и цялата балетна терминология). Той произлиза от италианската дума **balletto** и къснолатинската **ballo** – танцувам.

Естествено, в този еволюционен процес присъстват и редица революционни действия, имащи същите цели. Цели – да, но не винаги с положителен резултат.

Ако проследим, макар и бегло, развитието на танцовото изкуство, неминуемо ще стигнем до два много важни извода:

1. При възникналите през XIII в. смесени спектакли-зрелища в техните недра все по-голямо място заема музиката. Изкристализират нови музикални форми. Възникването на полифонията открива още в края на XIII в. пътя на противоположното движение, на контрапункта, установявали се основните правила на хармонията и т.н.

Под влиянието и въздействието на музиката, в своето развитие танцът извървява сходен път, макар и на крачка след същата, превръщайки се в професионално изкуство. Установяват се определени правила, уточняват се прийоми и структурни форми. В своята книга „World history of the dance“ Курт Сакс пише: „Самопроизволността свърши; придворният и народният танц са се разделили веднъж и завинаги. Те постоянно ще влияят един на друг, но техните цели са станали в основата си различни“.

2. Балетният спектакъл се утвърждава като най-висша форма на музикално-танцовото сценично изкуство. В този дълъг път на развитие той преживява много върхове и кризисни ситуации, каквито преживява всеки жанр на изкуствата.

Да започнем от битовия танц, от бранлите, пренасянето им в балните зали и формирането им като битови танци на управляващата класа. Противоборствата, макар и безуспешни, на католическата църква и инквизицията през Средните векове и опитите ѝ да загуши народното в своята основа танцово изкуство; формирането на църковния театър (през 1689 г. отец Менстрие свидетелства в своята книга „Стари и съвременни балети“ за наличието на танци при богослужението на големи религиозни празници); синтетичните спектакли, в които равностойно съществуват слово, музика, танц и пантомима и т.н., всичко това представлява един дълъг низ от еволюционни действия в развитието на танцовото изкуство.

Еволюция с пълна сила се разраства през епохата на Възраждането и особено голяма роля играят две страни в Европа – Италия и Франция, в които се формира и съществува еднаква лексика на движенията (на отделните „па“). Първите теоретици – учителите по танци, танцамайсторите, са и първите хореографи. Обръщайки се към народното творчество, те поставят неговата стихия в русло, сами съчиняват свои собствени танци. Фредерико Рейна пише в своята книга „Произход на балета“: „Танцамайсторите полагали усилия да определят движенията, да ограничат мястото, т.е. пространството на танца – съществен принцип на хореографията и особено, да танцуват музиката, запълвайки и нейните паузи...“.

Без да се задълбочаваме в подробности ще отбележим, че тази еволюция продължава в различните жанрове на балетния театър – **Балети маскаради** (1600 – 1610), **Мелодраматични балети** (1610 – 1622), **балети**

антре (1622 – 1650) и раждането на балета „Нош“ (1653 г.), в който се изявява и Людовик XIV и до края на живота си съхранява името „Кралят Слънце“.

Оттеглянето на Людовик XIV от сцената не сложило край на балетите антре, макар че дори в балета „Нош“ се прокрадват признаци на прецизността на жанра. Този вид зрелище съхранил тесния кръг от идеи до края на века. Балетът като че ли спира своето развитие. Някои негови форми се разпадат, други – закостеняват.

През XVII в. фактически се осъществява формирането на професионалния балет и неговата школа. Естетическите принципи на класицизма, проникнали в хореографията, наред с богатата народна танцова култура донесли на балетна сцена строгите закони на драматургията, тясната връзка с литературата, определен стил на спектакъла и конкретни образи. Това помогнало да се обобщи безпорядъка и хаотичността на балетните спектакли, макар че заедно с това донесло и маниерност на поведението, приповдигнатост, картинност и известна ограниченост на жанра.

Развитието на танцовото изкуство и отново появилият се интерес към него, изисква появяването и на заведение, което би очистило танца от вредното и би го систематизирало. Появата на такова заведение, мисля, че можем да причислим към първите революционни модели в развитието на балета и то се отнася към далечната 1661 г. – издаване на указ от френския крал Луи XIV за създаването на КРАЛСКА АКАДЕМИЯ НА ТАНЦА – Париж. Причините или поводът за нейното създаване, както пише в указа са „... че в последно време се появиха много невежи, които обезобразяват това благородно изкуство балета, ние признаваме за благо да се възстанови в предишната чистота и да му се даде възможност да се усъвършенства самостоятелно“. Задачите, които си поставя Академията, са: канонизиране на съществуващите битови танци (установяване на норми и ред), очистването им от наслоения и поправки в бъдеще. Периодични проверки на работата на танцимайсторите, изгонване на невежите и шарлатаните сред учителите и т.н.

За революционен акт можем да приемем промените на костюма, които прави Мари Камарго през 40-те години на XVIII в. Тогава Камарго се появява на сцената с подкъсен и по-лек костюм, заменяйки дългата пола, която пречи за изпълнение на въздушните полети на балерината и дава простор на движенията и техниката на женския танц. По такъв начин се дава възможност на публиката да следи движенията на краката и правилността на изпълнението. Тази промяна предизвикала буря от негодувания и възмущения от „новата ерес“.

Като истински и успешен революционен акт се приема дейността на Филип Талъони (1777 – 1871) – балетен педагог и хореограф, и неговата гъщеря – Мария Талъони (1804 – 1884) – балерина и балетен педагог. Революционен факт е появата на палците и палиовата техника в женския танц, допринасяща за лекотата и въздушността при изпълнението му. Създадената палцова техника бързо се възприема и прилага както на балетна сцена, така и при обучението в балетните училища и школи.

От първия спектакъл, в който се появяват палците – балета „Силфида“ (1 март 1832 г. в Парижката опера) и до днес палиовата техника се развива, усложнява и усъвършенства в балетните спектакли (не само класическите).

В края на XIX в. развитието на европейския балет сякаш спира, няма го блясъка на френския балет, все по-кратък става сценичният живот на новостите на балетната сцена. Все повече намаляват в балетния афиш имената на талантливи чуждестранни артисти, които до скоро свободно пътуват от страна в страна, разпространявайки най-новите достижения на балетното изкуство, превръщат изкуството на танца в балет без граници. Вече никой не иска да държи скъпоструващи шапни балетмайстори и „звезди“ – не могат да ги обезпечат с работа.

Опитите за спасяването на балетното изкуство, според някои, с нови революционни прийоми, вместо прогрес, го довеждат до видим упадък и всеобща криза. Романтическите балети от 30-те и 40-те години загубили своята актуалност. Водевилът, и особено оперетата, изместват предишните симпатии към балета. Постановчиците, призвани да спасяват упадащото балетно изкуство, търсят ефектни трикове. В Берлин поставят балет с електрически чудеса и истински аквариуми. В Италия и в Париж се поставят балети-феерии, единственото, което възприема изкушеният зрител. На сцената процъфтяват пиротехниката, примитивната електротехника, обстановъчни ефекти, ловки „чисти промени“, появяват се костюми с приказен разкош. В Милано се поставят огромни пантомими, в които участват по 1 000 човека и по няколко десетки живи коне и нескончаеми факелни шествия. Разчита се преди всичко на ефекта от масовостта на зрелището, построено на исторически сюжети: „Пожарът на Рим“, „Александър Македонски“ и др. Модният жанр балет-феерия и балет-ревю едновременно проникнали както на Запад, така и в Русия. Естествено, тази феерия-ревю, която представлявала неразбория или по-точно салата от естрадни номера, разчиташа на оглушителни ефекти и пренебрегваша смисъла на действието, била чужда на петербургския балетмайстор Мариус Петипа. Против такава феерия той се изказва с категорично постоянство и смята за разсадник на такива феерии-балети Италия. Не

случайно Петипа отказал на италианската феерия правото да се нарича балет. Но да оставим псевдореволюционните опити за развитието на балетното изкуство и се спрем на един, според мен, истински революционен модел в балета – **симфонизация на танца**. Този прелом в балета с пълна сила започва да действа на сцената на Мариинския театър в Санкт Петербург. На 3 януари 1890 г. е премиерата на балета „Спящата красавица“ на композитора П. И. Чайковски, хореографа Мариус Петипа и либретиста И. А. Всеволожски. Това е едно от забележителните явления в историята на световната хореография от XIX в. и един гениален „пробив“ в XX в. За Петипа този спектакъл е връх в неговото творчество и независимо от значимостта на много следващи, този връх остава ненадминат. Забележителното в „Спящата красавица“ е единството на сценарна, музикална и танцова драматургия, музика и танц, както и че музикално-хореографските образи се развиват вътре в една единна симфония. На сцената се танцува музика, а не се прави безсмислен набор от движения, нямащ нищо общо с музиката. Развитието на танца отново върви на крачка от развитието на музиката. Белите или безсюжетните балети на Баланчин. Мнозина смятат за родоначалник на белия балет Джордж Баланчин, но трябва да отбележа, че този модел на развитие се заражда в годините след Октомврийската революция – 1917 г. в Русия. В Петербург (после Ленинград) млади руски хореографи като Леонид Якобсон (1904 – 1975), Фьодор Лопухов (1886 – 1973), Касян Галейзовски (1892 – 1970), Джордж Баланчин (истинското му име и фамилия – Георгий Баланчивадзе – 1904 – 1983), Леонид Лавровски (с истинска фамилия – Иванов – (1905 – 1967) се обединяват в така наречената „Група на младите“. В ранните си постановки (предимно балетни миниатюри) те се отказват от сюжетността, търсейки адекватно танцово решение на музикалната партитура. В тези търсения те използват предимно лексиката на класическия танц, разширявайки и обогатявайки нейния диапазон. След революционните обществено-политически условия в Русия (вече Съветски съюз) този процес на развитие постепенно заглъхва. Единствено в Америка Джордж Баланчин продължава да го развива. Може би затова го наричат родоначалник на този жанр. Не бих могла с точност да определя към кой модел за развитие да отнеса белия балет – еволюционен или революционен. Определено (и доказано) огромен е неговият принос за обогатяването на класическия танц, или по-точно на класическата лексика, за съчетанията на отделните „па“. Задълбочава се взаимовръзката на музика и танц, т.е. симфонизацията на танца. Тук ми се иска да цитирам част от разговор между Джордж Баланчин и Жорж Скибин (още танцьор) за хореографията и създаването на балетни произведения: „**Скибин**: Какво трябва да направя за да стана хореограф? **Баланчин**: Избираш музика,

която много харесваш. Слушаш я веднъж, говори ли ти нещо? – Не. Слушаш я втори път! Отново не! Слушаш я трети път и ако и след него музиката не ти говори нищо – **хореограф няма да станеш!**“

Смятам, че този жанр балетни постановки дава големи възможности за обогатяване и разширяване обема на лексиката на класическия танц. Мисля, че той представлява по-голям интерес за специалистите, но не и за масовия зрител, предпочитайщ сюжетно и образно развитие на спектакъла.

В съвременното балетно изкуство особено внимание заслужава методът на развитие при Морис Бежар, който бих причислила към революционните. Независимо дали даден негов балет е сюжетен или тематичен, в него винаги присъства голяма доза философия или по-скоро философски поглед към представения сюжет или мисъл. Едно по-обстойно и задълбочено изследване на неговото творчество ще ни разкрие многообразието и богатството му. Всяко негово произведение е повод за размисли. Реализация, идеи и послания провокират зрителя за размисли и изводи дълго време след края на спектакъла. Те са лишени от поредица или набор от безсмислени движения, от движения заради самите движения. Музикалността на неговата хореография е на изключителна висота; танцува се музиката в нейната дълбочина, в нейната съдържателност, със своеобразен философски прочит. Хореографският език на неговите спектакли можем да наречем „бежаровски език“. Той е едно специфично обединение на движения от лексиката на класическия танц, на фолклорния танц, джаз-танца, босоногия и палиовия танц, движения от различни модерни танцови течения. Но това не е една мозайка или грубо казано един безвкусен микс, а единен танцов език, слял в едно посочените движения, пропит от духа и същността на музикалната основа или с две думи – Бежаров език. За изпълнителското изкуство ще си позволя малък цитат от негово изказване: „...Не може да се танцува съвременен или модерен балет без доброто познаване и владеене на класическия танц“. Затова танцьорите и балерините от балета на ХХ в. (наричан балетът на Бежар) са професионално обучени танцьори и балерини в школата на класическия танц.

Специфична е и сценичната площадка за разгръщане на действието – много често големи спортни арени или стадиони, където зрителите са от трите страни на сцената. Тук е и сложността на сценичното разположение на балетния спектакъл – не само фронтално в една посока, а към три гледни точки. Това може би ще провокира зрителя да гледа спектакъла няколко пъти от различни гледни точки.

В края ще си позволя да изкажа личното си мнение и отношение към модерния балет от началото на XXI в., надявайки се и на други (и противоположни) мнения. Ако през периода XV – XIX в., за да се запознаем с новостите или методите на развитие на балета в една или друга страна, е било необходимо да се пропътуват стотици километри и време, то днес, във века на революционното развитие на техниката и по-точно в медийното пространство, можем по всяко време да станем свидетели на всичко ново в целия свят. Днешният модерен балет и въобще развитието на балета в голямата си част наподобява много на упадъка на балетното изкуство в края на XIX в. Ще се обоснова с няколко факта: В болшинството случаи – липса на мисъл, идея (не говоря за конкретно съдържание) и послание към зрителя или, ако го има, то е разбираемо само за самия създател-хореограф; липса на единство (или покритие) между музика и танц; безкрайно беден хореографски език, състоящ се от бавно или бързо обикновено ходене, бягане, подскачане, падане и вързгалене по сценичната площадка, няколко елементарни движения от класическия танц и всичко това се повтаря до втръсване, независимо от характера и жанра на музиката – класическа, съвременна, джаз или различни шумови ефекти и словесни речитативи (твърде рядко разбираеми); ефектни (понякога) акробатични, въздушни и партерни поддръжки, отново повтарящи се от почти всички „танцуващи“; неоправдано изпълнена сцена с пясък или с вода, в които участниците „ползват“ и пързаяне, и безсмислено ритане на пясъка или водата във всевъзможни посоки; кълба от прахоляци от пясъка (често покриващи зрителите от първите редове на залата) и пак същата „таницова лексика“. Да говорим за изграждане на художествени образи и характери е почти немислимо. За голямо съжаление не редки са случаите такъв род балети да се изпълняват и от реномирани балетни трупи, като тази на Мариинския театър, Гранд опера, Норвежия национален балет и др., да не говорим за десетките малки модерни балетни трупи.

В България редица балетни формации, някои от които доскоро с добро име и балетен (в истинския смисъл на думата) репертоар, се изкушават да копират видяното като хореографиране по френския телевизионен канал „MEZZO“ и в интернет пространството балетни постановки с качества, описани по-горе. Но за разлика от „новостите“, показвани у нас, по тези канали се показват и изключително висококачествени класически, съвременни и модерни балети. За това е необходим вкус, специална и упорита подготовка, придобиване на специфични теоретични и практически знания и умения.

БИБЛИОГРАФИЯ

Arbeau Touanot – Orhesografie. London, 1588.

Бахрушин Ю. А. Сценическая история балетов Чайковского .Л–М., 1940.

Блок Л. Д. Классический танец.

История и современност. М., 1987.

Reyna F. Des origins du ballet Paris, 1955.

Красовская В. Западноевропейский Балетный театр. Л., 1983.

Луканов П. История на танца и балета. София, 2009.

ДИГИТАЛИЗАЦИЯ НА ИЗКУСТВОТО – ОЦЕЛЯВАНЕ ИЛИ КАТАЛИЗАТОР ЗА НОВИ ИДЕИ

Цветомира Иванова, докторант

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство

„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

***Резюме:** Глобалната криза породена от COVID-19 показва, че технологичният сектор може да бъде източник на възможности за представяне на изкуството. Връзката между новите дигитални технологии и изкуство е взаимна и релевантна. Нетрадиционни арт проекти могат да бъдат представени директно на публиката чрез новите дигитални технологии.*

***Ключови думи:** нови дигитални технологии, изкуство, криза.*

DIGITALIZATION OF THE ART – SURVIVAL OR CATALYST FOR NEW IDEAS

Tsvetomira Ivanova, PhD student

Prof. Asen Diamandiev Academy of Music, Dance and Fine Arts, Plovdiv

Plovdiv University Paisii Hilendarski

***Summary:** The global crisis caused by COVID-19 has shown that the technology sector can be a source of opportunities for the presentation of art. The connection between new digital technologies and art is mutual and relevant. Non-traditional art projects can be presented directly to the public through new digital technologies.*

***Keywords:** new digital technologies, art, crisis.*

Криза е едно или множество явления – взаимосвързани или независими едно от друго, които оказват съществено влияние в личен или обществен план. Кризата е опасно състояние, което засяга отделната личност или обществото като цяло. През последните месеци сме свидетели и участници в криза от световен мащаб – здравна, икономическа и социална. Обикновено кризата носи негативни промени, свързани със сигурността, здравето, икономиката, политиката, обществото, околната среда, възниква внезапно и неочаквано. Съпътстващ елемент на кризата е „изваждането“ от зоната на комфорт, която представлява за всеки човек различна мярка, а преодоляването на кризата е проявяването на сила, знания и нови начини за справяне и създаване на по-добри условия за развитие. Преподоставки за кризата съществуват тогава когато преживяваме

промяна в обществото, живота, начина на мислене, традициите, когато бързото развитие на технологиите водят до промяна в необходимите основни житейски умения, когато е настъпила промяна в обществените и икономически отношения [1].

В условията на COVID-19 се потвърждава твърдението на Томас Кун, че значението на кризите е в това, че те насочват кога е настъпил моментът на преобразуване, преоборудване или промяна [2].

В тези условия университетите, като най-активна и гъвкава среда, насочиха своето внимание към съчетаване на управлението между професионализъм в образованието и управление на най-високо ниво, внедряване на нови политики, въвеждане на иновативни подходи и методи в обучението – дистанционно обучение чрез различни общодостъпни платформи, търсене на нови възможности за обучение и споделяне на знанието.

В образованието и възможностите за учене през целия живот през последните години драстично се промениха и изискват ново отношение към образованието, науката и изкуството. Образованието в България и на световно ниво претърпя сериозна реформа. Европейските политики и национални политики в този контекст са насочени към продължаване на образователния процес, независимо от обстоятелствата и условията. Образованието в различните нива – начално, основно и висше – беше реформирано в дистанционно обучение, но процесът на образование не беше прекъснат. Образователният и възпитателен процес в детските градини беше реформиран и премина на дистанционен принцип – чрез поставяне на конкретни задачи за децата чрез техните родители, поддържане на обратна връзка и осъществяване на дистанционни консултации.

Важно е преподавателите в областта на изкуствата е да развият своите компетентности и да създадат обучение от нов тип, което студентите – бъдещи педагози и артисти – да приложат в своята практика.

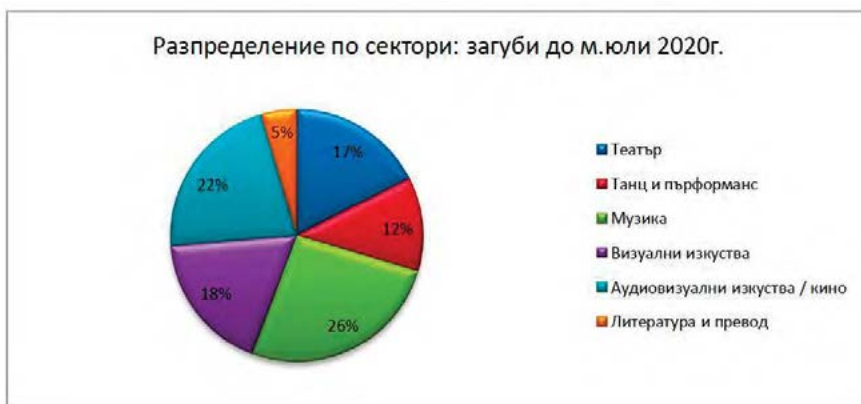
Съвременният университетски преподавател в областта на изкуствата показва на яве своя „Т-образен“ профил. Хората на изкуството показваха, че притежават дълбоко разбиране в повече от една област, и са способни да представят широк кръг от дисциплини, свързани с изкуство, чрез нетрадиционни методи на преподаване и комуникация със студентите. Силно изразено беше чувство на любопитство и желание за продължаване на обучението чрез новите дигитални технологии. За хората на изкуството и преподавателите в областта на изкуствата е от особено значение да общуват с публиката и с колегите си. Усещането за сътрудничество и способността за адаптация обаче варираха в различните сектори на творчеството.

За хората на изкуството дигитализацията беше от особено значение и въпрос на оцеляване. В ситуация на социална изолация трябваше да бъдат извършени много промени, да се преосмислят стратегии за бъдещо развитие на дейността на арторганизациите, за да може артистите да оцелеят и да се развият в условията на глобална криза. Концертите бяха отменени, галериите затвориха врати, кампаниите за набиране на средства бяха „замразени“. Изкуството по своята същност изисква големи физически пространства за изразяване и представяне. В условията на кризата такива пространства не съществуваха и тази ситуация и това доведе до загуби за артистите и арторганизациите.

Българската музикална компания в свое изследване, проведено през месец март и април 2020 г. и публикувано на 4 май 2020 г. представя загубите по сектори, които се очакват до месец юли 2020 г. Анализът на данните, събрани в анкетата „Независим културен сектор в България“, отново е направен от гл. ас. Нели Стоева – Софийски университет. В анкетата са участвали 1067 души, от които 70 % са физически лица, а 30 % са представляващи организации в сектора.

От фигура едно е видно, че музикалният сектор е най-засегнат, независимо, че той като че ли най-силно е интегриран с дигиталните услуги и възможности на дигиталната среда. Според автора на анкетата сценичните изкуства търпят най-голяма загуба от глобалната криза.

Анкетираните фирми са основно в областта на сценичните изкуства – музиката и театъра, а техният годишен оборот е до 50 000 лева.



Фиг. 1. Разпределение по сектори на загубите, очаквани до м. юли 2020, Автор: гл.ас. Нели Стоева, СУ

Според проучването на БМА и гл.ас. Стоева: „Загубите са в размер на 4 735 713 лв., а от страна на организациите 10 827 718 лв., или общо

15 563 431 лв. за всички включени в анкетата представители на независимия сектор. Това означава средна стойност на загуба от 6 426 лв. за едно физическо лице и 33 626 лв. за една организация.“ В проучването респондентите описват загубите на публика, на клиенти, забавяне на процеси по издаване, пълен фалит и т.н. Интересен е фактът, че само един от респондентите отговаря цитирам гл.ас. Стоева: „работя с онлайн публика, печеля повече“. [3]

Макар и единичен отговор, този респондент формира рамката за бъдещо развитие – дигитализация на творческия сектор и промяна на физическите пространства с дигитални такива.

Дигитализацията на творческия процес в условията на COVID 19 се оказа от една страна необходимост за оцеляване на артиста. Неговия темп на живот и растеж беше нарушен, но комбинацията от знания и умения, които притежаваше артиста или натрупа буквално за дни, му помогнаха да оцелее и да опита да укрепи творческия си потенциал.

Меките умения като личностно развитие, надеждност, гъвкавост и адаптивност са сред основните умения, които помогнаха на творците да „настроят“ честотата на социалната изолация към себе си, а не обратното.

Техническите умения също бяха от съществено значение и артистите показаха, че притежават такива, проявяват завиден интерес към новите тенденции, свързани с дигитализация на изкуството и културата, познаване на социални медии и платформи и използването им с цел разпространение на изкуство и култура, толкова необходими за съхранение на духа и бодростта на хората в условията на социална изолация.

Свидетели сме на процес на дигитализация на изкуството на национално и световно ниво – световни галерии, театри, опери, предоставиха възможност за посещение чрез интернет, бяха разпространени клипове и спектакли в социалните мрежи, изпълнени с творческо съдържание. Кризата ще закрие бизнеси и ще отвори нови пазарни ниши. В световен мащаб ситуацията, представена от вестник „Капитал“ в статията си „Дигитализация в ускорител“ от 27 март 2020 г., споделя възможностите за промяна на бизнеса в областта на киноизкуството по следния начин: „Собственикът на Universal Pictures Comcast обяви, че „Тролчетата: световно турне“ ще бъде едновременно по кината и във VoD платформи, на цена от около 20 долара за 48-часов наем. И други филми на компанията като „Ема“ и „Невидимият човек“ ще бъдат разпространявани по този начин. В същото време Disney обяви, че пуска по-рано онлайн един от най-печелившите си филми – „Замръзналото кралство 2“. Най-печелившият филм по игра „Соник“ също беше пуснат преждевременно във VoD модел в САЩ.“

Според В. Кантал Nielsen очаква потреблението на стрийминг услуги да нарасне с 60 % по време на карантината.

В разгара на епидемията в Китай едно местно студио показва как се действа бързо в кризисен момент и демонстрира, че финансов успех може да бъде постигнат и онлайн. Чрез Huanxi Media Group, беше представено хитовото заглавие „Изгубени в Русия“, в което бяха инвестирани милиони долари. За да намали своите загуби фирмата се насочи към нестандартно решение – собственикът на приложението TikTok ByteDance. TikTok ByteDance има милиони потребители, но не изглеждаше най-надежният партньор в този случай, защото представя кратки видеа, създадени от различни потребители. Въпреки съветите на анализаторите сделката е осъществена, след пускането в платформата „Изгубени в Русия“ е гледан от 600 млн. души. Според китайските медии вече има договорка между двете компании за съвместен онлайн кино канал и Ко продуциране на съдържание.“[4].

В България въпросът с дигитализацията преди и след кризата е противоречив и разбира се свързан с особеностите на творческата дейност.

Художникът Павел Митков споделя, че хората на изкуствата са разделени на три групи – едните подкрепят силно процеса на дигитализация, другата група го отричат, а третата група, към която се определя и художникът, са *..хората, мислещи, че класическите форми на изразяване в изкуството, могат да бъдат силна основа за развитие на дигитални технологии, както и дигиталните технологии могат да дадат живот на класическите форми. Истината е, че дигитализацията предлага много големи възможности за бърза обработка на данни и това би било полезно не само по време на творческия процес, а и за развитие на целия маркетинг и мениджмънт около него. Силното залитане в дигитални форми на изразяване и възприемане, ограничава човек от разнообразието на аналоговия и квантов свят* [5].

В този контекст и с примерите на големи гиганти в областта на киното, театъра, галерии и музикални компании е ясно, че са необходими сериозни промени в презентирането на продукта на културния сектор. Споделените пространства са вече социални мрежи, интернет пространства, канали за споделено съдържание. Творецът трябва да разгърне своя потенциал и да намери нестандартни решения за да не загуби контактът с публиката, а публиката също има силна необходимост от изкуство в условията на глобална криза. Интердисциплинарните екипи биха били много ефективни в тази ситуация. Процесът на дигитализация на изкуството би се разгърнал по-силно, ако в него участват творци, ИТ специалисти, експерти по дигитален маркетинг и реклама, ПР.

Промяната на сектора е невъзможна без финансовата подкрепа на национално или европейско ниво и без промяна в политиките по отношение на изкуството в условия на криза.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

1. Казашка, Весела. Кризата – момент на преобразуване или готовност за ново начало – Пета международна научнопрактическа конференция Управленски и маркетингови проблеми в изкуството , АМТИИ -2017 , ISSN 2603-462X. стр.57-61

2. Кун, Томас. Структура на научните революции , Издателство Изток-Запад, 2016, ISBN 978 -619- 152- 919-3

3. Стоева, Нели. Българска музикална асоциация, Обобщен анализ Независим културен сектор в България март/април 2020, 4 май 2020, БМА, достъпно на: https://bgma.bg/wp-content/uploads/2020/05/%D0%9D%D0%B5%D0%B7%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%81%D0%B8%D0%BC-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B5%D0%BD-%D1%81%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80-%D0%B2-%D0%91%D1%8A%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%8F-17_04_2020.pdf

4. В. Канумал, Дигитализация в ускорител, 22 03.2020 г. достъпно на: https://www.capital.bg/biznes/kompanii/2020/03/27/4046952_niakolko_primera_kak_burzoto_preminavane_kum_onlain/

5. Митков, Павел. Дигитализация – Да! Но не забравяйте, че изкуството невинаги е на квадратчета!, 29.07.2020 г. достъпно на: <https://impressio.dir.bg/interview/pavel-mitkov-digitalizatsiya-da-no-ne-zabravyayte-che-izkustvoto-nevinagi-e-na-kvadratcheta>

ТЕНДЕНЦИИ И ЕВОЛЮЦИЯ ВЪВ ФИЛМОВИТЕ ФЕСТИВАЛИ

гл.ас. д-р Екатерина Титова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме: Световните кинофестивали, които със своята дългогодишна история подпомагат докосването до качествена продукция в международен аспект, са изправени пред предизвикателствата на новата реалност и динамично променящата се среда. Медийното отразяване на подобен вид форуми от висок ранг са от първостепенна важност за оценка на развитието в сферата на киното и онагледяват процесите, които се развиват в медиите, като по този начин се проследява важната взаимовръзка между тях.

Впечатляващата прогресия през последните десетилетия събужда нови процеси на креативност и иновативност, които водят до непрекъснати усъвършенствания в киноиндустрията. Филмовите фестивали са изправени пред нововъведения в посока интерактивните модерни технологии, които създават тенденция за потребление чрез стрийминг. Бързото развитие на платформите се наблюдава и в тяхната поява в различни конкурсни програми, което създава множество поводи за дебати. Дигиталната среда, в допълнение с настоящата пандемия от COVID-19, създава предпоставки за сериозни промени във фокуса на киноизкуството и взаимодействието му с аудиторията.

Ключови думи: кино, киноизкуство, култура, филмови фестивали, дигитална среда.

TRENDS AND EVOLUTION IN FILM FESTIVALS

Chief Assist. Ekaterina Titova, PhD

St. Kliment Ohridski Sofia University

Summary: International film festivals and their long history help to touch quality production in an worldwide aspect, facing the challenges of the new reality and the dynamically changing environment. Media coverage of such high-ranking forums is essential for assessing developments in the field of cinema and illustrate processes that are developing in the media, such monitoring approaches are important to present the relationship between them.

The impressive progression in last few decades has awakened new processes of creativity and innovation, which lead to continuous improvements in the film industry. Film festivals face innovations in the direction of interactive modern technologies, which create a trend for consumption through streaming. The fast development of the platforms is also observed in their appearance as various competition programs, which creates many occasions for debate. The digital environment, in addition to the current pandemic of COVID-19, creates preconditions for serious changes in the focus of cinematography and its interaction with the audience.

Keywords: cinema, cinematography, culture, film festivals, digital environment

Въведение

Културата, като част от модерното всекидневие, има важна роля в развитието на ценностната система на индивидите. Един от най-въздействащите сектори, чиито послания достигат до масовата аудитория, е именно филмовият. Впечатляващата прогресия през последните десетилетия, която се наблюдава в киноиндустрията, е предизвикана от активното развитие на модерните технологии и множеството възможности, които те предоставят на зрителите. Дигиталната среда въвежда една нова тенденция, която прави сериозна заявка – предаване чрез стрийминг сайтовете, които започват да взимат превес над традиционните медии. Наличието на достъпни устройства, с богато разнообразие от платформи и приложения, създава предпоставки за потребление основно онлайн, което допълнително е сериозно засилено в контекста на настоящата пандемия от COVID-19. Създаването на стойностно авторско съдържание в част от платформите дава възможност за участието им на престижни фестивали и конкурси, което предизвиква дебати и множество противоречиви реакции. Фестивалите са най-важната институция за оценка на изкуството днес, в частност филмовите фестивали за оценка на филмовото изкуство, и като такива тяхна отговорност е да представят висококачествени продукции.

Статията е посветена на актуалната тема за развитието на киноиндустрията и нейното взаимодействие с дигиталното пространство, както и предизвикателствата, които то създава. Нововъведенията и динамиката, повлияни от стрийминг услугите, променят настоящата среда посредством предоставяне на улеснен обмен и разпространение на разнообразна продукция до по-голяма аудитория. Отражението на тази тенденция се наблюдава и във възникналите конфликти за участието на платформите в различни филмови фестивали. Методологията на изследването комбинира проучване на източници – научна литература и статистики – и анализ на протичащите процеси и тенденции в сферата. Целите, които са поставени, включват проследяване на текущото състояние на киното, развитието и неговите съвременни аспекти онлайн, както и начините, по които се променя средата, свързани с навлизането на новите стрийминг услуги и съответно – различните очаквания на зрителите.

Актуално състояние на киноиндустрията и стрийминг предизвикателствата

Различните процеси във формите на културата имат важна роля за изграждането и развитието на вкус и ценности в аудиторията, за които спомага активно филмовото изкуство. Киното се явява като отражение на случващото се в обществото и чрез съдържанието на филмите могат

да се проследят измененията в мирогледа на аудиторията. Идеите, които се разпространяват, могат да представят различни творчески идеали и достижения или обратното – разнопосочни послания без висока стойност, с единствено комерсиална цел за привличане на масовата публика. Изграждането на правилен баланс между зрителите, творците, които създават филмовите произведения, и тяхната дистрибуция спомага за прогреса в тази среда. Част от процеса за създаване на богато културно съзнание е улесненият достъп на аудиторията до качествени филмови продукции, чиито послания да възпитат високи критерии за естетика, изразяване и творческо възприемане. Киното претърпява трансформация във фокуса на появилите се нововъведения, част от които са свързани с бързото популяризиране на стрийминг платформите и интереса, който предизвикват в аудиторията. Филмите все по-често преминават от големите екрани в домашните киносалони или на мобилните устройства, в които индивидуалният избор властва.

Съвременната култура определя нови очаквания към предлаганите произведения, както и по-високи критерии за творческо въздействие. Медийният изследовател Петранка Филева категоризира културните продукти в две основни групи – единични творчески продукти, пример за които са филмите, обект на настоящата статия, както и ритмично повтарящи се творчески продукти. „Единичните продукти са резултат от идея и творчество, базирани на уникално съдържание... Тъй като всеки продукт е уникален, компаниите трябва да изразходват значителни средства за маркетинг и продажба, да привлекат вниманието на потребителите, да ги информират за съдържанието на продукта и да ги приканят към потребление. Пазарът на тези продукти е променлив и поради това производството на единични продукти е силно рисково, с голям относителен дял на грешките, на провалите.“^[1] Представянето на дадено филмово произведение е от съществено значение за привличането на зрителите, което е сложен процес с оглед на факта, че е необходимо всеки път наново да се намери съответната аудитория. Често поради тази причина се използват известни и вече познати актьори, които със своята визия привличат по-голяма публика.

Начините, по които филмите популяризират творческите артефакти посредством представените сюжети, оказват своето влияние и водят до приспособяване на обществото към по-различни, много често глобални възгледи. Пример за произведения, които имат силно въздействие са холивудските филмови продукции. Богатата палитра от културни

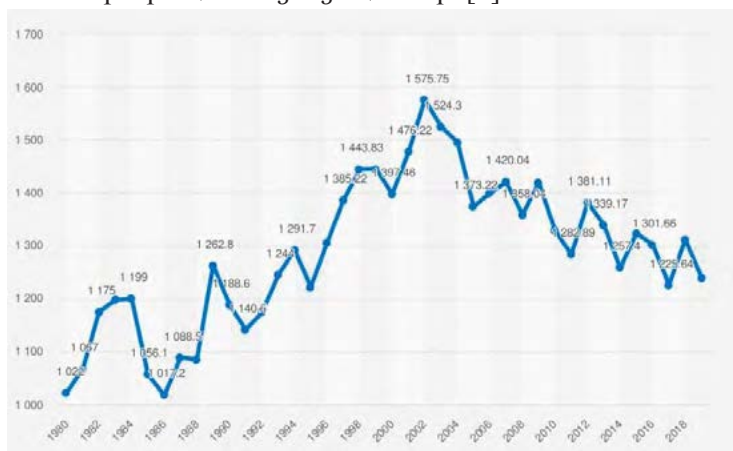
послания, които артистите имат възможност да отправят, може да обогати духовно зрителите или обратното – да разпространи разнопосочни ценности.

Киноизкуството редовно бива предпочитано поради възможността за пренос в една имагинерна действителност, която е угодна за всички. Чрез филмите – освен че те предлагат развлечение на зрителите – може да се осъществява бягство от действителността и от напрежнатото всекидневие. Основните послания са емоционални, завършващи с щастлив край, и много често материални.

Създаването на атрактивно съдържание и преносът на идеи посредством представянето на различни истории се осъществява много по-улеснено чрез онлайн средата. Кинокритикът Божидар Манов разглежда взаимодействието между „културният пласт“ и „компютърният пласт“ в контекста на новите медии и естествената дуалистична еволюция човек – машина. Категориите, „принадлежащи към културния пласт, са всички познати от традиционната поетика понятия като например фабула и сюжет, гледна точка и композиция, мимезис и катарзис, жанрови определения като комедия и трагедия и т.н. А категории, специфични за компютърния пласт, са например информационен пакет, обработка и сортиране на файлове, компютърен език, разклонена структура на сайта и т.н.“ [2]. Именно модерните технологии променят едновременно начина на създаване на филмовата продукция и самата дистрибуция към зрителите. Възможностите, предоставящи достъп до голямо разнообразие от филмови заглавия, са разнообразни чрез притежанието на достъпни устройства, използването на различни приложения и платформи. Интересът, който аудиторията проявява към тяхното потребление, събужда сериозни притеснения в киносредата относно отражението, което създават върху кинозалите.

Една от последиците на сблъсъка между киносалоните и добиващите голяма популярност стрийминг услуги е ясно визуализирана в статистиката, публикувана от Ейми Уотсън в немския онлайн портал за статистика „Statista“, която показва броя билети за филми, продадени в САЩ и Канада от 1980 до 2019 г. (вж. фиг. 1). В разгледания период ниски данни са отчетени през 2017 г. и 2019 г., като броят за 2019 г. възлиза на 1,24 милиарда. Прогнозните данни за 2020 г. се очертават още по-ниски в резултат на затварянето на киносалоните по време на пандемията от COVID-19. Факторите, които влияят върху продажбата на билети, са разнообразни, като значение имат тяхната финансова стойност и същността на самата продукция, която трябва да привлече зрители. Конкуренцията става още по-голяма във фокуса на появилите се стрийминг

платформи, които предлагат разнообразно съдържание, което може да бъде потребявано в домашни условия на месечна цена, близка до цената на един билет за кино. В допълнение – лесният и удобен достъп до широк филмов каталог ги превръща в подходящ избор. [3]



Фиг. 1. Брой билети за филми, продадени в САЩ и Канада от 1980 до 2019 г. (в милиони), по данни от немския онлайн портал за статистика „Statista“ [4]

Промяната, която се наблюдава в една от важните фази от живота на даден филм, а именно – дистрибуцията, разпространението до крайните зрители, оказва своето влияние и върху другите фази като например възприятието, което е променено спрямо усещането от големия бял екран, и самото производство, което от техническа гледна точка в някои аспекти може да е улеснено и дори във финансов план – по-евтино. Текущите процеси се наблюдават и в прилагането на възможностите, предоставени от онлайн средата, които съвсем доскоро бяха съсредоточени в прилагането на дигитален маркетинг и промотирането на даден филмов продукт с цел привличане на широка обществена публика, която да посети съответната кинозала, докато в настоящата ситуация самата „проекция“ се извършва в интернет посредством различни платформи. В напреварата между стрийминг услугите за по-голяма гледаемост започват да се предлагат филмови продукции с различни морални норми, модели и художествена стойност.

Формирането на ценностната система и развитието на съзнанието е повлияно от културните артефакти, които киноиндустрията разпространява до глобалната аудитория. В своето желание да привлекат по-голяма аудитория, която да потребява филмовите продукции, творците започват да създават произведения, предназначени за масовия вкус. Теку-

щите промени, случващи се в тази сфера, са наблюдавани и от изследователя Владимир Михайлов, който определя това като „склучено пазарно споразумение. Появяват се и се налагат един особен вид филми – амфибии, за които няма значение чрез какво средство за масова комуникация се разпространяват, за да достигнат до масовия зрител“ [5]. Голяма заслуга за настоящото развитие имат медиите, които се превръщат в проводници на масовата култура. За реализиране на успешен филмов продукт от голямо значение е неговото разпространение и пътят до аудиторията, който му е осигурен. Вариантите за дистрибуция са разнообразни и имат съществена роля за генерирането на приходи. Филмите все по-често от големите екрани преминават в домашните киносалони или на мобилните устройства, в които разнообразието от платформи и варианти за потребление е голямо. Наблюдавана практика е свалянето на съответното произведение от онлайн сайтове – торенти, като по този начин се нарушава авторското право на съответните творци. Тези процеси изискват по-ефективното използване на законодателни инструменти за борба с незаконното съдържание, но за съжаление, не са налични единни механизми, които да са приложими на глобално ниво.

Стрийминг нашествие във филмовите фестивали

Филмовите фестивали са уникални и неповторими събития, които чрез въздействието и магията на киното събират зрители от различни социални групи и ги приобщават към посланията, които разпространяват. Благодарение на глобализацията и нейното въздействие те променят вида си, успяват да излязат извън рамките на стандартното, както и извън границите. По този начин обогатяването става още по-голямо, не само на културно, но и на международно равнище.

Световните филмови фестивали с всяка изминала година увеличават броя си и интересът към тях продължава да нараства. Освен възможността, която глобализацията дава на разнообразната аудитория да се докосне до произведенията на седмото изкуство, тя спомага културните дейци да бъдат заслужено оценени. От една страна, по този начин се благоприятства за икономическото развитие на дадения регион, в който се провеждат форумите, и популяризират съответната локация. От друга – тези събития предоставят възможност за представяне на висококачествена продукция и пряк контакт с известни актьори, на които аудиторията се възхищава.

Въздействието на стрийминга върху киноиндустрията проличава и на филмовите форуми. Участия от страна на платформите предизвикват множество спорове и противоречиви реакции. Създаването на стойностно авторско съдържание в част от тях предоставя възможност за участието

им на престижни фестивали и конкурси като кинофестивала в Кан, Венецианския филмов фестивал, наградите „Оскар“ на Американската филмова академия и др. Сблъсъкът между вижданията на критиците за кино от висок ранг, което е необходимо да бъде представено пред зрителите на големия бял екран, и от друга страна – модерните нововъведения, които предоставят стрийминг услугите, поставя под сериозен въпрос именно не качеството на предлаганите филми, а начина им на представяне. Пример за настоящата ситуация е платформата „Нетфликс“, която нееднократно води спорове с различни фестивали относно правото си на участие в тях. През 2018 г. и 2019 г. брандът изтегля всичките си потенциални заглавия от фестивала в Кан поради причината, че не отговарят на изискванията за участие в конкурсната програма и по-конкретно на едно основно правило – необходимостта филмите да бъдат прожектирани в кината. [6] Други престижни отличия – „Оскар“ на Американската филмова академия – вземат решение, въпреки големия натиск от страна на кинокритиците, да не променят настоящите си правила за допускане до участие в напреварата, които изискват в кратък прожекционен период от 7 дни съответният филм да е показван в киносалоните. [7] По този начин се наблюдава едно ново взаимодействие и постепенното навлизане на продукциите на стрийминг платформите и във фестивалите. Притесненията на киносредата за последиците от скъсяването на времетраенето на разпространителските „прозорци“, в които трябва съответното произведение да е прожектирано на големия екран, са свързани с отлив на зрители от салоните и негативна перспектива за загубите, които може да претърпи този сектор.

Един от най-реномираните кинофоруми в световен мащаб – фестивалът Кан, чието първо издание е през далечната 1946 г., преминава в своята дългогодишна история през редица предизвикателства, като успешно съумява да запази високите си критерии за вкус и качество. Според кино теоретика Вера Найденова целта на международния фестивал е да „овладява хауса на едно изкуство, да представя неговата световна общност, да поддържа кинематографичния космос. Несъмнено е, че Кан прилага строги механизми за подбор и класификация, компетентно търси началата и връзките, необходими за поддържане и обновяване на порядъка“ [8]. Голямо значение за организацията на събитие от такъв висок ранг имат селекционните процедури, които определят актуалните тенденции в областта. „Фестивалният директор или президент взема в ръцете си цялата отговорност за селекцията и организацията и той става основната творческа движеща сила за имиджа и престижа на фестивала пред световната обществе-

ност.“ – пише кинокритикът Александър Донеv. [9] По този начин е очертана важната и тежка задача, която има фестивалът – да популяризира стойностни филмови произведения, което реално не е препятствие за предложените от „Нетфликс“ продукции. Съпротивата да бъдат допуснати до конкурсната програма е породена не от техните качества, а от неспазеното изискване да се прожектират в кинозалоните в необходимия времеви период. В променения фокус на настоящата ситуация кинокритиката обвинява платформата в разрушаване на традиционните модели за разпространение, докато всъщност и двете страни в конфликта имат право. „Първите защитават традиционната кинопублика, която е принудена заради това решение да плаща абонамент в „Нетфликс“, ако иска да гледа тези филми. От друга страна, на честното си отношение към своите абонати, на които са обещали, че филмите, продуцирани 100% от компанията, ще бъдат достъпни за зрителите приоритетно в нейната мрежа“, допълва Донеv. [10] Съвместното съществуване на две различни възможности за достигане до зрителите се състои във възпитанието на аудиторията да посещава кинозалите, подобно на театрите и останалите сценични изкуства. След официалната отмяна на провеждането на фестивала през 2020 г., поради настоящата ситуация с COVID-19, директорът Тиери Фремо споделя в свое интервю, че следващата година очаква връщането на „Нетфликс“ на червения килим в официалната селекция, но за филмите, които са в конкуренция, изискването за излъчване в кината остава непоклатимо. [11] По този начин институцията защитава своите убеждения и правила, въпреки че моделът на разпространение и потребление претърпява промени.

Стриймингът трансформира филмовата култура, като предоставя още една привилегия на зрителите – освен свободен избор за заглавие от богат каталог, също така и в какъв временен диапазон да гледат, без да е необходимо да се съобразяват с програмата на кинозалоните. В допълнение: модерните алгоритми, приложени от платформите, проследяват вкусовете предпочитания на всеки потребител и предвиждат неговия интерес чрез предложения за следващи продукции, които отговарят на съответните желания. Всички тези предпоставки превръщат този вариант в своевременна конкуренция на класическото филмово удоволствие, създадено от големия бял екран и споделеното преживяване с приятели.

Динамиката на съвременната културна ситуация още по-ясно представя фестивалите като важен фактор и ориентир за културно развитие и просперитет. Културните събития от такъв мащаб са мощен инструмент за откриване и популяризиране на млади таланти, стойностни продукции и

вдъхновяващи сюжети, като същевременно с това са натоварени с отговорната задача да въздействат върху формирането на вкуса както на аудиторията, така и на самите творци. Проследените нововъведения очертават интересно и различно бъдеще за филмовото изкуство, което посредством стрийминг услугите достига още по-улеснено до своите почитатели и заема още по-съществено място в тяхното всекидневие.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Филева, П., Финансиране на културните индустрии, 2019, Авангард Прима, с. 25.
2. Манов, Б., Дигиталната стихия. Киното и новите медии в цифровия 21-и век, 2003, Тумра, с. 44-45.
3. Watson, A., Statista, Tickets sold at the North American box office from 1980 to 2019, [cited 10.08.2020]. Available from:
<https://www.statista.com/statistics/187073/tickets-sold-at-the-north-american-box-office-since-1980/>
4. Пак там.
5. Михайлов, В., В огледалото за обратно виждане, 2013, Изток-Запад, с. 13-14.
6. Дневник, Конкурсът в Кан през 2019 ще мине без Куентин Тарантино и „Нетфликс“, 2019, [cited 12.07.2020]. Достъпно на:
https://www.dnevnik.bg/razvlechenie/2019/04/18/3421743_kuentin_tarantin_o_niama_da_e_gotov_s_imalo_edno_vreme/
7. Дневник, „Нетфликс“ спечели битката за правилника на оскарите, 2019, [cited 12.07.2020]. Достъпно на:
https://www.dnevnik.bg/razvlechenie/2019/04/24/3424811_netfliks_specheli_borbata_s_oskar-ite/
8. Найденова, В., Фестивалът Кан, 2015, ИК „Проф. Петко Венедиков“, с. 67.
9. Донев, А., Независимите в киното. От Едисон до Нетфликс, 2019, Фън-Тези, с. 103.
10. Пак там, с. 212.
11. Deadline, Cannes chief Thierry Fremaux talks black lives matter, Netflix, Venice, His own future & why “Wind of change are in the air”, 2020, [cited 21.08.2020]. Available from: <https://deadline.com/2020/06/cannes-venice-netflix-black-lives-matter-thierry-fremaux-1202960155/>

ВЪЗГЛЕДИТЕ НА РЕЙНАЛДО АН (1875 – 1947) ЗА ИЗКУСТВОТО НА ПЕЕНЕТО

Ивайло Михайлов, докторант

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

Резюме: Рейналдо Ан (1875 – 1947) е френски композитор, пианист, музикален критик, диригент, един от най-ярките представители на Бел Епок (от френски: Belle Époque – Красивата епоха). Въпреки значителната му роля за облика на този период от европейската история, той е много малко познат у нас. С многостранното си творческо дело той внася своя принос към развитието на вокалното изкуство в края на XIX и началото на XX в.

В доклада се разглеждат факторите за формиране на личността и възгледите на Р. Ан. Поставя се акцент върху схващанията му за ролята и значението на връзката между текст и музика във вокалното изкуство, които кореспондират със съвременни становища по този проблем.

Настоящото изследване е част от докторантския труд на автора на тема „Песенното вокално творчество на Рейналдо Ан и прилагане на френската фонетична транскрипция при интерпретация на френски, за сметка на практическата транскрипция и транслитерацията на български език“.

Ключови думи: Рейналдо Ан, Бел Епок, вокално творчество, певческо изкуство, възгледи, френска фонетична транскрипция.

REYNALDO HAHN'S VIEWS (1875 – 1947) ON THE ART OF SINGING

Ivaylo Mihaylov, PhD student

Prof. Asen Diamandiev Academy of Music, Dance and Fine Arts, Plovdiv

Summary: Reynaldo Hahn (1875 – 1947) was a French composer, pianist, music critic, conductor, one of the brightest representatives of Belle Époque (from French: Belle Époque – The Beautiful Age). Despite its significant role in the appearance of this period of European history, it is very little known in our country. With his versatile creative work he contributed to the development of vocal art in the late XIX and early XX century.

The report examines the factors for the formation of the personality and views of R. Hahn. Emphasis is placed on his views on the role and importance of the relationship between text and music in vocal art, which correspond to contemporary views on this issue.

This research is part of the PhD thesis of the author on the topic „The song vocal creativity of Reynaldo Hahn and the application of French phonetic transcription in interpretation in French, at the expense of practical transcription and transliteration in Bulgarian“.

Keywords: Reynaldo Hahn, Belle Époque, vocal creativity, singing art, views, French phonetic transcription.

Рейналдо Ан е френски композитор, пианист, музикален критик, диригент, един от най-ярките представители на Бел Епок (от френски: *Belle Époque* – Красивата епоха). Роден е в Каракас, Венецуела на 9 август 1875 г., починал в Париж на 28 януари 1947 г. Композиторът е много малко познат у нас, макар да има значителна роля за облика на този изгубен период от европейската история. Творбите на Ан оставят ярка следа и след края на Бел Епок. По-значителните от тях са в следните жанрови области: опери (6); оперети (5); балети и пантомими (общо 8); музикални комедии (4); музика към спектакли (18, в периода 1980 – 1937 г. – по Алфонс Доде, Гьоте, Прево и др.); инструментална музика (6); вокална музика – песни (отделни издания) и песенни цикли (общо 45). Сред тях се открояват два крупни цикъла, които обединяват и по-рано изгадени творби: *Mélodies I* (1895) и *Mélodies II* (1920) [1, с. 190-191].

Рейналдо Ан се вписва в групата композитори²⁵⁵, възпитаници на Консерваторията: сред учениците на Гиро, Масне и Делиб и близките им по дух професори по композиция, които френските изследователи наричат „неокласици“, но по-точно би било да се наричат „традиционалисти“: Пол Вигал (1863 – 1931), Анри Рабо (1879 – 1949), Макс д’Оллон (1875 – 1959), Раул Лапара (1876 – 1943), Анри Бюсе (1882 – 1973), Рейналдо Ан (1875 – 1947), Жюлер Терсо (1853 – 1936), Андре Жедалж (1856 – 1926), Албер Дуайен (1885 – 1935)“ [2, с. 7].

Личността, музикално-професионалното изграждане и възгледите на Рейналдо Ан се формират в динамично време – в условията на обществено и културното развитие във Франция на границата на XIX и XX в. и след Първата световна война, в която и самият композитор участва. Във френската литература и изкуство присъстват ярки творчески дарования – Емил Зола и Ги дьо Мопасан, Ромен Ролан, Анатол Франс, братята Гонкур; поетите-символисти, с главни роли на Пол Верлен („краля на поетите“) и теоретикът на символизма, поетът Стефан Маларме, и др.

Основните линии в музикално-историческия процес във времето, в което живее и твори Рейналдо Ан, са подчинени на развитие, прогрес и бързи промени, но едновременно с това музиката остава вярна и на традицията. В своите „Етюди“ Дариус Мийо подчертава, че традицията, въдъхва новявала трубадуруите във Франция през XVII в., се открива в Косли или

²⁵⁵ По общоприетите във френското музикознание данни – една от „шестте композиторски групировки, които значително се различават една от друга по своите общи направления, культивирани жанрове и черти на стила“ [2, с. 6-7].

Купрен през XVII в., у Рамо или Глук през XVIII, у Берлиоз, Гуно, Бизе, Шабрие, Дебюси, Форте, Сати през XIX в.; тя вдъхновява и най-младите френски музиканти, като Орик, Пуленк, или Соге. Мийо отбелязва и влечението на някои творци към „леките мелодии, истинските мелодии, подобни на мелодиите на Гуно...“, към „леката музика, оперетата, песента“ [3, с. 95-105] – тенденция, от която е повлиян и Рейналдо Ан.

Възгледите на Рейналдо Ан за музиката безспорно се основават на традициите на емблематичното учебно заведение – Парижката консерватория. През 1885 – 1890 г. той се формира в забележителна образователна и колегиална среда, в която присъстват големи имена – Гуно, Сен-Санс, Масне и други, а негови състуденти са Равел и Корто.

Възгледите на Ан за мястото и ролята на словото във вокалната музика имат своята опора в традициите на френската вокална школа. Важно значение има творчеството на Шарл Гуно (1818 – 1893). Именно той, във време, когато доминира чуждестранното влияние, връща традициите във френската музика, като по този начин упражнява много важно влияние върху Бизе, Масне, Сен-Санс, Франк [4, с. 124-125]. Гуно заявява своята позиция за огромното значение на „ясното произношение на словото при пеенето“; изказва мисълта, че „посредством произношението словото се застава да изразява мисли, чувства, страсти, обвивка на които то се явява“ [5, с. 34; 37-38].

Учителят по композиция на Ан-Жул Масне (1842 – 1912) – оказва силно въздействие върху възгледите му. Масне твори с лекота, в синхрон с господстващите вкусове, което е едно от основанията за паралел между Ан и неговия учител. Масне е композитор, чийто стил се отличава „с мек лиризм, поетичност, изящност на мелодиката, ритмическа изобретателност“ – черти, от които е повлиян и неговият творчески почерк.

В музиката на Р. Ан се отразява почеркът на композиторите-неокласици. Присъствието му в елитните салони е свързано и с хедонистична страна (с „*Spielenfreudigkeit*“ – наслада от музицирането, за което говори Х. Айслер, характерно за неокласицизма) и безспорно – с приоритета на песенния жанр в неговото творчество [6, с. 21]. В нея се откриват и други характерни за френската музика черти: тя е „много и много консервативна и традиционна: подборът и кристализирането на новото се случва в нея извънредно бавно, независимо от пъстрата смяна на модата“, както и че във всяко, даже изискано модно, „по последния вик“, френско изкуство винаги присъства живото минало и вечно младият, практически *Le sens commun* (здрав разум), наред с *esprit* – (блестящо остроумие) (фр.) [7, с. 114-115].

Изключително влияние върху Ан като цяло оказва общуването му с видни представители на френската литературна и поетична мисъл. Пътят на неговата известност започва от първите романи по стихове на В. Юго (1888 – 1889). Вокалните му съчинения стават модерни, изпълнявани в най-известните салони на Париж, на които композиторът е един от постоянно присъстващите гости – като изпълнител на своите творби, а също и на други композитори. Ан се среща и общува с Алфонс Доде, Пол Верлен, С. Маларме, Едмонд Гонкур, Марсел Пруст, Сара Бернар и гр.

През 1894 – 1896 г. Р. Ан и М. Пруст посещават салона на мадам Лермер и замъка Ревейон. Там те имат срещи (описани в романа „Жан Сантъой“) с представителни личности за светския и културен живот във Франция по това време [8, 2012]. В общуването с Пруст се вписват някои техни общи стремежи към търсене на „книжовен еквивалент“ на музикалната фраза. Интересно е твърдението на Ан, че Пруст не познава музиката; всъщност той посещава концерти, слуша квартетите на Бетовен. В гома му Ан свири и „пее стари френски песнички“, а Пруст го кара да повтаря – „по двадесет, по сто пъти да свири фразата, от която Пруст иска да извлече целия смисъл...“ [9, с. 188]. В книгата на Пруст „Удоволствия и дни“ (1896) текстът да се редува с мелодии от Рейналдо Ан, което свидетелства за тяхното творческо сътрудничество и общи художествени възгледи.

Възгледите му са повлияни и от участието му в Първата световна война. През 1914 г. пише: *Живял съм в Германия, в Англия, в Италия, в Русия и на други места. Тук-там, другаде, обичах, страдах, работих, мислих. Там видях и чух възхитителни неща... Нека борбата срещу Германия е с всички възможни сили – впрочем това не се прави, а това е дълг. Но да се осмива, да се посрамва и да се забравя нейното интелектуално величие и всичко, което е направила за света, това е недостойно и ме отвращава, тъй като свободата на духа е единствената, с която човек наистина може да се гордее. Ако утре станем неприятели на англичаните не бих обичал по-малко Дикенс и Шекспир.* [10, р. 235].

В публикацията на Ан „Равносметката на Beckmesser“ се проектират разбиранята му за истинските стойности на оперната творба и вокалното изпълнение – *грижата за свършенството, за равновесието, за нюансите, за стойностите, за безупречността на детайла...* Тя завършва с извод, свързан с проблеми, засягащи текста – **трансформирането на текста при превода, което е свързано и с транскрипцията** (подчертаването е мое – б. а. – Ив. М.):... [...] *Добре зная, че на всички тези разправии би могло да се отговори, че първоначалният текст на Алист е на италиански [...];*

но това е във френският текст, където откъсът предизвиква възхищение, хвалебствия и е цитиран като модел. Освен това е учудващо, че Глук, преглеждайки френската версия на критиката на Дю Роле (*Du Rullet*) не се е показал по-взискателен, що се отнася до тези различни пасажии. [11, р. 211-213].

Ан е значително повлиян и от общуването с поетите-символисти. Силното въздействие на Верлен върху него не е случайно: той обогатява поетическия инструментариум чрез богатството на нюансите и духа на музиката. „Музикалността“ на стиховете на поета-символист провокира създаването на цикъла *Chansons grises* (Сиви песни) през периода 1887 – 1890 г.

Схващанията си за певческото изкуство Ан излага в книга: „За пеенето“ (Hahn, Reynaldo. *Du Chant...* (Paris, Éditions Pierre Lafitte. Copyright par Librairie Hachette, Paris, 1920, р. 219)²⁵⁶ [12]. Съдържанието ѝ е структурирано в: Преговор, девет (9) параграфа и Заключение. Заглавията на отделните параграфи насочват към основните теми и проблеми: I. Защо пеем; II. Как пеем; III. Как да се изказваме, пеейки; IV. Какво наричаме да имаш стил; V. Как да движим гласа; VI. За упадъка в пеенето; VII. Изразителното пеене в старата музика; VIII. Описателното (дескриптивно) пеене в модерната музика; IX. За вкуса (в пеенето). В „Преговор“ авторът пояснява, че книгата представлява сборник от девет беседи, които той изнася през 1913 и 1914 г. в Университета „Анали“. Ан не чете лекции, а говори, импровизира – нещо, което може да си позволи пред младата и добронамерена аудитория. С това той аргументира свободата на изложението и препратките към примерите за пеене, с които илюстрира тезите си. Встъпителната беседа „*Защо пеем*“ е показателна за това, че за него композирането е на първо място; че поставя певческото изкуство на една твърде висока позиция, към която той е особено отговорен.

В книгата се откриват многократни акценти върху връзката между текст и музика в песента. Р. Ан търси *тайната на пеенето в тясна връзка между говора и песента*. Многократно изтъква, че красотата на пеенето, *идва от идеалното съчетаване, от амалгамата, от мистериозната сплав от пеене и говор или, по-точно казано, от мелодия и думи. [...] Ако трябва да се определи кое от двете – речта или мелодията – има преимущество, то без съмнение това би била речта; налага го както здравият разум, така и художественото чувство.* [12] В подкрепа на своите мисли Ан цитира Виктор Кузен и Дигро. На първо място привежда мисълта на В. Кузен (по

²⁵⁶ Книгата не е преведена на български език. Преводът на заглавията на отделните структури на съдържанието е на автора на настоящия текст. (Б. а. – Ив. М.)

„трактата за пеенето на г-н Иснардон“): „Великият закон на изкуствата е изразяването“, как е възможно изразяването да не бъде ръководен закон на едно изкуство, чиито изразни средства са словото и гласът? Вагнер отправя към музиката следните думи: *Направихме те толкова красива, само за да те подчиним! Ти няма да бъдеш, никога не трябва да бъдеш нещо повече от съпруга, а словото, твоят вечен господар, ще властва вечно над теб.* [12] Ан коментира: *Както виждате, вече не става дума за равнопоставено сътрудничество, а за подчиняване на музиката от словото.* И отново цитира (по същия източник): *По-рано, Дидро е изразил тази идея, като е написал: Лирическата декламация трябва да се разглежда като линия, а песента – като друга линия, която се увива около първата. Колкото по-вярна е декламацията, образци за песента, толкова пеенето, което се съобразява с нея, я пресича в голям брой точки: толкова по-вярна и по-красива е песента.* [12] Разсъжденията му по този въпрос завършват с извода: *[...] и в крайна сметка започнах да разглеждам пеенето като нещо, не бих казал осезаемо, но пластично, в което звукът и думите са еднакво важни, допълват се взаимно чрез едно свършено усилие, едновременно естетическо и механично, постоянно си помагат и си сътрудничат в едно общо действие.* [12]

Проблемът за връзката между музика и текст във вокалното изкуство е актуален – той присъства и в съвременните изследвания. Тази връзка трябва да бъде осъзната от певеца-интерпретатор в дълбочината на нейната проява в спецификата на жанра. Така, както и *създаването и артистичното оформяне на гласа не трябва да се извършва принудително, а при пълно съзнателно участие* на певеца [13, с. 9]. Като разглежда „Словесният текст като елемент на вокалното изкуство“, проф. д-р Т. Шекерджиева-Новак извежда основните параметри на сложния органичен синтез между слово и музика. Тя специално подчертава изключителното значение на говорното начало във вокалната музика не само като съдържание, но и като начин на отзвучаване, на произнасяне, на изработване на правилни строги норми на правоговор. Тя стига до извода, че фонетиката спомага за изработването на правоговорни (ортоепични) норми, улеснява изучаването на живите чужди езици, защото дава възможност да се съпоставят особеностите на звуковата система на родния език и особеностите в звуковата система на чуждия език. Специален акцент се поставя върху проблема за изпълнението на вокална литература на чужд език, за което е необходимо познаването на учленителната основа на българския език и съпоставянето ѝ с учленителната основа на чуждия език [14, с. 53-57].

В заключение следва да се подчертае:

С многостранното си творческо дело – като композитор-песенник, вокален изпълнител и публицист – Рейналдо Ан внася своя принос към развитието на вокалното изкуство в края на XIX и началото на XX в.

Възгледите на Рейналдо Ан за изкуството на пеенето, за единството между поезия и музика във вокалното изкуство кореспондират със съвременните постановки по този проблем. Това е един от водещите фактори за избора на автора на този текст да постави песенното творчество на Рейналдо Ан като предмет на изследване в дисертационния си труд на тема: *Песенното вокално творчество на Рейналдо Ан и прилагане на френската фонетична транскрипция при интерпретация на френски, за сметка на практическата транскрипция и транслитерацията на български език*. Изследването е насочено към качествено и по-бързо „справяне“ с текстовете при пеене на френски и с *основна цел* – подготовката на изпълнители, уверени в професията и конкурентноспособни на международния пазар.

ЛИТЕРАТУРА

[1] Mihaylov, Ivaylo. Reynaldo An (Reynaldo Hahn) – edin nepoznat avtor. // Sbornik dokladi. Mezhdunarodna nauchna konferentsiya „Nauka, obrazovanie i inovatsii v oblastta na izkustvoto“, АМТП „Prof. Assen Diamandiev“ – Plovdiv, 24-27 октомври 2019, s. 190-202. (Михайлов, Ивайло. Рейналдо Ан (Reynaldo Hahn) – един непознат автор. // Сборник доклади. Международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството“, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив, 24-27 октомври 2019, с. 190-202).

[2] Filenko, Galina. Frantsuzskaya muzika pervoy polovini XX veka: Oчерki. Leningrad, Muzika, 1983. (Филенко, Галина. Французская музыка первой половины XX века: Очерки. Ленинград, Музыка, 1983).

[3] Miyo, Darius. (Мию, Дариус. Этюды. Французская музыка после первой мировой войны. Тенденции некоторых молодых французских музыкантов. // Зарубежная музыка XX века. Материалы и документы. Москва, Музыка, 1975, с. 93-106).

[4] Andriessen, Pieter., Yves Knockaert. Rencontres Musicales. T. 3. Bruxelles, Editions Artis-historia, 1992 .

[5] Bronfin. E. F. (Бронфин, Е. Ф. Мисль о музыке во Франции XIX века. // Музыкальная эстетика Франции XIX века. Составление текстов, вступительная статья и вступительные очерки Е. Ф. Бронфин. М., Москва, 1974, с. 5-52).

[6] Eysler, Gans (Эйслер, Ганс. Общественные основы современной музыки. // Зарубежная музыка XX века. Материалы и документы. Москва, Музыка, 1975, с. 13-23).

[7] Glebov, Igor B. V. Asafiev. (Глебов, Игорь (Б. В. Асафьев). Французская музыка и ее современные представители. // Зарубежная музыка XX века. Материалы и документы. Москва, Музыка, 1975, с. 112-126.).

[8] Prust, Marsel. Zhan Sant'ouy. Prev. ot frenski M. Georgieva. S., ИК „Stigmati“, 2012. (Пруст, Марсел. Жан Сантьой. Преф. от френски М. Георгиева. С., ИК „Стигмату“, 2012).

[9] Mogoа, Anre (Мороа, Андре. Во потрага по Марсел Пруст. Скопје: ВиГ Зеница, Печ. Графоген, 2017).

[10] Gavoti, Bernar. Reinaldo An, muzikantŭt na Bel Epok (Гавоту, Бернар. Рейналдо Ан, музикантът на Бел Епок /Belle Epoque/. // „Musique“, Paris, Buchet-Chastel 1976, p. 235). [11] An, Reinaldo: „S naostren slukh“ (Ан, Рейналдо: „С наострен слух“ (L'oreille au guet), Galli mard, Paris 1937г. p. 211-213).

[12] Hahn, Reynaldo. Du Chant... Paris, Éditions Pierre Lafitte [Copyright par Librairie Hachette, Paris, 1920], p. 219.

[13] Maksimov, Ivan. Vokalna fonologiya. Nauka za glasa. S., Muzika, 1993. (Максимов, Иван. Вокална фонология. Наука за гласа. С., Музыка, 1993).

[14] Shekerdjieva-Novak, Toni. Vokalnata lirika na Friderik Shopen, op. 74. Fonetichni problemi vav vrazka s izpalnitelstvoto. Yambol, ИК Zhelyo Uchkov, 2009, str. 53. (Шекерджиева-Новак, Тони. Вокалната лирика на Фредерик Шопен, оп. 74. Фонетични проблеми във връзка с изпълнителството. Ямбол, И. К. Жельо Учков, 2009).

ЕВОЛЮЦИЯ СРЕЩУ РЕВОЛЮЦИЯ ИЛИ КАК РЕВОЛЮЦИЯТА ВЪВ ФОТОГРАФИЯТА ДОКАЗВА ЕВОЛЮЦИЯТА

ас. Таня Върбева

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство

„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

Резюме: *Намерението на научния доклад е да проследи революционната поява на фотографията, да обясни при какви условия и историческо време, и как фотографията влияе на човечеството. Как веднъж излязла на обществената сцена, върви по своя еволюционен път. Днес фотографията е едно от най-любимите занимания и много хора я превръщат в професия. А с висококалибриран хардуер правенето на качествени снимки от камери, телефони или таблети е дори по-бързо от мигване с око.*

Ключови думи: *революция, фотография, еволюция, фотокамера, аналогова фотография, филм, ифрова фотография, интернет, файл.*

EVOLUTION AGAINST REVOLUTION OR HOW THE REVOLUTION IN PHOTOGRAPHY PROVES EVOLUTION

Tanya Varbeva, PhD student

Prof. Asen Diamandiev Academy of Music, Dance and Fine Arts, Plovdiv

Summary: *The purpose of this scientific report is to follow the revolutionary emergence of photography, to explain under what circumstances, during which historical period, and how it has influenced the humankind. How does photography – from the moment it appeared on the public scene – continuously evolve. Today photography is a favorite pass time while also many people chose it as a career. Nowadays with the availability of highly calibrated hardware the making of a photograph with excellent quality using a camera, tablet or even a phone is a proses faster than the blink of an eye.*

Keywords: *Revolution, photography, evolution, photo camera, analog photography, film, digital photography, internet, file.*

Италианският физик Джовани Батиста Дела Порта (1535 – 1615) бил даден под съд за магьосничество. Това се случва, когато демонстрира камера obscura. Когато светлината навлезе през малък отвор в тъмна стая, или в кутия, на противоположната страна се прожектира обърнат образ на външния свят. По времето на Дела Порта идеята за камера obscura не било нещо ново. Още Аристотел наблюдава принципа, на който по-късно щяла да действа фотокамерата. През X в. арабският учен Алхазен описва образно този принцип, а през XV в. художникът Леонардо да Винчи го включва в записките си. С разпространението на лещите през XVI в.

камера обскура започва да прожектира по-ясен образ и много художници се възползват, за да предават точно перспективата и пропорциите на обектите. Въпреки многобройните опити да създават трайни изображения обаче, до XIX в. това остава само мечта. Френският физик Жозеф Нисефор Ниепс вероятно започва да експериментира да направи трайно фотографско изображение още през 1816 г., но първия си успех постига, едва когато открива, че може да използва специален вид светлочувствителен асфалт.

Към средата на двадесетте години на XIX в., през 1826 г., първата снимка, направена от Жозеф Нисефор Ниепс, се нарича хелиография. Смята се, че това е най-старата оцеляла снимка от прозорец на имението му, разположено в Льо Гре. Твърди се, че е отнело осем часа за експониране. Навярно днес никой не би бил доволен от размазаното неясно изображение на сграда, гърво и плевня, но Ниепс бил доволен от постижението си. Това вероятно било първото трайно фотографско изображение. През 1829 г. Ниепс започва партньорство с енергичния парижки художник-декоратор Луи Жак-Манге Дагер, който прави опити да намери метод за гълготрайни снимки, дотогава неуспешни. Ниепс умира през 1833 г., а неговият процес хелиография, все още не е публично оповестен. Дагер продължава да работи със забележителен напредък. Той започва да покрива медни плочи със сребърен йодид. Това покритие се оказва по-светлочувствително от използвания вид асфалт. Дагер случайно открива, че скритият образ върху медната плоча, след експонирането му става видим под действието на живачни пари. Когато по-късно Дагер разбрал, че промиването на изображението със солена разтвор го предпазва от потъмняване, фотографията вече била готова да завладее света.

Този революционен момент е датиран на 19 август 1839 г. Фотографският изобразителен метод се различава от другите по своята специфика. Обективно, вярно и точно възпроизвеждане на действителността само в един миг, това е интересното за фотографията. Правенето на снимка е като опит за докосване до вечността, за да накарате времето да спре за момент. Но това е само една гледна точка от много философски мисли, които са оформили концепцията за фотографията.

Когато Дагер представя пред обществеността своя метод, наречен дагеротипия, това предизвиква истинска революция. Вероятно никое друго изобретение не завладява въображението на хората и света с такава бързина. Дни по-късно по площадите на Париж се виждат трикраки тъмни кутии, поставени пред някоя църква или дворец. Когато застава пред дагеротипното изображение, френският художник Пол Деларош възкликва: „От днес живописата е мъртва“! Прецизната достоверност, с която фо-

тографията предава действителността, може да унищожи субективната представа за красота. Освен това фотографските образи били критикувани за абсолютен реализъм, с който разбиват илюзията за красота и младост, създавана от векове в живописата.

По същото време английският физик Уилям Хенри Фокс Талбот бил уверен, че той е изобретил фотографията – поставял в камера обскура хартиени листове, покрити със сребърен хлорид, след което покривал негатива с восък, за да го направи прозрачен, поставял го върху друга хартия с покритие и го експонирал на слънчева светлина, получавайки позитивен образ. Макар в началото да давал изображение с по-ниско качество, методът на Талбот има по-голям потенциал. Той позволява произвеждането на много екземпляри от един единствен негатив и хартиените изображения били по-евтини и по-практични от чупливите галеротипни изображения. Съвременната фотография все още работи на този принцип, докато галеротипията, въпреки първоначалната си популярност, постепенно отряла. Но стремежът за развитие и усъвършенстване на фотографския процес не спират дотук.

През 1888 г. Джордж Истмън изобретява преносимия и лесен за използване фотоапарат Кодак, при който се използва ролков филм и така се поставя началото на масовото фотолюбителство. След като е използвал филма, потребителят изпраща целия фотоапарат на производителя. Филмът се обработва, а фотокамерата се зарежда и се връща обратно на клиента, заедно с проявените снимки. И всичко това на достъпна цена.

Цветната фотография се появява в средата на XIX в. Първата стабилна цветна снимка е направена през 1861 г. от Джеймс Максуел. Принос за развитие на цветната фотография има и Сергей Горски, който намалява времето за експониране и увеличава възможността за размножаване на изображението. Но истинска революция в цветната фотография слагат братята Люмиер през 1907 г. Автохромът е първият цветен фотографски процес. Автохромите изискват повече време за експонация на стъклена, а не върху хартиена основа, отколкото при черно-белите процеси. Братята Люмиер проучват процеса 14 години. С появата на цветния филм възможностите на фотографията се увеличават, цветната фотография навлиза и във фотожурналистиката.

Роденият в Париж Гаспар Феликс-Турнишон Нагар през 1858 г. е един от първите, които използват изкуствено осветление. Прави и първата успешна аероснимка от балон. Джулия Камерън през 1863 г. получава като подарък фотокамера и бързо става активен фотограф. Тя използва дълги експозиции, получавайки нерязко изображение, за да избегне умишлено детайлизиране, като по този начин се стреми да приближи фотографията до Високото изкуство. В средата на XIX в. все повече учени започват да

се занимават с фотография, за да документират природните феномени, а също да изследват хората и животните. Нагар използва възможностите на фотографията и за медицински цели. Документирането на човешкото тяло придава голямо значение и в съдебните производства. Чрез фотографията се регистрира и възпроизвежда движението на хора и животни, което е едно от много важните научни постижения. Това е тласък и предпоставка за появата на киното. Фотографията се използва и за заснемане на невидимото. През 1895 г. Рънтген реализира рентгеновата фотография. Бързото развитие на фотографските методи намира приложение в илюстрираните книги. В детските книжки, вместо традиционните рисувани илюстрации, се работи чрез цианотипия, един от многобройните алтернативни процеси.

Авангардното течение Пикторализъм прилага принципите на живописца към фотографията. Поради бързото развитие и лесен достъп, благодарение на качествата на по-евтината суха плака и използването на сравнително опростената фотокамера Кодак, занимаващите се с фотография започват да се нуждаят от по-артистични методи на изява. Хенри Пийч Робинсън предписва някои основни изобразителни правила, за да се подчертае художественото майсторство. Той обръща внимание на това, че преплитането на изкуство, природа, истина, красота и малко трикове от тъмната стая, е доминиращо за създаване на удовлетворителен художествен, или по-точно живописен ефект. Целта е фотографията да се освободи от документалността и да осигури едно художествено изразно средство за изява. Навлизат сложните и отнемачи много време фотопроцеси, като цианотипия, платинен, фотографюра, карбонов, бромомаслен печат и много други, като крайният продукт е снимка, приличаща на литография, офорт или рисунка с пастел и въглен.

А как се развива във времето инструмента на фотографията – фотокамерата! Първата професионална фотокамера се появява около 1900 г. Това е така наречената Kodak View Camera, която е направена от първо от Vero Gundlach в Rochester, New York. Kodak е професионална фотокамера, която е можела да се сгъва, за да се пренася по-лесно. Въпреки това е изключително непрактично и трудоемко да се правят снимки сред природата с подобна камера. Ако не са били смелите фотографи, госта факти от историята са щели да бъдат изгубени завинаги. Като цяло фотокамерите от началото на XX в. (след 1900 г.), са главно два вида – сгъваем модел и кутиен модел. Според някои източници Kodak в началото е NoDak, съкратено от Северна Дакота (North Dakota). Други източници казват, че името „Кодак“ е избрано от George Eastman, защото той харесвал звука на буквата „К“ и искал нещо уникално. И все пак, най-вероятната теория е, че Kodak е звук, напomniaщ звука, който се чува при заснемане. Каквато и

да е причината за името, Kodak извършва техническа революция във фотоапаратите през 1930 г. като въвежда иновативна съгъваема конструкция. Тези камери са лесни за носене и прибиране. Представители на това поколение са: Kodak Brownie 620 Buster Brown и Kodak Vantam Ansco. Ansco Buster Brown е предлагал работа с негативи с големината на пощенска картичка. За съжаление, Ansco е национализиран от американското правителство през 1941 г. заради връзки с Германия и по-късно продаден. Но марката е оцеляла и последните фотокамери с това име се продават дори в началото на 90-те години на миналия век.

Издадена през 1938 г., Univex Mercury има отличителен дизайн, с уникална въртяща се метална система на затвора, която спомага за широк спектър от скорости на затвора. Освен това фотокамерата разполага с механична графа за фокусиране и Tricog система от несменяеми лещи.

Преходът към Polaroid се изразява в дизайна на фотокамерите за фокусиране на лещите, наречен „мях“. Тези фотокамери улесниха появата на така наречените press фотоапарати, които доведоха до появата на моделите Polaroid през втората половина 60-те години на миналия век.

Derby-Lux е произведена от Gallus of Paris през 1945 г. Фотокамерата е изпреварила госта времето си. Тя е конструирана от machined aluminum, дизайн, който Apple ще използва години по-късно в своята серия MacBook Pro.

Zeiss Ikon е създадена през 192 г. от четири различни компании, а името ѝ Ikon е комбинирана форма на две дружества – (I)CA и (Con)Tesa-Nettel. Общото немско предприятие е част от фондацията Carl Zeiss, както и дъщерно дружество на легендарната оптична компания Carl Zeiss. През 1945 г., след войната, производството е прекъснато, тъй като няколко завода са демонтирани и се дават на съветските производители на камери като обезщетение, поради разрушенията, претърпени по време на войната. За ужас на немската индустрия, Zeiss Ikon прекратява производството си през 1972 г. Въпреки това, репутацията на компанията Carl Zeiss продължава и до днес, като и името Zeiss Ikon е възобновено.

До 60-те години на XX в. има много варианти на дизайна на популярни фотокамери. Признат модел от това време е руският Fed 3 Rangefinder от 1963 г. Продадени са над 2 милиона бройки.

SX-70 е произведена през 1972 г. и се смята за първата single-lens reflex (SLR) фотокамера. Това са така наречените огледално рефлексни фотокамери, при които се използва полуавтоматична огледална система, позволяваща на фотографа да види какво точно ще бъде заснето от филм или цифрова система за възпроизвеждане на изображения (след много малко

закъснение), за разлика от pre-SLR фотокамери, при които изгледът през визъора може да се различава значително от това, което се заснема.

Дисковите фотокамери са въведени от Kodak през 1982 г. и са с голям потенциал, поради факта, че снимките се запечатват върху плосък диск с формат на кадъра от 8x10 мм. Предимството на подобна технология се състои във факта, че не се налага изваждане на филма от касетката за проявяване, което го предпазва от надраскване. Малкият формат обаче се оказва неудачен за качествени снимки и в крайна сметка производството спира през 1998 г. Но тази технология доведе до излизането на 35-милиметровия формат, което е от голямо значение за заснемането на по-качествени образи.

Първата цифрова фотокамера излиза на пазара през 1990 г. Това е Dycam Model 1, известна още като Logitech Fotoman. Възможностите се свеждат само до черно-бели изображения с 320x240 пиксела. Въпреки това фотокамерата се смята за предвестник на бъдещата фотография.

До 1999 г. вече имахме Nikon D1 – професионална фотокамера с 2.7 MP и 4.5 кадъра за секунда. Моделът използва пълната гама Nikon F-лещи. Но това не може да се смята за края на еволюцията на фотокамерите.

Моментът на „пубертета“ на фотографията е около времето, когато технологията преминава от аналогова към цифрова, въпреки че чак до идването на смартфона с активиран интернет, наистина се забелязва различно поведение. Но тези видими промени са само предварителните показатели за по-дълбоки трансформации и е само въпрос на време въображението на хората да достигне отвъд ограниченията на двете измерения, за да проучи невъзможните преди това възможности. Оказваме се в свят, в който цифровото изображение е с толкова възможности, с безкрайна информация, работеше в различни измерения, обединени в приложения и технологии. Цифровото заснемане тихо, но окончателно прекъсва оптичната връзка с реалността, физическата връзка между фотографирания обект и изображението. Цифровият сензор е заменен с оптичен запис на светлина. Всеки се е сблъсквал с предизвикателството да получи достъп, да организира и съхранява своята все по-голяма колекция от цифрови снимки и видеоклипове. Проблемите са сходни както за любителите, така и за професионалистите, различаващи се главно по мащаб.

Разполагаме с достатъчно опции за съхранение на медии, като данните да се събират в цифровата камера, да се копират от камерата в компютърната система, където обикновено се архивират оригиналните файлове и се правят копия. Ако имате бърза връзка с интернет, може да прехвърлите файловете в облак за безопасно съхранение, да ги изпратите на колега или клиент. Повечето цифрови фотокамери имат LCD екран, така

че да можете да видите снимката си веднага. Това е едно от големите предимства – обратната връзка на заснетия образ.

От самото начало на фотографията – 1839 г., ние следваме историческа и вродена вяра, че една снимка наследява реалност. Това вероятно се основава на факта, че фотографията по онова време е била художествена форма на техника, която е в състояние да представи човешкото визуално възприятие по много по-реалистичен начин от другите форми на изкуството. И така се развива в човешкия ум концепцията, че една снимка е истинна. Съвременните инструменти позволяват на обикновения човек да манипулира изображения до ниво, което не се забелязва от човешко око. Обемът на фотографията за основна комуникация може да се е увеличил, но, вместо да бъде развенчана художествената ѝ форма, всъщност е изстреляна на по-големи висоти, в резултат на еволюционните стъпки на новата цифрова ера. „Светът, който фотографията се опитва да изобрази, разбира се, не е застинал, статичен и неподвижен.“[1] Тя не е превърнала всеки снимач в Ансел Агамс или Ани Лейбовиц и това не е възможно и нужно, тъй като естественият талант винаги е необходим за постигане на успех. Това, което социалните медии направиха за изкуството, е да създадат голяма демократизирана платформа за цялото ни изкуство.

„През последните няколко десетилетия фотографията става много по-рефлексивна като средство; вече съзряла, тя се обляга и на своята собствена памет и летопис. В резултат на това нейното развитие е белязано колкото с последователност, толкова и с драматични разриви.“[2]

Изкуството е с нас през всички етапи на цивилизацията, развивайки се и през най-трудните, драматични и разрушителни времена от живота. В този дълъг път, от десетки хиляди години, фотографията е в начален стадий и все още не е установила постоянна подкрепа в обществото, но е значима за свидетелство на нашето време. Художествената форма е съдбовно зависима от новите постижения в технологиите. Революцията във фотографията, във факта, че историческите и научните открития я подариха на човечеството, доведе до изключителни еволюционни промени. Да, фотографията се променя! Удивително е, че и ние вече не се нуждаем от камера в ръка! Можем да снимаме света около нас с нашите телефони, компютри, лаптопи и таблети. Можем да манипулираме изображения, променяйки цветовете, както и сенките, пагането на светлината и др., да наслояваме с филтър за подобряване на крайната снимка. И тъй като дигиталната ера се развива, еволюцията продължава, а годините напред ще са най-малкото интересни!

БИБЛИОГРАФИЯ

Бояджиев, Ц. Философия на фотографията, Изд. „Изток-Запад“, 2014.

Зонтаг, С. За фотографията, Изд. „Изток-Запад“, 2013.

Кампани, Д., Хакинг Дж. Фотографията цялата история, Изд. „Книго-мания“, 2014.

all-about-photo.com evolution of photography, Райън Джоунс.

[1] Бояджиев Цочо.

[2] Джулиет Хакинг, Кампани Дейвид.

**ХУДОЖЕСТВЕНОТВОРЧЕСКИ ВЪЗМОЖНОСТИ
НА РЪЧНО РЕЦИКЛИРАНАТА ХАРТИЯ.
(АНАЛИЗ НА ИНТЕРВЮТА, ПРОВЕДЕНИ СЪС СЪВРЕМЕННИ
БЪЛГАРСКИ И ЧУЖДЕСТРАННИ ХУДОЖНИЦИ)**

ас. г-р Красимира Дренска
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

***Резюме:** В разработката си „Художественотворчески възможности на ръчно рециклираната хартия. (Анализ на интервюта, проведени със съвременни български и чуждестранни художници)“ авторът г-р Красимира Дренска (асистент в катедра „Визуални изкуства“ към ФНОИ на СУ „Св. Климент Охридски“) прави качествен анализ на проведени от нея интервюта – част от изследване, свързано с проучвателната техника и мястото ѝ в сферата на съвременното изкуство. Основната цел е да се изясни вече променения ѝ, от приложен към изящен, характер чрез широкото поле от творчески възможности, които дават нейните произведения, но и концептуално насочват към актуални обществени проблеми.*

***Ключови думи:** рециклирана хартия, ръчна хартия, хартиено изкуство, съвременно изкуство, съвременни художници.*

**ARTISTIC POSSIBILITIES OF HAND-RECYCLED PAPER.
(ANALYSIS OF INTERVIEWS CONDUCTED WITH CONTEMPORARY
BULGARIAN AND FOREIGN ARTISTS)**

Krasimira Drenska, PhD
St. Kliment Ohridski Sofia University

***Summary:** In her article „Artistic possibilities of hand-recycled paper“ (Analysis of interviews conducted with contemporary Bulgarian and foreign artists)“, the author Krasimira Drenska, PhD (Assistant professor in Faculty of Educational Studies and the Arts at Sofia University „St. Kliment Ohridski“), makes a quality analysis of her interviews – part of a research related to the studied technique and its place in the field of contemporary art. The main goal is not only to clarify the already changed character of the technique, from applied to fine, through the wide field of creative possibilities that its works provide, but also to conceptually direct to current social problems.*

***Keywords:** recycled paper, handmade paper, paper art, contemporary art, contemporary artists.*

В съвременното изкуство художественотворческите възможности за създаване на произведения са неограничени и далеч надхвърлят традиционно приетата класификация на дялове, видове, стилове, жанрове и т.н. В днешния свят действат законите на глобализацията, мултикултурата,

дигиталните технологии, които разгръщат обширно поле за авторско изразяване. В него визуалните артисти могат да развият творческите си концепции в различни нови пластични форми, които често имат синтезен характер, а в някои случаи дори, трудно биха могли да се причислят към определена група произведения. И въпреки тази свобода, повечето автори стартират художественотворческия процес с предварителна рисунка върху лист хартия. Пътят за реализирането на едно произведение от творческия порив и мисъл до извеждането на окончателната му форма, в повечето случаи минава през хартията. Хартията е основна повърхност за рисуване и реализация на едно произведение. Тя е и основен градивен материал. Все по-често обаче тя се превръща и в самото произведение, където процесът на създаване е неизменната част, която определя авторската му художествена стойност.

От няколко десетилетия насам в областта на пластичните изкуства започва да се използва терминът „хартиено изкуство“ или т.нар. „пейпър арт“ (Paper art). То включва всички произведения, които се фокусират върху хартията, но не просто като градивен материал или изобразителна повърхност, но и като творчески обект, резултат от комбинацията на авторска техника за създаване и концепция, засягаща проблеми от съвременността. Често тези произведения са хибридни форми, които от една страна отразяват синтеза в изкуството, а от друга – правят паралел между традиция и настояще. В контекста на хартиеното изкуство настоящият текст²⁵⁷ се фокусира върху художественотворческите възможности на ръчно рециклираната хартия като подход за създаване на произведения от съвременното пластично изкуство. Съществуват множество начини за преработване на вече готова или стара, непотребна хартия и хартиени продукти, но тук, чрез назованата „ръчно рециклирана хартия“, се има предвид тази рециклирана хартия, която собствено ръчно

²⁵⁷ Текстът е част от изследване на автора по отношение на техниката на ръчно рециклираната хартия. То се осъществява чрез авторския му проект „Ръчно рециклираната хартия като изцяло изкуство“, който е реализиран с подкрепата на Националната научна програма „Млади учени и постдокторанти“ (одобрена с РМС No 577 от 17 август 2018 г.). Изследването се състои в проучване на информационни източници по темата, които основно отразяват историческото развитие на производството на ръчната хартия, като традиционен занаят, трансформирането на този занаят в контекста на съвременната епоха, в която живеем и механизмите, по които се превръща в художественотворчески подход за създаване на произведения от сферата на визуалните изкуства. Същевременно с това се проучват примери от световната и българската арт сцена, които показват важното място, което техниката заема в съвременното изкуство. Прави се опит да се очертаят основните тенденции в развитието на произведенията, изпълнени чрез тази техника, на базата на информация предоставена от артисти, които я използват. Като резултати от изследването се предвижда оформянето на научни текстове (статии и доклади), публикуването им в специализирани издания и форуми, отнасящи се до сферата на визуалните изкуства.

се отлива от художник посредством хартиена каша, направена от преработени парчета вече съществуваща хартиена маса. Може да се каже, че техниката е съчетание от класическата технология за изработване на ръчна хартия от естествени материали и съвременния индустриален подход за хартиено производство чрез рециклиране на отпадъчни хартиени продукти. Затова често ръчно рециклираната хартия се нарича просто „ръчна хартия“ и на нея се гледа като на продукт, който неминуемо се обвързва със занаята, почти изчезнал през индустриалната епоха. Носталгията по ръчната изработка днес, предизвикана от унифицираното масово производство и дигитализирането на технологиите, дава нов прочит на хартиения занаят, който съчетан с иновативни подходи и комбиниран с други медии, става основно изразно средство в творчеството на редица съвременни художници.

Хартията е едно от най-великите изобретения на човека. Тя представлява „фабричен продукт, добит от преработка на различни растителни части, съдържащи целулоза, и пригоден във форма на листове за писане, печатане, увиване и др.“ [3] Предшественици на хартията са папирусът, който е използван предимно в Египет още преди 5 000 години; пергаментът и по-фината му разновидност веленът, които се ползват по Средиземноморието, а по-късно и в цяла Европа; и оризовата хартия, използвана в Азия, Централна и Южна Америка, Полинезия и Африка. Те обаче не са истинска хартия, защото изработването им съществено се различава от производството на хартия, което се основава на особеностите в химическия строеж. Хартията такава, каквато я познаваме днес „представлява полидисперсен, капиларнопорест, листов материал, структуриран на базата на преплетени влакна от природния полимер целулоза.“ [2]

Технологията за производство на хартия се появява в Китай през II в., а за неин изобретател се смята императорският служител Цай Лун. Тя прониква на Запад по търговските пътища, като се разпространява сред персите и арабите чак до Египет през X в. В Европа технологията е внесена през XII в., когато се създават първите хартиени мелници в Испания и Италия. След това в Германия (през XIV в.) и в Англия (през XV в.) се основават първите манифактури за хартиено производство, а след изобретяването на печатарската преса от Гутенберг и нуждата от печатане на книги, то се разраства още повече. В САЩ производството на хартия започва през XVII в., а днес хартиената индустрия е една от най-големите в световен мащаб. [4]

Заслуга за развитието на технологията за производство на хартия имат многобройните занаятчии по целия свят, които поддържат и развиват традиционните практики през вековете. Днес познанието за традиционното изработване на хартия се дължи основно на американският производител на хартия Дарг Хънтър, който в зората на XX в., когато бурно се развиват индустриалното производство и дизайнът, възражда древния хартиен занаят чрез традиционни методи и инструменти. [6] В статията „Ръчната хартия: преглед на нейната история, занаят и наука“, авторите Мартин Хюб и Сидни Боудън правят просторен обзор на историята на ръчната хартия, основавайки се на проучванията и трудовете на Хънтър и на редица други автори, като в същото време отделят специално внимание на употребата ѝ в контекста на пластичните изкуства.[5]

Тръгвайки от малките семейни работилници, преминавайки през първите хартиени мелници, а след това до механизирани фабрики и съвременното индустриално производство, хартията се превръща в масов продукт, който днес се използва почти във всички сфери на човешка дейност. Свърхупотребата на хартия в съвременната епоха е причината тя да се превърне и в един от най-рециклируемите материали, защото е невъзможно произведената от естествени ресурси хартия да задоволи потребностите на човечеството. Тази тенденция за рециклиране в индустриалното производство намира приложение и в сферата на изкуството. Авторите, които използват възможностите за рециклиране на хартия са многобройни, защото използваните материали са по-евтини и достъпни, вдъхновяват към нови експерименти и креативни иновации, а по този начин личните интерпретации стават практически безкрайни. Подчертаният екологичен нюанс и тясната връзка с природата правят рециклираната хартия актуално изразно средство, техника, медия, която не само може да носи естетическа наслада, но и да поставя концептуални въпроси, влизащи в опозиция с консуматорството и дигиталните технологии.

Темата за ръчно рециклираната хартия в сферата на визуалните изкуства е сравнително нова и слабо проучена. Поради тази причина един от подходите за събиране на информация, касаеща пластичните и възможности е чрез анализиране на личния творчески опит на отделни автори от областта. Информацията от „първа ръка“ най-ясно би очертала определени тенденции в подхода към медия, която все още се утвърждава на сцената на съвременното пластично изкуство. Обект на изследването е реалната практика на художници, които използват ръчно рециклираната хартия в творчеството си. Проучването защитава тезата, че техни-

ката дава широко поле за творческо изразяване на различни автори от различни сфери на визуалното изкуство. Същевременно с това, тя обособява нови хибридни форми, които носят белезите на произведения от различните видове изкуства, според класическата им дефиниция, но и на новосформиращото се хартиено изкуство.

В проучването са включени български и чуждестранни художници, които имат различни творчески и професионални търсения в областта на изобразителното изкуство, но ги обединява това, че използват ръчно рециклираната хартия като подход при създаването на произведенията си. Целта на изследването е защитаване на тезата и затова то си поставя две основни задачи – да се обобщи събраната информация и да се обособи художественотворческата рамка на ръчно рециклираната хартия. Проучването е осъществено посредством анкетен метод – специално разработен въпросник (интервю). Създаденото интервю е в два варианта на български и на английски език и е проведено в дигитална среда през приложението Google Формуляри²⁵⁸.

Интервюто е оформено в 4 секции. Първата дава заглавието и кратко описание на целта на проучването. Втората секция („Визитка на автора“), включва биографични данни на интервюирания: име и фамилия; година и място на раждане; образование; творческа сфера; друга професионална сфера (ако е различна от творческата). Третата секция е същинската и се състои от 10 въпроса, касаещи авторската интерпретация на техниката. Въпросите се разделят на около 5 съдържателни ядра, които засягат информация, отнасяща се до творческата сфера на художника, бъдещите му творчески планове, необходимите материали при използване на техниката на ръчно рециклирана хартия, пластичната форма на произведенията (дву- или триизмерна, инсталационна и др.), назоваване на техниката/медията при опис на физическите параметри на произведенията. Четвъртата секция се отнася до конкретни авторски произведения, представени чрез снимки и опис на физически им данни.

²⁵⁸ Google Формуляри е платформа, която позволява лесното създаване на въпросници, анкети и тестове в интернет пространството и бързото им разпространяване до участниците или целевите групи. Дигиталните формуляри на интервютата могат да се видят на съответните линкове:

На български език:

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScncZbuFpz37gdfTD-b3DGyJjRIKe2XV0hMHftQElaRzDewTg/viewform?usp=sf_link

На английски език:

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSddPdehEXno93g6-p54d-0t_Jh4r-SaSmVmJQFytb0kVo9RHg/viewform?usp=sf_link

The image shows a Google Forms survey titled "Въпроси" (Questions). It contains 10 numbered questions in Bulgarian, each followed by a text input field labeled "Вашият отговор" (Your answer). The questions are:

1. От колко време се занимавате с художественотворческия дейност?
2. Кога и как открихте техниката на ръчно-рециклираната хартия чрез хартиената ивица и от колко време я използвате в творческата си работа?
3. Какви хартии и хартиени продукти използвате при тази техника?
4. Какви други материали използвате при тази техника?
5. По какъв начин използвате ръчно-рециклираната хартия в творческото си? Отпечатва хартии ли в своето производство или използвате хартиената каша като материал в произведенията си?
6. Как изразявате техниката или материала на своите произведения (в изложби или каталози), в които използвате ръчно-рециклирана хартия?
7. Какъв е вид визуално изкуство приключате своите творби, в които използвате ръчно-рециклирана хартия?
8. Участвали ли сте във съответни форуми, публични изложби на хартиено изкуство? Ако = „да“, в кои?
9. Бъдещите Ви творчески търсения обхващат ли са с техниката на ръчно-рециклираната хартия или вече сте изчерпали възможностите ѝ?
10. Смятате ли, че техниката на ръчно-рециклираната хартия може потенциал да обособи нов форми във визуалното изкуство?

At the bottom of the form, there are buttons for "Назад" (Back) and "Напред" (Next).

Фиг.1. Снимка от екран на третата секция с въпроси от интервюто в Google формуляри

По дигитален път, за период от около 2 месеца, въпросниците се разпространяват до художници по имейли и във виртуалното пространство на различни групи в социалните мрежи. Част от тези групи са Hand Papermaking, Hand Papermaking, Inc., Handmade Paper Artists, IAPMA, където членуват артисти, работещи с ръчно рециклирана хартия. В разпространяването на въпросниците се включват и утвърдени в сферата организации. Това са Международната асоциация на производителите на ръчна хартия и артистите, работещи с хартия – IAPMA (International Association of Hand Papermakers and Paper Artists), както и Художествена галерия – Добрич, която е организатор на първите специализирани изложби за хартиено изкуство в България още от средата на 90-те години на миналия век.

Анализът на събраната информация, вследствие на отговорите на включилите се художници, е с качествен характер. Количествените характеристики не представляват интерес за изследването за момента и затова се изключват метрични и статистически данни. Броят на включилите се артисти няма отношение върху направените изводи. Последните се основават на обобщената информация от съдържанието в отговорите на участниците. Въпросниците остават отворени и след анализа им към настоящия момент. Те биха могли да се използват и за бъдещи раз работки по проучваната тема. Също така биха могли да се разширят с допълнителни въпроси или настоящите такива да се актуализират в зависимост от тенденциите в развитието на произведенията от ръчно рециклирана хартия.

За анализиране на информацията е приложен методът на контент-анализа, който се фокусира върху съдържанието на изследваната документация. Контент-анализът има интердисциплинарен характер и се използва в различни научноизследователски сфери като психология, педагогика, социология, политология и др. Той се определя като анализа на явното и скритото съдържание на определен обем от съобщен материал. [1] Контент-анализът е подходящ метод при анализирането на интервюта на определена група от хора, който отчита повтарящи се думи (явното съдържание) и смислови единици (скритото съдържание) в дадените отговори. С цел да се оптимизира надеждността на метода е изготвен диагностичен апарат, който класифицира отговорите по определена повтаряща се информация. Изведени са 5 категории, сформирани на базата на съдържателните ядра на въпросите от интервюто, а именно: 1. Творческа сфера; 2. Използвани материали; 3. Назоваване на техника/медия; 4. Пластична форма; 5. Бъдещи перспективи. Към всяка категория има по две възможности за отговор – определени думи, които би следвало да се повтарят в дадената информация или смислово да я обобщават. Това са т.нар. показатели, по които процентно се измерват отговорите на художниците.

Табл. 1

Категории и показатели

1. Творческа сфера	2. Използвани материали	3. Назоваване на техника /медия	4. Пластична форма	5. Бъдещи перспективи
<ul style="list-style-type: none"> • Хартиено изкуство • Друга 	<ul style="list-style-type: none"> • Хартиена маса • Други 	<ul style="list-style-type: none"> • Ръчна/ рециклирана хартия • Друга 	<ul style="list-style-type: none"> • Отлята двумерна хартия • Друга 	<ul style="list-style-type: none"> • Да • Не

В категория „1. Творческа сфера“ обобщението на отговорите показват, че повече от половината от участниците (70%) работят в различни области на визуалните изкуства (живопис, графика, скулптура, текстилно изкуство). Останалата част (30%) – определят творческата си сфера в тази на хартиеното изкуство.

В категория „2. Използвани материали“ всички участници посочват в отговорите си, че използват различна хартиена маса (стари вестници, списания, брошури, кори от яйца, стари рисунки и графични отпечатъци, индустриални хартии, картони, кашони, хартиени опаковки, „всички хартиени продукти, които могат да бъдат рециклирани“ – Лаура Димит-

рова). В отговорите на около 80% от тях са посочени и допълнителни материали като например: естествени растителни материали – сушени листа и цветове, клонки от дървета и храсти, слама, влакнести растения, естествен текстил и др., и синтетични – лепила, найлон, синтетични тъкани и др.



Фиг.2. Катрин Картър „Обект“, рециклирана хартия с вградени текстилни влакна

В категория „3. Назоваване на техниката/медията“ (на произведенията, в които се използва техниката на ръчно рециклираната хартия) отговорите са разнообразни. Може да се каже, че всички участници посочват хартията като основен материал като описват и допълнителните материали, които използват. 60% от тях назовават използваната техника като „ръчна хартия“, „ръчно направена хартия“, „рециклирана хартия“, „хартиен пулп“, „хартиена каша“. Всички тези названия могат да се причислят към първия показател. 30% от участниците пък посочват медията като „хартиена скулптура“ или „папиемаше“, а 10% – като абстракция.

В категория „4. Пластична форма“ 30% от отговорите влизат в първия показател „отлята двумерна хартия“. Това означава, че интервюираните дали този отговор или използват отлятата ръчна хартия като основа за произведението си или самата хартия е артистичното произведение. В останалите отговори преобладава определянето на ръчно рециклираната хартия като маса за изграждане на триизмерно произведение (скулптура, инсталация, декоративно пано, арт-обект).



Фиг.3. Никола Колев „Композиция с коне“, рециклирана хартия, акрил, платно

Към категория „5. Бъдещи перспективи“ се отнасят последните два въпроса от интервюто: „9. Бъдещите Ви творчески търсения обвързани ли са с техниката на ръчно рециклираната хартия или вече сте изчерпали възможностите ѝ?“ и „10. Смятате ли, че техниката на ръчно рециклираната хартия има потенциал да обособи нови форми във визуалните изкуства?“. Отговорите на 100% от участниците се причисляват към първия показател – „Да“ и смислово могат да се изразят в следните цитати:

„9. Да, свързани са. За мене възможностите на рециклираната хартия са неизчерпаеми. (Лаура Димитрова)

„10. Ръчно направената хартия има много преимущества като интересен материал с много пластически възможности, включително рециклиране. Ръчно направената хартия има своето място във визуалното изкуство. Тя е материал и технология, чрез които се изразяват концептуални идеи. Тази техника е доказана като съвременно художествено изразно средство. Днес, когато границите между отделните жанрове в изкуството изчезват, ръчно направената хартия (хартиена каша) е част от тези художествени процеси и има своето място в съвременното изкуство.“ (Анна Бояджиева)

„10. Абсолютно. В художествените ѝ възможности има толкова голяма гъвкавост. Това е толкова разнообразна техника, която е лесна и достъпна за всички – от деца в ранна възраст до утвърдени художници. Това е фантастичен вариант за творческо изразяване.“ (Вероника Ходжис)



Фиг.4. Цвета Петрова „Композиция“ I, II, III, рециклирана хартия, варак

От анализа могат да се направят следните изводи, отнасящи се до художественотворческата рамка на ръчно рециклираната хартия. 1. Техниката е достъпна и представлява интерес за различни художници от различни сфери на визуалното изкуство. 2. Пластичните възможности на техниката са разнообразни и зависят от използваните материали, творческите намерения и въображението на автора. 3. Окончателната форма на произведенията също може да бъде най-различна – от двумерен плосък лист до хартиена скулптура или пространствена инсталация. 4. Назоваването на техниката отново зависи от личната интерпретация и авторския подход при изработването на ръчната хартия. Всичко това потвърждава тезата, че техниката дава широко поле за творческо изразяване, като същевременно с това тя обособява нови хибридни форми, които носят белезите на произведения от различните видове изкуства, според класическата им дефиниция, но и на новосформиращото се хартиено изкуство. Освен това работата с ръчно рециклирана хартия в концептуален план отправя въпроси, засягащи редица проблеми на съвременния ни свят, а във философски – е своеобразен акт на връщането на човека от дигиталната епоха към природата, корените, традицията. Носталгията по ръчната изработка и контакта с естествената материя събуждат закърнените нравствени сетива на човека-консуматор и извеждат ръчните произведения на едно по-високо стъпало в духовен и естетски план.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Костова, З. Как да учим успешно. Иновации в обучението. С. Педагог, 1998. с. 63
2. Сарджиева, Р. Технологии за печат. С. Сиела, 2009. с. 377.
3. Речник на българския език към Институт за български език на БАН. [презледан на 09.08.2020]. Достъпен на: <https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/>
4. Durgin, M. Hand Papermaking Newsletter ISSUE 28. The History of Papermaking. October, 1994 [презледан на 06.08.2020]. Достъпен на: <http://handpapermaking.net/newsletter/beginner/beg28.htm>
5. Hubbe, M., Bowden, C. ResearchGate (Bioresources) Handmade paper: A review of its history, craft, and science. November, 2009. [презледан на 06.08.2020]. Достъпен на: https://www.researchgate.net/publication/38106934_Handmade_paper_A_review_of_its_history_craft_and_science
6. Arts and Crafts Tile. Dard Hunter. [презледан на 06.08.2020]. Достъпен на: <http://www.artsandcraftstile.com/dard-hunter/>

ЖЕНИТЕ-ХУДОЖНИЧКИ В БЪЛГАРСКАТА ПЕЧАТНА ГРАФИКА (50-те – 80-те ГОДИНИ НА ХХ ВЕК)

ас. г-р Цвета Петрова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

***Резюме:** Жените-художнички в българската печатна графика отдавна са извоювали своето място, техните творби рядко биват показвани, анализирани и популяризирани. Настоящият доклад има за цел да представи творчеството на жените-графички, които са творили в периода от 50-те до 80-те години на миналия век. Докладът се фокусира върху техния живот и творческите им постижения.*

***Ключови думи:** печатна графика, жени, художнички, изкуството на ХХ в.*

WOMEN-ARTISTS IN BULGARIAN PRINTED GRAPHICS (50s – 80s of the XX CENTURY)

Tsveta Petrova, PhD

St. Kliment Ohridski Sofia University

***Summary:** Women artists in the Bulgarian graphic art have won their place a long time ago, but their works are rarely exhibited, analyzed and popularized. This report aims to present the work of women graphic artists who have worked in the period from the 1950s to the 1980s. The report focuses on their lives and creative achievements.*

***Keywords:** print art, printmaking, women-artist, art of XX century.*

В хода на своето развитие българското графично изкуство се развива и преминава през редица трансформации в търсене на идентичност и национален облик. Ключова роля върху него, разбира се, оказва промяната в политическата ситуация през 1944/45 г. и наложените след нея нови норми. Норми, които променят не само изкуството, но и обществото. Настоящият доклад²⁵⁹ има за цел да представи накратко настъпилите промени по отношение на печатната графика, да проследи, макар и схематично, ролята на жената в социалистическото общество и да представи жените-художнички, живели и работили в сферата на печатната графика

²⁵⁹ Изследването е част от проекта „Жените-творци в българската печатна графика“ и е реализирано с подкрепата на Националната научна програма „Млади учени и постдокторанти“, одобрена с РМС № 577 от 17 август 2018 г.

в периода от 50-те до 80-те години на XX в., да напомни за тях и за техния принос към българското графично изкуство.

Художествени практики и състояние на графичното изкуство в България в периода 50-те – 80-те години на XX в.

Наложените норми в средата на 40-те години на миналия век променят облика на родното изкуство. То бива превърнато „в един от основните инструменти за пропаганда и налагане на официалната идеология“ [4]. Художествените произведения трябва да онагледяват „результатите от новото виждане за ролята и значението на изкуството при строителството на социалистическото общество“ [4]. Според Чавдар Попов през първите години след политическата промяна (до 1949 г.) се наблюдава „известен плурализъм“ [10] по отношение на графиката; забелязва се „относителен дял на камерните жанрове“ [10], а ситуацията е „доста по-различна от последвалата стиллова и сюжетно тематична унификация и стандартизация“ [10]. 50-те години на XX в. преминават под наложената по съветски образци линия на развитие. Налице е строга йерархия по отношение на жанровете, като най-предпочитана е фигуралната композиция. Изкуството обслужва политическите нужди и пропагандира новия ред. Графиката „в известен степен е пощадена от тези директиви“ [4], тя обаче остава „в стесненото пространство между политическия лозунг и битовото клише“ [2]. Характерни за графиката от 50-те години на XX в. са както фигуралните композиции, така и пейзажите, които отразяват новия облик на родината, строителните площадки. През 50-те години в сферата на графиката работят немалък брой жени, сред които се открояват Елка Захариева, Жана Костуркова, Мана Парпулова, Мария Недкова; своя творчески път продължават²⁶⁰ Анна Крамер, Бинка Вазова, Люба Паликарова, Петрана Клисуро̀ва, Сидония Атанасова.

Значителни промени настъпват през 60-те години на миналия век – творческите съюзи се превръщат в ръководещия орган, осъществяващ намеси и налагащ санкции [3]. Това от своя страна довежда до значителна промяна, в която „многообразието на лични почерци е желано, естествено състояние“ [3]. Промяна се наблюдава и в графиката – Светла Георгиева определя „относителното смекчаване на политическите условия, заедно с натрупания творчески потенциал и сериозни графични умения у следващите поколения художници“ [2] като основополагащи катализатори на тази промяна. Наблюдават се две линии на развитие – от една страна се забелязва монументалност в изображението, от друга – използването на

²⁶⁰ Споменатите жени-художнички творят и в този период, но те изграждат авторския си стил през предходните десетилетия – през 30-те и 40-те години. Те са обект на изследване в друга статия, публикувана в сп. „Визуални изкуства и музика“, бр. 1/ 2020.

фолклора като източник на вдъхновение. Характерни за този период са „обобщени обеми, стилизирани силуети, движения, внушаващи идеята за ритуал, цветовете, откъснати от изобразителния контекст и търсещи въздействието на символа“ [2]. Предпочитани графични техники са гърворезът, литографията, популярни стават още сухата игла и офортът. 60-те години са и периодът, в който се формират и провеждат множество форуми за графично изкуство, в които взимат участие и българските графичници. Графичните изложби у нас започват да се провеждат по определени теми, вписването в които дава шанс на немалко жени да участват в изложбите. Сред тях се появяват Ана Тузсузова, Анастасия Панайотова, Богдана Папазова, Веса Василева, Виолета Гривишка, Виолета Молнова, Елка Найденова, Здравка Тасева, Златка Дъбова, Катя Костова, Костагинка Миладинова, Маргарита Денева, Ралица Станоева, Румяна Василева, Румяна Койчева, Таня Владова, Теменужка Стоева, Юлия Златева.

70-те години на XX в. са определени от Борис Данаилов като „период на акселерация“ [3]. Наблюдава се жанрово разнообразие и търсене на индивидуален изказ. В графиката формирането на индивидуален почерк предопределя „множество посоки в бъдещото му развитие“ [2], затова и през този период „не може да се изведе общ пластично образен език“ [4]. Създават се сложни композиции, боравещи „със сложна мозайка от сюжетни линии и идеи, които излизат извън рамките на едно фиксирано време“ [2]. Множеството образи в натоварените многопланови композиции налагат „нуждата от асоциативно-метафоричното осмисляне“ [2]. Наблюдава се и явен интерес към смесените графични техники. В общите художествени изложби се срещат и имената на много жени-графички, сред които Валентина Цанева, Веселина Паскалева, Виолета Войнова, Дарина Пенкова, Дешка Денева, Ели Данова, Емилия Янева, Златка Кафтанджиева, Йорданка Радева, Калия Йорданова, Красимира Димчевска, Красимира Дренска – Вири, Кремена Станчева, Людмила Димова, Мария Апостолова, Мария Духтева, Мария Чакъррова, Мария Чипева, Маруся Майдачевска, Милена Йоиц, Мими Пеева, Надка Трендафилова, Недка Димитрова, Ана Белева, Ралица Николова, Росица Илиева, Светла Георгиева, Станка Димитрова, Сузи Аронова, Ценка Димитрова, Юлия Златева.

80-те години също остават своя отпечатък върху родното графично изкуство. Сложните композиции от 70-те стават по-прости, те са наситени с „напрежение, тревога или мистерия“ [2], понякога дори кореспондират с фотореализма. По отношение на графичните техники се наблюдава интерес към смесване на различни прийоми, търси се и комбинацията между различни видове печат, прилага се ивят, релеф и фактура. Силно влияние върху графичното изкуство у нас оказва и проведеното за

първ път през 1981 г. Международно биенале на графиката във Варна – престижен форум, в който взимат участие големи имена от световната художествена сцена. Към жените-художнички в сферата на печатната графика през 80-те години на миналия век се присъединяват Ага Митрани, Албена Михайлова, Анжела Минкова, Вихра Анева, Жана Бехар, Маня Ванцарова, Моника Роменска, Олга Паскалева, Пенка Януш, Надежда Стойнева, Наталия Химирска, Наташа Атанасова, Надя Генова, Нина Ковачева, Тоня Горанова, Явора Петрова.

За жените в социалистическото общество

В началото на 50-те години на XX в. е натрупан значителен опит по отношение на изкуството и художествените прояви на жените-художнички. Предходното поколение работи активно през 30-те и 40-те години на XX в. и извоюва място на жената-творец в родния художествен живот. Още един фактор обаче оказва силно влияние върху големия брой жени, които се изявяват в сферата на визуалните изкуства през периода от 50-те до 80-те година на XX в., а именно позицията на жената в социалистическото общество.

Социалистическото общество предполага участието на жената в трудовия процес, като същевременно насърчава ролята ѝ на майка. Идеологията на социализма изгражда „цял комплекс от образи, включващ въпроси за това – каква трябва да бъде жената и какво се очаква от нея“ [12].

Жената заема централно място, превръща се в една от „емблемите на социализма“ [1]. Тя е „медиаторът, който предава импулсите – от върха към низкото, от общественото към личното, от общото към конкретното“ [1], тя възпитава следващите поколения в идеала на социализма. Взима участие както в стопанския, така и в държавния, културния и обществено-политическия живот. В периода се заявява интерес и към изкуствата – „от и за жени“ [12], т.е. жената става освен обект и субект.

Женският образ от този период попада разбира се в определени граници – жените-образи поставят „обществените пред личните интереси“ [12], „дълга пред щастието“, „колектива пред индивидуалните виждания и поведение“. Те овладяват както мъжките професии, така и „мъжките маниери“ [1]. За социалистическия строй жената е необходима, затова образът ѝ е изграден според нуждите. Тоест жените в социалистическото общество се стереотипизират.

Самата концепция за ролята на жената предполага значително по-голям брой жени, реализирани професионално в различни сфери. Изкуството не прави изключение – увеличава се значително броят на жените, които получават художествено образование, а впоследствие се занимават и професионално с изкуство.

Жени-художнички, работещи активно в областта на печатната графика в периода 50-те до 80-те години на ХХ в.

Мана Парпулова

Мана Парпулова е част от онова поколение графички, което отбелязва качествен скок в развитието на българската печатна графика.

Родена на 7 април 1925 г. в гр. Панагюрище, завършва Художествената академия през 1952 г., като учи графика и илюстрация при проф. Илия Бешков. Парпулова работи в областта на печатната графика, илюстрацията, живописта и декоративните изкуства. Участва в общите художествени изложби, както и в изложбите, представящи българското изкуство в чужбина. Първата ѝ самостоятелна изложба е проведена през 1957 г., като в нея излага живописни творби, а в последвалите две самостоятелни изложби – съответно през 1958 и 1968 г. – Парпулова показва свои графични произведения. Остава широко позната с цветните си литографии и с рисунките, изпълнени в техниката туш и перо. Демонстрира високи постижения в областта на портрета, пейзажа и фигуралната композиция [11]. Отличава се с характерен рисунък, интерпретира теми от българския бит и фолклор, разглежда многократно темата за майката, жената, детето и девойката [11]. Умира през 1987 г. в София. Отличена с награди за постиженията си както в областта на графиката, така и на живописта и илюстрацията. Получава званието „Заслужил художник“²⁶¹. Графични произведения на Мана Парпулова са част от колекциите²⁶² на Националната художествена галерия, както и на градските галерии в Бургас, Добрич, Пазарджик, Плевен, Разград, Смолян, Шумен, Ямбол.

Мария Недкова

През 50-те години на ХХ в. Мария Недкова заявява своето място в родното графично изкуство. За нея пише Петър Чуховски [11], тя е част от албума „Жени-художнички от България“ [6].

Мария Недкова е родена на 17 юни 1925 г. в София. През 1944 г. е приета в Художествената академия в София, където учи при проф. Кирил Цонев, специализира стенопис при проф. Георги Богданов, след което изучава илюстрация при проф. Илия Бешков. Работи в областта на печатната графика (създава предимно литографии и монотипии), както и в областта на рисунката и илюстрацията. Участва както в общите художествени изложби,

²⁶¹ Почетно звание в Народна република България, давано за високи професионални заслуги. В периода от 1948 до 1987 г. 224 художници са били отличени със званието.

²⁶² Тук и по-нататък в текста са упоменати само колекциите на националните и градските галерии в България, по-голямата част от тези художнички присъстват както в частни колекции, така и в колекции зад граница.

така и в представителните изложби в чужбина. Има над 25 самостоятелни изложби. Отличена е със званието „Заслужил художник“.

Работи изключително в областта на фигуралната композиция. Характерни за Мария Недкова са чистота на линията, лаконичност на щриха и обобщеност във формата. Женският образ заема централно място в нейното творчество.

Графични произведения на Мария Недкова могат да бъдат разгледани в Националната художествена галерия, както и в градските галерии в Бургас, Велико Търново, Добрич, Пазарджик, Плевен, Разград, Русе, Силистра, Сливен, Смолян, Шумен, Ямбол.

Жана Костуркова

Жана Костуркова също остава траен отпечатък в развитието на българското графично изкуство. Животът и творчеството ѝ са изследвани от Нина Мирчева [8], за нея пише още Петър Чуховски [11]. Жана Костуркова е и една от авторките, включени в албума „Жени художнички от България“ [6].

Иванка Пенчова Костуркова, по-позната като Жана Костуркова, е родена на 1 юни 1927 г. в София. През 1951 г. завършва Художествената академия в София, където изучава графика при проф. Веселин Стайков. Участва в общите художествени изложби, както и в изложбите, представящи българското изкуство в чужбина. Отличена е със званието „Заслужил художник“, а през 1959 г. е удостоена със сребърен медал от Съюза на българските художници. Умира през 2010 г.

Работи предимно в областта на печатната графика, илюстрацията и оформлението на книги. Остава широко позната със своите гравюри на дърво и най-вече – със своите литографии. Етюдите ѝ са „наситени с наша, българска атмосфера и много човешка топлина“ [8]. Демонстрира интерес към жената като образ, като постига „силна образна характеристика и категоричната яснота на силуета, освободен от пространствена среда и разказвателни детайли“ [8]. Тя интерпретира теми като „труда, бита, обичаите, празниците“ [8] на обикновения човек. Мирчева оценява естетическите стойности на творбите на художничката, подчертавайки „декоративната хубост“ [8] в нейните графики. Работи в областта на пейзажа – индустриален, градски, морски – интерпретира също така характерната за поколението на 60-те години тематика за индустриализацията и новото строителство. Жана Костуркова работи също така и в областта на екслибриса. В гравюрите ѝ, макар и в немалко случай многоцветни, преобладава графичното начало. Мирчева вижда в творчеството на Костуркова „собствена естетическа позиция за стила и рисунката, специфична технология и свой образен език“ [8]. Рисунъкът ѝ е жив, линията – динамична и напрегната.

Графични произведения на Жана Костуркова са част от колекцията на Националната галерия в София, както и на градските галерии в Бургас, Велико Търново, Добрич, Пазарджик, Перник, Плевен, Разград, Сливен. Жана Костуркова присъства и в колекцията на Дома на хумора и сатира в Габрово.

Златка Дъбова

Златка Дъбова несъмнено е една от най-високо оценените графички в българското печатно изкуство. За нейното творчество пишат Аксиния Джурова [5], Симеон Венев, Бисера Йосифова [7], Петър Чуховски [11].

Родена на 05 ноември 1927 г. в Пазарджик²⁶³. Завършва Художествената академия в София през 1953 г., където учи илюстрация при проф. Илия Бешков. Участва както в общите художествени изложби, така и в представителни изложби на българското изкуство зад граница. Една от първите български художнички, селектирани и представени в международните форуми за графично изкуство²⁶⁴. Неколкократно е отличена с награди за своите графики. Удостоена е със званието „Заслужил художник“. Омъжена за художника Христо Нейков. Умира през 1997 г.

Остава най-позната със своите гравюри, изпълнени в техниката гърворез, работи още в областта на литографията и илюстрацията. Характерни за Дъбова са отличителен индивидуален почерк и стил. Пригързва се към българските традиции във възрожденската гравюра, но същевременно „внося нещо свършено свое в интерпретацията ѝ“ [5]. Златка Дъбова реализира „посланието на Васил Захариев²⁶⁵“ [5] като в същото време постига модерно, актуално за времето си звучене [5]. Работи активно в областта на фигуралната композиция и пейзажа. Всеки сантиметър от графичната матрица е гравирен, изпълнен с шрихи и линии. Шрихът от резеца ѝ е „тънък като игла, с която тя „везе“ своите шрихи, „втъкава“ образите в цялата композиция“ [7]. Някои образи са съзнателно деформирани и недовършени като по този начин „олицетворяват неясните видения от приказките, народните предания, легендите“ [5]. Източник на вдъхновение за Златка Дъбова са българският фолклор, българските празници и обичаи, мистичното, езическото, ритуалът. Силно привлечена от

²⁶³ В по-голямата част от източниците е посочен Пазарджик като родния град на Дъбова, Аксиния Джурова обаче посочва Велинград за родното място на художничката.

²⁶⁴ Златка Дъбова участва в множество престижни международни форуми за графично изкуство като тези в Люблина, Банска Бистрица, Лугано, Краков, Сао Паоло, Флоренция, Капри, Биела, Варна и др.

²⁶⁵ Т.е. Златка Дъбова работи в техниката гърворез, която се счита за графичната техника с най-гълбоки корени в българското изобразително изкуство. През 20-те години на миналия век Васил Захариев възвраща позабравената след Освобождението техника, като ѝ придава съвременно звучене.

„скрития смисъл на обредите във фолклора, който разкрива неизменното присъствие на езическото, неверническото в психологията на народа“ [7]. Чрез творчеството си Дъбова достига до „някои съществени белези, свързани с духовното у българина“ [5]. В нейните композиции „се съприкосновяват минало и настояще, съновигение и действителност“ [7]. Основен образ в гравюрите на Златка Дъбова остава жената – носител на българската култура и идентичност, главното действащо лице в народното творчество.

Нейните графики са част от колекциите на Националната художествена галерия, както и в градските галерии в Бургас, Велико Търново, Габрово, Добрич, Пазарджик, Перник, Плевен, Разград, Русе, Самоков, Силистра, Сливен, Смолян, София, Шумен, Ямбол.

Анастасия Панайотова

Анастасия Панайотова остава ярък отпечатък в българската печатна графика. Тя е включена в албума „Жени-художнички от България“ [6], за нея пишат още Петър Чуховски [11], Бисера Йосифова [7], Нина Мирчева.

Анастасия Панайотова е родена на 21 януари 1931 г. в София, завършва Художествената академия през 1954 г., където учи илюстрация при проф. Илия Бешков. Брат ѝ – Тодор Панайотов – е също график. Участва както в общите художествени изложби, така и в представителните изложби на българско изкуство в чужбина. Селектирана и представяна на международните графични форуми²⁶⁶. Отличена е с награди за творчеството си, както и със званието „Заслужил художник“. Работи в областта на графиката, илюстрацията и рисунката. Остава най-позната със своите цветни литографии. Предпочитан жанр от Панайотова е фигуралната композиция. Гравюрите ѝ се отличават с богата, сложна композиция, както и с изразителна линия. В по-ранното си творчество художничката пресъздава исторически събития – както от Национално-освободителните борби, така и българската история през XX в. В по-зрелия си период създава произведения по стихове на Димчо Дебелянов, Марина Цветаева, Елимили Дикинсън и др.

Графиките ѝ са многопластови, наситени с метафорични образи, вдъхновени от лични преживявания. Те са изпълнени „с материали за размисъл“ [7], сюжетите ѝ „не подлежат на лесно дешифриране“, а „действуват многопосочно, чрез всичките свои елементи налагат на зрителя непокойствие и драматични чувства“ [7]. Жената остава предпочитания образ в нейните произведения.

²⁶⁶ В Лугано, Сао Паоло, Париж, Люблина, Лиеж.

Нейните графики са част от колекциите на Националната художествена галерия, както и на градските галерии в Бургас, Велико Търново, Габрово, Добрич, Пазарджик, Перник, Плевен, Разград, Русе, Самоков, Силистра, Смолян, Шумен Ямбол.

Катя Костова

През 60-те години на XX в. силно впечатление прави Катя Костова. Нейното творчество е изследвано от Петър Чуховски [11], Костова е включена в албума „Жени-художнички от България“ [6].

Катя Костова е родена на 19 ноември 1940 г. в София. Завършва Художествената академия през 1965 г., където учи илюстрация при проф. Веселин Стайков. Участва както в общите художествени изложби, така и в изложбите, представящи българското изкуство зад граница. Дългогодишен преподавател в Националната художествена академия, съпруга на графика Петър Чуклев. Отличена е с награди за творчеството си. Умира през 2008 г.

Работи в областта на печатната графика и рисунката. Остава позната най-вече със своите дълбокопечатни гравюри – предпочитана техника от Катя Костова е сухата игла, работи още в областта на офорта. Костова се появява в период, в който по-голямата част от графиците предпочитат литографията и целенасочено търсят „живописни ефекти“ [9]. В нейните гравюри проличават уменията ѝ на рисувач, подкрепени „от едно чисто графично мислене, уважаващо класическата рисунка и гравюра“ [9]. Предпочитан жанр остава фигуралната композиция, работи още в областта на портрета. Изгражда многопланови изображения, които звучат като „ажурна плетеница“ [9]. Щрихът ѝ е богат и разнообразен – понякога суров, друг път – „мек и асоциативен“ [9]. Гравюрите на Катя Костова са изпълнени с „антични или ренесансови образи“ [9], а в тематично отношение се класифицират трудно. Костова интерпретира актуални за съвременното си теми, отправя послания, които търпят лична интерпретация.

Нейни творби са част от колекциите на Националната художествена галерия, както и на градските галерии във Велико Търново, Добрич, Плевен, Разград, Русе, Самоков, Силистра, Сливен, Шумен и др.

Красимира Дренска-Вури

Красимира Дренска е родена на 30 март 1947 г. в София. Завършва Художествената академия през 1971 г. в София, където изучава Графика и изкуство на книгата при проф. Чуклев. Участва активно в изложби както в страната, така и в чужбина. Още през 1973 г. получава награда на Биеналето в Банска Бистрица. В периода 1977 – 1978 получава стипендия и съвършенства артистичните си умения в Париж, където работи в областта на съвременния дълбок печат и експерименталните графични техники. От 1980 г. до днес живее и твори в Швейцария. В периода от 1984 до

1986 г. продължава да развива своите умения в полето на печатната графика в Лондон и Париж.

През 1985 г. става преподавател – първоначално преподава в Училището по дизайн в Базел, а от 1999 г. е гост-преподавател и в Колежа за изящни изкуства и дизайн в Минеаполис. През 2000 г. въвежда специалност „Авторска книга“ в Училището по дизайн в Базел, а през 2002 г. основава Форума Авторска книга Базел. До днес е ръководител на Форума.

В началото на творческия си път работи предимно в областта на гървореза. След специализациите в Париж и Лондон започва своите пластически търсения в областта на експерименталната графика и работи в техника, подчинена на трансфера на пигментен отпечатък върху хартия. Днес се занимава активно с изкуството на авторската книга, същевременно, освен като автор на уникални книги, тя се изявява и като куратор. Участва в множество изложби в Европа и САЩ.

Богатото творчество на Красимира Дренска-Вири е белязано от различни периоди, в които различни теми и жанрове взимат превес. В ранното си творчество проявява афинитет към фигуралните композиции, в зрелия период на своето творчество художничката показва абстрактни композиции, понякога натюрморти, пейзажи.

Нейни графики са част от колекциите на Националната художествена галерия, Софийска градска галерия, както и на градската галерия в Смолян.

БИБЛИОГРАФИЯ

- [1] Гаджева, К. (2012). Желаното и действителното. <https://kultura.bg/web/между-желаното-и-действителното>.
- [2] Георгиева, С. (2015). Графичният отпечатък – от технологията до поезията. Графика. Творби от фонда на СГХГ, 5-10.
- [3] Данаилов, Б. (2012). 1960 – 1980. Възможната история. Българското изкуство през колекцията на Софийска градска художествена галерия, 107 – 138.
- [4] Джановска, Н. (2015). Мястото на жените графички в българското изкуство през XX век. Изкуство и живот. Юбилеен сборник доклади от международна научна конференция в чест на 85-годишнината на проф. д. изк. Валентин Ангелов, 249-264.
- [5] Джурова, А. (2017). Златка Дъбова. София: Национален дарителски фонд „13 века България“.
- [6] Жени (1986). Жени художнички от България. Съст. Нина Мирчева. София: Български художник.

- [7] Йосифова, Б. (1985). Разговор за графиката. София: Отечество.
- [8] Мирчева, Н. (1974). Жана Костуркова – графика. София: Български художник.
- [9] Млади (1974). Млади български художници. Съст. Христо Нейков и колектив. София: Български художник.
- [10] Попов, Ч. (2012). 1945-1960. Възможната история. Българското изкуство през колекцията на Софийска градска художествена галерия, 77-106.
- [11] Съвременна (1971). Съвременна българска графика. Съст. Петър Чуховски. София: Български художник.
- [12] Стоичкова, Т. (2009). Жените в социалистическа България – образи и политика. NotaBene, Issue 12. <https://notabene-bg.org/read.php?id=124>

МОДАТА КАТО ВИЗУАЛНА И СОЦИАЛНА ИДЕНТИЧНОСТ

Константин Стойнов, докторант
Национална художествена академия

Резюме: *Разработката разглежда модата като модел на развитие за постигане на визуална и социална идентичност в съвременното общество. Фокус на изследването е динамиката и трансформацията на модните тенденции за влияние на мъжката мода върху дамската през призмата на половата идентичност. Това съответно е предпоставка за промени в модната бизнес среда.*

Ключови думи: *мода, визуална идентичност, социална идентичност, полова идентичност, модна бизнес среда.*

FASHION AS A VISUAL AND SOCIAL IDENTITY

Konstantin Stoynov, PhD student
National Academy of Arts

Summary: *The article interprets fashion as a model of development for achieving visual and social identity in the modern society. The focus of the research is the dynamics and transformation of fashion trends for the influence of men's fashion on women's one through the prism of gender identity. Accordingly, this is a prerequisite for changes in the fashion business environment.*

Keywords: *fashion, visual identity, social identity, gender identity, fashion business environment.*

Отношението на модата към многообразните аспекти от живота, което не се ограничава само до обичайното разбиране за дрехи, аксесоари и козметика, както и нейното място в обществения живот обуславя значението ѝ като социален феномен. Във всички области на съвременното общество откриваме тенденции, които членовете на последното, съзнателно или не, приемат и следват. Мода откриваме в интериора, в дизайна на мебели, на коли, в архитектурата, в начина на комуникация, в киното, в музиката, в изобразителните изкуства. Всичко това е неразривна част от обществото и логично би било да се каже, че социологията като наука, изследваща начините на взаимодействие и общуване между отделни индивиди, групи и общества, е значим фактор при опитите да се обясни значението на модата.

Съществуват множество автори, които се опитват да дадат ясно и точно определение на понятието „мода“, но именно заради нейната изменчивост и динамичния ѝ характер винаги някой аспект се оказва маргинален или пренебрегнат. „В прочутата енциклопедия „Ларус“ френската дума „mode“ е обяснена като социално и психологическо явление, което помага на хората да изразят себе си, да се приобият към останалите или да се разграничат от тях“ – тази дефиниция посочва и Любомир Стойков в книгата си „Теоретични проблеми на модата“ [3]. Това популярно определение обаче не отчита естетическите и бизнес страни на модата, нито каналите и начините, по които се налагат определени тенденции, нито защо хората имат нужда да изразяват себе си чрез визията по различен начин в конкретна житейска ситуация или погледнато по-общо – през определен интервал от време.

Периодичното утвърждаване на нови естетически норми във всички сфери на живота е най-динамично при облеклото, аксесоарите и козметиката – това е механизъм, чрез който хората се опитват да афишират позицията и мястото си в социалната йерархия. Модата е и невербален език за комуникация, който притежава различни диалектични форми, които се определят не само от финансовите възможности на индивида, но и от неговото желание да се приобщи към определените норми на обществото или умишлено да се разграничи от него. „Модата притежава властта да възплъщава и осветлява нагласите на епохата, като оформя манталитета на поколенията и определя културните промени и разделения“, смята изследователката Марни Фог [4]. Това желание за разграничаване е характерно най-вече за представителите на субкултурите, които са особено важни за проучване, защото тези социални формации, най-често характерни за младежите, в много случаи са вдъхновение за дизайнерите. Категорично могат да се посочат примери за такива субкултурни и антисистемни групи в обществото, които и до днес определят тенденции, пречупени през модната призма: хипи движението, пънкът, рокът, рапът са само част от най-популярните. Характерни елементи и детайли от тези субкултури са масово експлоатирани от дизайнерите, като се наричат стил и това не е случайно. Целта е привличане на повече клиенти, независимо от ценовия клас на марката. Дизайнерите не налагат, а до голяма степен се съобразяват с лайфстайла на потребителите на мода. Връзката марка – клиенти не е еднопосочна, въпреки че в сферата на бизнеса целевата група е от първостепенно значение, а социологическите проучвания на обществените нагласи като цяло до голяма степен предопределят посоката на развитие на модата и като естетика, в най-широк смисъл.

Модата е обект на множество теоретици от различни области и това не е случайно. Тя предлага разнообразни гледни точки на редица дисциплини. Често обаче се пренебрегва фактът, че върху съвременния прочут моден цикъл (представен в настоящия текст по-году) голямо влияние оказва мъжкото облекло от края на XIX и XX век. Тук трябва да се поясни, че дълги години под понятието „мода“ са се разбирали най-новите тенденции в облеклото и аксесоарите при жените, представителки на буржоазията и висшата класа. Стремещт към изразяване на обществено положение чрез външния вид е от особено значение за тези социални прослойки. Индустриалната революция, в това число и патентоването на шевната машина през 1846 г., започва да променя познатия социален пейзаж. Наблюдава се рязко повишаване на производителността във всички икономически отрасли, което довежда до разрастване на градовете, а интересът към последните е засилен от новите възможности за препитание и по-добро заплащане. Логично е, че тези технически нововъведения застрашават познатите граници на класовото разделение, а визуален израз на това явление са трансформациите в облеклото.

В тази нова действителност промените в мъжкото облекло са се случвали с далеч по-спокойни и плавни темпове и въпреки разликата във визиите на различните социални прослойки, съществува общ, макар и имажинерен, знаменател. Тук категорично можем да кажем, че външният образ остава на заден план за сметка на утилитарността. Тази изявена практичност има своето тривиално обяснение с доминиращата роля на мъжа в обществото, която продължава до Първата световна война. Тя драстично променя утвърдените обществени норми за отношенията между половете и тяхната роля. Мъжете са мобилизирани, а техните места в производството (най-вече обслужващо нуждите на армията) са поети от жените, което оказва сериозни промени в ценностната система на обществото. Практичността на мъжкия гардероб е оценена от жените, което води до отхвърлянето на пристягащите корсети и до разкриването на нови социални хоризонти. Мнение, което споделя и авторката Шарлотта Зеллинг: „След края на войната много жени не искат да се разделят със свободите, които тя им налага. Моралът се променя, а заедно с него и грехите. И двете станаха по-свободни“ [1]. Представителките на нежния пол започват да заявяват открито, не само чрез новите визуални кодове на външността, разбиранията си за пълноправие. Тук вдъхновенията или преките заемки от мъжкия гардероб не са подчинени само на желанието за по-комфортно облекло, а са и израз на нова социална позиция. Вече не става въпрос за спорадични случаи на социален протест, какъвто е примерът с

Жорж Санг (творчески псевдоним на писателката Амандин Дюпен), баронеса Дюеван, която не само е използвала мъжки прякор, а дори си е позволявала да носи мъжки грехи. Ако за XIX в. това се е определяло като девиянтно поведение, то след 50-те години на XX в. е било приемливо, а днес жена в „мъжки костюм“ и обувки на висок ток се приема за изискана. Тази разлика във възприемането на един и същи по своята същност и знаковост обект в различни времеви сегменти показва развитието на обществените норми и нагласи. Дали днес присъствието на сако и панталон с мъжки характер в дамския гардероб е със сходна конотация както преди 50 години? Очевидно подобно твърдение буди и положителни, и отрицателни оценки. Образът е типологизиран, въпреки многото дизайнерски интерпретации, но определено визуалното значение е загубило своята скандалност, тоест то се е наложило в социалната система с доста по мек „прочит“, като основна роля за това играе феминизмът. Той започва с борбата на жените в Съединените американски щати и Великобритания в края на XIX и началото на XX в. за правото на вот – така наречените суфражетки (от английското *suffrage* – избирателно право); друго, за което се борят, са равни права в обществения, икономическия и политическия живот. В този ранен период на феминизма няма адаптиране на никакви визуални символи или препратки към мъжката естетика, както се е случило впоследствие. Това налага разглеждането на модата не само като социално значима за обществото, но и като междуполова борба за власт. Външен израз на този стремеж са „присвоените“ образци от мъжкото облекло, както вече стана дума. Сред тях освен костюмът са: тренчът, бялата риза (в познатия ѝ вид с яка и маншети), тишъртът, авиаторските очила, джинсите, бомбър якето, суитшъртът, лоферите, карго панталоните и други. Да обърнем внимание на един от образците, който трайно се е настанил в модните тенденции и за двата пола – тренчът. Неговият образ си е извоювал доста голяма стабилност като разпознаваема форма в колекциите за период, надхвърлящ няколко десетилетия, а това го превръща във визуален еталон. В изключително динамичния и капризен свят на модата това е рекорд, който заслужава уважение и особено внимание. Историческите му корени откриваме в началото на 70-те години на XIX в., когато две британски модни фирми, *Burberry* и *Aquascutum*, регистрират различни водоустойчиви, дишащи материци, една от които е габардин [5]. Във времето по-голяма популярност печели Томас Бърбъри, който изработва за армията прословутото си наметало от памучни нишки, част от които – промазани, сбито тъкани в сплитка кепър, които по късно трансформира в познатия до днес тренч. Той е на авангардната линия при „снаряжението“ по време на Първата световна война. Особеното в този период е, че е бил част от

униформата само на офицерите. Погледнато върху структурата на армията, където има строга йерархия, тренчът е вече не само практична грехана но е и със статута на знак, показващ определено положение. Релацията на тази знаковост за изключителна и неоспорима мъжественост бързо е усвоена от звездите на Холивуд, като Хъмфри Богарт. Оттук нататък пътят на налагане може да бъде сравнен с канара търкаляща се по склон. Сравнението не е случайно, то е пример как модни артикули, не само мъжки, се спускат наголу по модната пирамида и как преминават от едно високо социално ниво към друго, по-ниско, като последното очевидно използва тази знаковост в желанието си да покаже по-високо положение в обществото. Високата практичност, разпознаваемият бежов цвят и всеки детайл, който е създаден с определена функционална цел, го превръщат в желан образец за представители на различни социални групи, които се различават не само по финансов, но и по възрастов признак. На официалния сайт на Burberry [7] може да се прочете, че това е луксозен бранд. Но как тогава представители на различни социални групи могат да си позволят този семиотичен лукс? Отговорът е в производството му от различни марки от различен моден клас, респективно предлагащи го на различни цени. Тук трябва да се направи уговорката, че за да се избегнат правните обвинения в копиране, се правят малки промени, понякога трудно забележими за човек, който не е специалист, но достатъчни, за да се избегне съдебен спор. Явно е, че към някои модни продукти се е създал истински култ, който е до голяма степен независим от бързо променящите се и обвивявани в непостоянство тенденции. Важно е да се разбере защо между отделни социални групи и общества се търси имагинерна знаковост за равенство. Дали причината е само в желанието да се достигне или да се имитира принадлежност към по-висока социална среда? Първосигналният отговор би бил положителен, ако не се вземат под внимание аспектът, че един моден продукт е почти невъзможно да съществува сам за себе си, той не може да бъде самодостатъчен. Тук навлизаме в още по-гълбоките дебери на стайлинга, който като че ли е още по-гъвкав и неуловим в конкретни параметри от модата. Той се изразява в начина, по който се комбинира даден продукт с други продукти, според индивидуалните или обществените предпочитания. Всеки продукт, комбиниран с различни грехи, аксесоари и бижута, получава съвсем различен визуален прочит, без това реално да променя физическите му параметри. Но по никакъв начин не е възможно да се постави знак на равенство между възприемането на един продукт сам по себе си и в комбинация с други. Неслучайно стана въпрос за тренча – той е вероятно най-ясният пример за това как един артикул

може да се окаже връзка не само между отделни социални, но и между различни възрастови групи в рамките на обществото. Съчетан по различен начин, той попада като участник в съвсем нови визуални „сюжети“. Това може да се илюстрира с няколко примера, които, подкрепят горното твърдение, като за по-голяма яснота пренебрегваме изключително важното значение на цветовете и се ограничаваме с формата, за да е максимално ясна линеарната и обемна структура на различните комбинации.

Примери от мъжкия стайлинг с тренч:

- С костюм, вратовръзка и класически мъжки обувки с връзки – стандартна конфигурация за бизнеса и политиката;
- С чино панталони, риза с по-мека яка и спортно-елегантни обувки – госта по-неформален и гъвкав визуален изказ, обхващащ голям диапазон от социални дейности, покриващ и работни, и неработни ситуации;
- С тишърт или суитшърт, джинси и спортни обувки – свободна визия, характерна за младите мъже, които все още не са изградили напълно своето място в обществото.

Примери от дамския стайлинг с тренч:

- Със сако и панталон или пола, риза и обувки на ток – пример за строга бизнес визия.
- С рокля със по-свободен силует и обувки на ток със закачлив дизайн – приложима визия за широк диапазон от социални дейности.
- С тишърт (шампиран или с апликации), пола солей и спортни обувки – една от любимите визии днес, не само на младите момичета, но и на по-зрели модно ориентирани жени със свободни професии.

След тези примери от реалния живот, включващи и двата пола, е логично да се запитаме: къде е обективността на тренча? В образа като самостоятелна дизайнерска единица или в реална модна конфигурация? Той е обект в етапа на създаване (скрояване и ушиване), но имайки предвид, че тези чисто производствени дейности остават скрити за реалните потребители и от двата пола, той придобива истинска обективност, когато достигне до последните, но в момента на стилизиране (съчетаване с други продукти) се сдобива със субективно значение. Примерът с този продукт е характерен и за други такива и е показателен че в социологически план една и съща форма може да бъде използвана и като образ за приобщаване към дадена група или общност, и като средство за изразяване на индивидуалност (в зависимост от стайлинг решенията) в същите обществени рамки, а също и като възможност визуално да имитира по-високо ниво на социален статус. Различният визуален изказ предизвиква и релация към книгата на Реймон Кьоно от 1947 г. „Упражнения по стил“ [2] – една история, разказана по 99

различни начина. Възможност, която и модата използва, но не с изразните средства на езика, а с тези на визията. И ако при автора на книгата, причисляван към сюрреалистите, говорим за писмената комуникация, то в модата я адаптираме към визуалната.

Тези артикули, които предизвикват постоянно внимание, респективно процентът им на реализация в търговската мрежа е висок, се водят за базисни продукти, които модната бизнес стратегия отчита, и те са почти постоянно в обращение. Това ги прави госта независими от модния цикъл, който представлява крива със заоблена форма, съдържаща пет фази: представяне, нарастване на интереса към продукта или стила, пик, намаляване на интереса и отхвърляне [6]. Това се отнася и за мъжката, и за дамската мода, като няма как да се сложи знак на равенство върху конструктивните и анатомичните полови различия на даден продукт. Чисто анатомично, при изграждането на кройките, има типологични особености, които не могат да не се вземат под внимание. Също така интерес предизвиква въпросът дали бизнесът провокира промяна на стилите, или обществените нагласи и развитието в мисленето намират своя знаков израз в модата и влияят върху бизнеса. Очевидно това е двупосочен модел. От една страна, бизнесът се опитва да повиши своя оборот и печалба, като манипулира чрез реклами, стратегии, използващи социалните канали и вездесъщия днес символ хаштаг (#), както и налагане на марки и стилове чрез популярни лица от киното, спорта, политиката, заигравайки се с чисто психологични похвати, за да се предизвика интересът на потребителите. От друга страна, по-малки общности – етнически или субкултурни, със специфична визия, които разширяват своя ареал на влияние, попадат в полезрението на бизнеса като нещо ново, което би привлякло интереса и финансовите активи на по-широк кръг от хора.

В заключение може да се обобщи, че изследването на модата – като динамичен визуален бизнес елемент – от страна на социологията, би маркирало някои настроения и евентуални посоки на развитие на обществото – като цяло или фрагментирано за отделни географски райони. Желанието на хората да се впишат или разграничат от наложените порядки, както и да изразят своето положение в обществото или в дадена общност, намира най-пряк израз във визията. Честите опити да се афишира недействително по-високо положение може да определи модата и като израз на социална мимикрия.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Зелинг, Ш. Мога. Век модельеров : 1900 – 1999. Кōln: Конеманн, 2000, с. 61.
2. Кьоно, Р. Упражнения по стил. София: Фама, 2000.
3. Стойков, Л. Теоретични проблеми на модата. София: От игла до конец, 2006, с. 23.
4. Фог, М. Кое прави модата велика : 80 шедьовъра. София: Книгоманя, 2013, с. 7.
5. Ceccarelli, G. Menswear 20 Timeless Elements of Style. Milan: 2016, p. 103.
6. <https://textilelearner.blogspot.com/2012/09/fashion-cycle-steps-of-fashion-cycles.html>, последно посетен: 03.06.20202, 10:30.
7. <https://www.burberryplc.com/en/index.html>, последно посетен: 10.06.20202, 14:35.

АКТЬОРЪТ КАТО ИЗРАЗНО СРЕДСТВО НА ИЗКУСТВОТО НА РЕЖИСЬОРА

ас. Цвятко Стоилов

Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград

Резюме: *Динамичното впечатление и апетитът, увлечението към ролите и мястото им в общото действие са онези етапни резултати, към които режисьорът се стреми в първия прочит, първото запознанство на състава с пиесата и неговия проект за осъществяването ѝ в спектакъл. Ако в това е успял, то и недолюбваната от мнозина актьори теоретична разработка ще бъде възприета без никаква съпротива, дори напротив – ще се окаже необходима във вече отприщени процес на реализация. Така или иначе „раждането на действията замисъл, който режисьорът предлага на актьора, трябва да става публично, пред очите на актьора. Той има нужда да „види“ процеса на режисьорското мислене (не само в първия прочит, но и през целия период на анализ и синтез на спектакъла – б. м.). Актьорът трябва да го разбере не само с главата си, но и с бъбреците си! Едва тогава вече можем да сме сигурни, че в периода на публичното творчество той ще изгражда процес, а няма да поднася резултат.*

Ключови думи: *режисьор, актьор, кино, театър, изкуство.*

THE ACTOR AS A MEANS OF EXPRESSION OF THE DIRECTOR'S ART

assist. Tsvyatko Stoilov

Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad

Summary: *Director (if possible) should alone have all the properties that we require of the actor. The director must be able to „play“ all the roles – both male and female, is very good „psychologist“ to authority in all areas, especially in terms of taste. The director must infect the actor with his interpretation of the role and show a hint of his „show“ what you should be looking for the image to be able to convince the actor to light for the job, whatever – big or small, because small but well and carefully role can be so loved, and sometimes more than the so-called „central“ role. Meanwhile the director must aggressively seek to achieve the required pattern and expression of that idea of the show, which previously has identified with participants. Actor material to create a scenic image. Unlike other arts actor (in the creative process) is both a creative artist and the material from which the artist creates an image.*

Keywords: *director, actor, cinema, theater, art.*

Динамичното впечатление и апетитът, увлечението към ролите и мястото им в общото действие са онези *етапни резултати*, към които

режисьорът се стреми в първия прочит, първото запознанство на състава с пиесата и неговия проект за осъществяването ѝ в спектакъл. Ако в това е успял, то и недолюбваната от мнозина актьори теоретична разработка ще бъде възприета без никаква съпротива, дори напротив – ще се окаже необходима във вече отприщения процес на реализация. Така или иначе „раждането на действения замисъл, който режисьорът предлага на актьора, трябва да става публично, пред очите на актьора. Той има нужда да „види“ процеса на режисьорското мислене (не само в първия прочит, но и през целия период на анализ и синтез на спектакъла – б. м.). Актьорът трябва да го разбере не само с главата си, но и с *бъбреците си!* [к. м., 6, стр. 51] Едва тогава вече можем да сме сигурни, че в периода на публичното творчество той ще изгражда процес, а няма да поднася резултат.

Съставяне на „биографиите“ е „Бабешки“ метод, но добър за изясняване на предлаганите обстоятелства и за превръщането им във „втори план“ на персонажа. Особено когато не се приказват приказки „въобще“, а се вадят факти от текста. Там, където не достигат – измислят се конкретни случки. Дотолкова конкретни, че да предизвикват сензорни възприятия у актьорите – „... не „литературното“ измисляне, не фантазията на разсъдка, а органичната за актьора фантазия на чувствата, която не винаги е лесно да се изрази с думи.“ [10, стр. 33]

„Не трябва да се претрупва артистът с разсъждения. Ние често не се съобразяваме с това, всеки откъс твърде подробно коментираме и това дава възможност на актьора да се отклони в отвлечено умозрително състояние.“ [15, стр. 237] – предупреждава Товстоногов. Но в нашите разговори ние изобщо не се стремим към онова „дървено философствуване“, с което твърде често се задръстват репетиции, особено ако си попаднал на набеден от критиката или самовъзприел се за „интелектуален“ актьор. Стремяхме се към максимална конкретност на фантазията при обрисуването на тези обстоятелства такива, каквито са били в качеството си на събития. Къде по-успешно, къде не толкова – връщаме на понятията септивния им образ.

Но все още не бяхме пристъпили към конкретното действие на сцената, защото „...играта трябва да се роди на основата на точния разбор... Даже истерията има свой вътрешен чертеж! В живота – всичко това е *живот*. А в изкуството – разбор, анализ, конструкция, контур и чак след това истерия, ако, разбира се, истерията се е оказала нужна.“ [6, стр. 141]

„Навярно за това, че в началото на пиесата авторът залага всички тези свойства, от които по-нататък се развива целият художествен организъм на пиесата, много изследователи натоварват началото на пиесата с някакви особени свойства, различни от свойствата, присъщи на

Всички останали части на пиесата.“ [11, стр. 133] И за режисьорите е трудно да работят с актьорите върху началото на пиесата, защото то наистина трябва да носи не само белезите на останалото цяло, но и да представя в кондензиран вид „правилата на играта“, по които ще протича срещата на бъдещия спектакъл със зрителите, но и правилата, по които ще се води процесът на овладяване на драматургичния материал от творческия колектив – в тези, специфични за всеки нов спектакъл, правила е скрит не само правилният подход към пиесата, но и успешният завършек на спектакъла.

„От точка А към точка Б тръгнал...“. Само че в известната от ученическите години математическа задача „точка А“ е сама за себе си, а в театъра същата тази „точка А“ има своето оправдание в изминатия до нея път и не се отбелязва с вдигането на завесата, а с някакво такова произшествие, което вкарва всички действащи лица с разнопосочните им интереси и ценности в едно единно действие.

Ето го чеховият „изстрел“, който не е самата драма, но е случай, единен повод за действие, изходно събитие, включващо в единен конфликт всички действащи лица. Или „първият конфликтен факт на пиесата“, според термина на Поламишев, който „открива възможността за овладяването на цялото драматическо произведение“ и който „може да насочи вярно и целия по-нататъшен ход на анализа, даващ разбиране за главния конфликт на пиесата, и възможност за проникване в жанрово-стилистическите особености на произведението“ [11, стр. 140].

По автор обаче този факт съвсем не се проявява в началото на пиесата. Но цялата тази обосновка все още не ни дава театралната, действената „точка А“, защото я няма оная „предигра“, способна да ни въведе *зримо* в процеса на действието. Още повече, че А. И Кацман настоява, че „зрелището винаги става сега, пред моите очи, и ако то не става пред моите очи, значи това е не-зрелище и не-събитие, а предлагаме обстоятелство“ [7, стр. 15], и с това определя *събитието като зрелишна структура на действието*. Но „Събитието само по себе си не може да се „разви́ва“. Това което говорихме за развитието на събитието, е всъщност развитие на конфликта, породен от него.“ [14, стр. 46] Следователно, за да стартираме *конфликта*, ние би трябвало да превърнем от предлагаме обстоятелство в събитие.

Не е нужно да се показва действието в подробности. Достатъчно е до съзнанието на зрителя да се доведат невралгичните му точки. Мотивите не трябва да се обосновават. Стига да се загатнат в сценичните постъпки и да имат отношение към логиката на основното действие... „Чрез логиката на цялото се осъзнават подробностите на частите.“ [9, стр. 136] Още повече, че Ам. Натев твърди, че спецификата на драмата е в

способността на зрителя да съкомпозира, да доизгражда фантазно невидяното, неизиграното на сцената: „Заг всяка реплика, заг всяко движение на сцената прозира нещо, което се отнася до предполагаемия минал, сегашен или бъдещ живот „заг кулисите“. Това, което се показва пред зрителя, е само продължение на онова, което се е разигравало, сега се разиграва или вероятно ще се разиграва извън сцената. И драмата задържа вниманието на зрителя в такава степен по свой специфичен начин, в каквато показаното съдържа доловимите предпоставки на онова предполагаемо, непоказано, с чиято помощ може да се създаде цялостната картина за героите, случките или състоянията на сцената.“ [9, стр. 103]

„Действието около себе си. Защото всяко събитие има тази способност – да създава съответна на характера му организация в действията на засегнатите от него лица. И двамата актьори съвсем честно отговориша чрез действие на въпроса „Какво бих направил аз, ако... ?, „ като заместиха многоточието с конкретните предлагаеми обстоятелства на персонажите. Честно и безхитростно. И от само себе си, спонтанно, се роди процесът, конфликтните взаимоотношения, мизансцена, интонациите, зрелището, жанра. А това вече е ефектът на анализа чрез действие. „Режисьор, който работи по този метод, трябва да държи изпълнителите, целия актьорски състав в положение на постоянна творческа импровизационност. Ако артистът е изпълнителен, добросъвестен, старее се, но не е в състояние да импровизира – нищо не се получава... Щом актьорът е закостенял в навичките си и придобитите рефлексии, щом има „завършени“ представи за начините на показване, живата импровизационност често му е недостъпна и предизвиква у него неосъзнат протест. Изпълнителят се води по текста, от думите, които по различен начин оцветява, макар и външно да не протестира срещу действителното разкриване на взаимоотношенията и обстоятелствата, той в същност вече е неспособен за работа по метода.“ [4, стр. 246]

И тъй, образи все още няма, но вече се набелязват постъпките им. Формата все още не ясна, но вече е усетена. С личните сетива на актьорите, без излишно теоретизиране. А това означава, че първият резултат вече е на лице – да усетиш себе си в обстоятелствата на „другия“, което ще рече *да си изработиш критерий за „вярно“ и „невярно“ поведение в логиката на тази конкретна, „нарочно създадена действителност“*. Оттук нататък повечето проби ще водят до грешки, но критерият за правда в конкретния спектакъл лесно ще ти сочи грешките и ще те подтиква към *вярното за този спектакъл поведение*. А това според Лий Страсбург е „задачата на съвременния актьор – да създаде връзка между емоционалния опит, който за модерна актьорска игра е базата на реалността, и едно поведение, което по най-

простия, най-естествения и най-достоверен начин е такава, каквото би могло да бъде в подобна ситуация.“ [12, стр. 60]

Не само това – в известни моменти *оценката като процес* започва да се превръща в самостоятелност на действието – негова психическа, но зрима форма. Колкото по-богато и всестранно се оцени един факт, толкова повече се уедряват мащабите му за зрителя, като нещо наглед несъществено може да се превърне в акцентуиран обект на зрителското внимание. „Темата (на спектакъла, акта, епизода) се разкрива в борбата на персонажите за конкретни предмети, доколкото тези предмети са идеално значими не само за действащите лица, но и за самите зрители. Затова тематическото богатство на спектакъла зависи от това доколко разностранно, широко и обстоятелствено е разкрита идеалната страна на напълно конкретните предмети на борбата.“ [5, стр. 33]

Тези оценки, непоследвани от решения, с „отложена реакция“, ще предизвикват зрителите ни да търсят разгадаването на „хартиката“; следейки развитието на конфликтните взаимоотношения, ще формират у него очаквания и ще раждат необходимите напрежения, адекватни с напреженията на сценичната ситуация. Но, „за да бъде маркирано така, че да се реконструира от *зрител*, действието в драмата трябва да издържи изпит за неподправеност. С други думи то *трябва да се възприеме наистина като поведение, като криволичещо, но все пак целеустремено действие* (к. м.). Иначе цялата репродуктивна дейност на зрителя би увиснала във въздуха... Грижата на драмата е чрез наподобяващи действието откъслечни картини да създаде у зрителя увереност, че той налучква линията на някакво поведение. Така той „вижда“ нещата и с онези техни страни, които не му се показват.“ [9, стр. 132]

Персонажите. Линия, която е възможно да бъде прекъсната, изчерпана, но тя е причината, поводът за старта на всички конфликтни процеси в пиесата и спектакъла. „Събитийността“ е длъжна да се определя преди всичко от „конфликтността“, а не от мащабите на факта. Машабността винаги е относителна – пише Поламишев и търси потвърждение в цитат на Л. Хейфиц – „С това е труден и велик Чехов като граматург, защото *събитията ни се струват много незначителни, а оценката, възприятието им са грамадни.*“ [11, стр. 120] Всичко опира до оценките и преоценките на фактите, които, без да създават събития от кой знае какъв мащаб, определят и изменят поведението на персонажите, създават определена динамика, процес.

Ако приемем, че личността на човека се изявява в начина, по който той оценява случващото се около него и с него, то тогава трябва да приемем, че „както човекът се държи – това е неговият характер. И поради

това е необходимо да се играят развиващи се взаимоотношения, взаимодействието на хората. *Това е единствената сфера на актьорската работа, друга сфера няма.* (к. м.) Да си добавя ли брадичка или не, да хихикна ли в някакво там място или не, да говоря ли с фалцет или бас – това е орнаментика, това не разкрива същественото, а пък поведението, взаимоотношенията с действащите лица, развиващите се взаимоотношения – всичко това по математическа формула е онова, което е необходимо, и онова, което е доказано.“ [8, стр. 52-53]

Макар че „орнаментиката“, колоритът на индивидуалността, на личността се разкриват твърде често и в подобни дреболии и именно те оформят *впечатлението* от индивида – те са само резултат на индивидуалния поведенчески процес и за нас представляват интерес единствено като акцент, върхова поанта, способна да се запечата в паметта на зрителя. В този смисъл аз съвсем не съм противник на „фиксирането“ на някой успешно намерен детайл, но настоявам и ще прогължавам да настоявам, че всеки резултат на сцената задължително трябва да бъде поднесен на зрителя като логически завършек на някакъв процес. Дори когато резултатът се оказва противоположен на процеса – това създава допълнително напрежение за наблюдаващия, оформя необходимата естетическа и сюжетна (поведенческа) изненада, която сама по себе си вече е предпоставка за успешно (резултатно, а не резултативно) впечатляване на художествено изградения образ в съзнанието на зрителя. „Всеволод Емилиевич противопоставяше взрива на алогизма (изненадващото в поведението, ексцентризма на постъпката като идейно и естетически погбрано приспособление, атракцион в разбирането на Айзенщайн – б. м.) в поведението на актьорите на *излишната рационалност и логизиране*, често довеждани до абсурд, когато необяснимите жизнени проявления се подменят с умъртвяващата, внимателно проверена схема.“ [2, стр. 70]

Всяка добра драматургия и извличаният от нея театър се крепят в края на краищата на поведението на персонажите си и съдържания се у тях процес. „Обикновено драмата избира за своя материал борбата и тази борба, която е заложена вече в основния материал, до известна степен затъмнява онази борба на художествените елементи, която се издига над обикновената драматична борба.“ [3, стр. 304]

Но без борбата на художествените елементи обикновената драматична борба остава недостатъчно впечатляваща, недостатъчно ангажираща, за да бъде приета като процес на очакваното и търсено от зрителя естетическо удоволствие.

Теоретически Брехт препоръчва да се правят повече репетиции на маса, „за да се избегне едно твърде „импулсивно“, безпрепятствено и безкритично изобразяване на лица и събития... Актьорът трябва да избегне всяко прекалено бързо вживяване и да остане да действа колкото е възможно по-дълго като читател (не като четец)“ [1, стр. 214].

Не съм сигурен доколко самият Брехт се е ползвал от своите препоръки. Остава ми единствено да вярвам на виделите с очите си брехтовите спектакли, които твърдят, че „брехтовите актьори играят във великолепен традиционен реалистичен план, само че много тънко, много умно, много точно и, бих казал, доста темпераментно“ [4, стр. 195].

ЛИТЕРАТУРА

1. Брехт, Б. Избрани творби в четири тома. т. IV. Народна култура. София, 1985.
2. Виготски, Л. С. Психология на изкуството. Наука и култура. София, 1978.
3. Гачев, Т. Д. Съдържателност на художествените форми. Епос. Лирика. Драма. София, 1982.
4. Гочев, Г. Изкуството на актьора. Наука и изкуство. София, 1975.
5. Джаджев, И. Основен курс по естетика. Славена. Варна, 1996.
6. Ершов, П. М. Режисура как практическая психология. Искусство“, Москва, 1972.
7. Кацман, А. И. Событие, лекция от 20. XII. 82. Стенографский отчет. Ленинградский государственный институт театра, музыка и кинематографии.
8. Михоэлс, С. М. Статъи, беседы, речи. Искусство. Москва, 1960.
9. Немирович-Данченко. Из миналото.
10. Натев, А. Подстъпи към теория на грамата. Наука и изкуство. София, 1972.
11. Пискачов, Е. Политически театър. Наука и изкуство. София, 1976.
12. Поламишев, А. М. Мастерство режиссера – действени анлиз пиеси. Просвещение. Москва, 1982.
13. Станиславский, К. С. Статъи. Речи. Беседы. Письма. Москва, 1953.
14. Тауров, А. Я. За театъра. Наука и изкуство. София, 1984.
15. Театральная энциклопедия в 5 т. Советская энциклопедия. Москва, 1961 – 1967.

„ТУИН ПИЙКС: ЗАВРЪЩАНЕТО“ – МОДЕЛ ЗА РАЗВИТИЕ НА ТЕЛЕВИЗИОННИЯ СЕРИАЛ В ЕРАТА НА СТРИЙМИНГ ПЛАТФОРМИТЕ

Златина Вълчанова, докторант

Институт за изследване на изкуствата – БАН

Резюме: Еволюцията на телевизионния сериал се дължи както на технологичното развитие, така и творческия подход и на променените зрителски нагласи. Пример за тези явления е сериалът „Туин Пийкс“ и неговото продължение от 2017 г. – „Туин Пийкс: Завръщането“. През 90-те години той има революционно значение, а появата му се превръща в преломен момент за развитието на телевизията заради смесването на жанровете и поставянето на режисьора в ролята на автор. Продължението му от 2017 г. дава нов поглед към възможностите на телевизията във времето на стрийминг платформите.

Ключови думи: Туин Пийкс, сериал, телевизия, стрийминг платформи.

"TWIN PEAKS: THE RETURN" – MODEL FOR THE DEVELOPMENT OF THE TV SERIES IN THE ERA OF STREAMING PLATFORMS

Z

Department at the Institute of Art Studies, BAS

a

Summary: The evolution of TV series is due to technological development, creative approaches and changed viewers' attitudes. An example of these phenomena is the series "Twin Peaks" and its sequel from 2017 – "Twin Peaks: The Return". In the 90's the series had a revolutionary significance, and it became a turning point in the development of television due to the mixing of genres and turning the director into an author. Its sequel from 2017 gives another viewpoint to the possibilities of television in the time of streaming platforms.

Keywords: Twin Peaks, series, television, streaming platforms.

Телевизионното изкуство претърпява редица трансформации през последните десетилетия – както от гледна точка на екранна естетика, така и от гледна точка на технологиите. Еволюцията на телевизионния сериал се дължи на редица фактори, сред които творческият поглед на създателите на продукциите, довел до поява на разбирането за „авторска телевизия“, така и на променените зрителски нагласи вследствие на новите възможности за гледане на екранни произведения.

Един от най-добрите примери за двете явления е телевизионният сериал „Туин Пийкс“ (Twin Peaks, 1990 – 1991, ABC), създаден от Дейвид Линч и Марк Фрост, и неговото продължение от 2017 г. – „Туин Пийкс:

PhD student

Завръщането“ (Twin Peaks: The Return, Showtime). През 90-те години на миналия век появата на сериала се превръща в преломен момент за развитието на телевизията, като дава възможност телевизионният сериал да бъде разглеждан като хибрид от жанрове и да постави режисьора в ролята на автор. През 2017 г. „Туин Пийкс“ се завръща като пример за нова промяна и за откриване на нова възможност в телевизионното изкуство – заличаването на границата между телевизионен сериал и филм. Сериалът на Линч и Фрост се разглежда както в контекста на термина *революция* в смисъл на „машабна и драстична промяна“ [1], така и от гледна точка на ролята му за еволюцията на телевизията. Чрез примери от „Туин Пийкс: Завръщането“ ще бъде представен и начинът, по който се оформя нов модел за развитие на телевизионния сериал.

Обект на този доклад е „Туин Пийкс: Завръщането“, а предмет – новият модел на развитие на телевизионния сериал във времето на стрийминг платформите. Сериалът показва и как заради новите възможности, предоставени от стрийминг платформите, се променя и начинът, по който се отчита зрителския интерес. „Туин Пийкс: Завръщането“ е анализиран като телевизионна продукция – от гледна точка на създаване и от гледна точка на измерване на зрителския интерес. Докладът обръща внимание и на първите два сезона на сериала на Дейвид Линч и Марк Фрост, за да покаже как той оказва въздействие върху света на телевизията и през 90-те години е двигател на еволюцията на екранното производство. Текстът се ограничава до периода на излъчване на трети сезон на „Туин Пийкс“ през 2017 г. и начина, по който се възприемат епизодите тогава.

Сериалът „Туин Пийкс“ на телевизия ABC, по идея на Марк Фрост и Дейвид Линч, се излъчва за пръв път в периода 1990 – 1991 г. (в България – през 1993 г.), и се превръща в една от знаковите телевизионни продукции на 90-те години на XX в. Тогава зрителите имат възможност да гледат неговите два сезона, жанров хибрид между мистерия, детективска история, драма, мелодрама и дори филм на ужасите. Въпреки че сюжетът проследява разследването на убийство, кой е убиецът става ясно чак във втори сезон, което не е типично за детективските сериали до съответния момент. Епизодите спират да се излъчват след само два сезона заради нисък рейтинг, но имат голямо значение за развитието на масовата култура. Сериалът се счита и за основно вдъхновение на последващи телевизионни продукции като „Досиетата X“ (1993 – 2018, FOX).

Сериалът разказва за разследване, водено от Дейл Купър (Кайл Маклоклан) – специален агент на ФБР. Той е изпратен в малкото градче Туин Пийкс, за да открие убиеца на местната любимка – гимназистката

Лора Палмър. Историята е разказана с елементи на сюрреализъм и специфичен хумор. Музиката е композирана от Анджело Бадаламенти. Въпреки ниския рейтинг, сериалът се радва на лоялна аудитория от почитатели. Дори след края на втория му сезон в интернет се появяват множество сайтове и форуми, в които се разискват отделни елементи от епизодите в търсене на скрит смисъл. Сред тях е и една реплика на Лора Палмър (Шерил Лий) към агент Купър от втори сезон: „Ще се видим отново след 25 години“.

През 2016 г. се появява информация, че наистина се планира трети сезон на „Твин Пийкс“, който да продължи историята 25 години по-късно. С продължението отново се заемат Дейвид Линч и Марк Фрост, които успяват да съберат отново основната част от актьорския състав в първоначалните серии.

През 90-те години сериалът дава повод да се говори за пръв път за *автор* в телевизията както в киното. Заслугата за това е на Дейвид Линч, заради чиято режисура се разглежда и като първи пример за „кинематографична телевизия“ [4] Сюжетът на сериала е развит през 1992 г. от филм – „Твин Пийкс: Огън, следвай ме“ (Twin Peaks: Fire Walk with Me), с режисьор Дейвид Линч, който се оказва касов провал.

Когато през 2017 г. Дейвид Линч и Марк Фрост представят „Твин Пийкс: Завръщането“ телевизията вече е преживяла еволюционен скок. С появата на *стриймिंग платформите* (YouTube през 2005 г. и Netflix през 2007 г.) разбирането за видеопродукция на телевизионния екран се е променило. Днес голям процент от зрителите избират да гледат телевизия онлайн, което прави компании като HBO, Netflix, Amazon Prime по-предпочитани от традиционните доставчици на кабелна телевизия.

Новите възможности, които идват с гледането на телевизия онлайн, а именно – гледане на предаване на различни устройства и по всяко време, според избора на зрителя, независимо от телевизионно програмиране, променят потребителските навици. Макар че от 90-те години на XX в. се говори за „биндж-уоч“ (binge-watch, букв. превод – „преяждане чрез гледане“), стрийминг платформите превърнаха гледането наведнъж на епизод след епизод от любима телевизионна продукция в масова практика. Това от своя страна води и до промени в начина на отчитане на рейтинга на продукциите. Ако преди, за да влезе даден сериал в живота на зрителите, беше необходимо пилотен епизод да бъде одобрен и излъчен, след появата на „Къща от карти“ (House of Cards, Netflix, 2013 – 2018) стана масова практиката компаниите направо да подписват договор за цял сезон.

Именно в тази променена среда се появява „Твин Пийкс: Завръщането“. Опитът на Дейвид Линч да съживи популярния си сериал от 90-те

години може да се разглежда от две гледни точки. От една страна – от гледна точка на спорното определение за продукцията като „филм в 18 части“ (по думите на самия Линч), а не като сериал с 18 епизода. От друга – според начина, по който се отчита зрителският интерес към продукцията – рейтингот вече може да се следи не само според интереса при излъчването на епизодите като част от телевизионната програма, а и според гледанията в стрийминг платформите по-късно.

Това, че „Туин Пийкс: Завръщането“ се излъчва по Showtime като филм в 18 части (в България можеше да бъде гледан като част от програмата на НВО и на платформата НВО Go), а не като сериал, е една от новите характеристики, добавени към разбирането за телевизионна продукция. Въпреки че отделните части се излъчват веднъж седмично като част от традиционната телевизионна програма на Showtime и проследяват едни и същи герои, част от една и съща история, Линч отказва да назове продукцията си като сериал. Той изрично посочва, че това е филм в 18 части, благодарение на което епизодите се появяват в списъка с най-добри филми на десетилетието [2]. А режисьорът Джим Джармуш нарича „Туин Пийкс: Завръщането“ „18-часов филм, който е неразбираем и подобен на сън по най-красивия и смел начин“ [6].

Новият филм в 18 части продължава историята от първите два сезона, за да разгледа въпросите за остаряването, паметта, загубата и травмата на фона на теми и исторически събития, включително ядреното въоръжаване. Продукцията се характеризира с експериментален подход и сякаш е насочена към отбрана аудитория – трудно посланията на Дейвид Линч могат да бъдат разбрани от зрители, непознати с творчеството му.

Макар че 18-те части се излъчват точно както биха се излъчили 18 епизода на телевизионен сериал – веднъж седмично в определен час, сценарият, създаден от Линч, е написан като цялостна история. Това води и до много трудно разбиране на отделните части, ако бъдат гледани една по една. Същевременно експерименталният подход на Линч прави почти невъзможно гледането на епизодите един след друг заради сложността на темите и наситената визуална естетика във всеки отделен епизод. Оскъдният диалог, сложната конструкция на времепространството и множеството нови герои, които се появяват в един епизод, за да изчезнат напълно в следващия, затрудняват проследяването на идеите в епизодите, ако бъдат гледани последователно, без пауза помежду им.

Така „Туин Пийкс: Завръщането“ едновременно се вписва в ерата на „гледането на един дъх“, но и я отхвърля напълно, превръщайки се в абсурд – телевизионен продукт, създаден за гледане наведнъж – като филм, който

обаче не може да бъде гледан наведнъж. От една страна, създаването на сценария като филмов сценарий предполага гледането на епизодите накуп, от друга страна на приучените към „гледане на един дъх“ зрители Линч и Фрост дават трудни за преглъщане хапки в огромни порции, които да ги „задавят“. Сблъсквайки зрителя със сложни теми като ядреното въоръжаване единствено чрез визуални интерпретации, без словесното им вписване в контекста на сериала, добавянето на нови герои като например Треиси Барберато (изиграна от Магелин Зима), сериалът насища екрана сюжетно и тематично до степен, в която е необходимо повече време между епизодите за осмислянето им. „Туин Пийкс: Завръщането“ е заснет без пилотен епизод, което означава, че Дейвид Линч и Марк Фрост имат възможност да разгърнат идеята си за филма от началото до края, без намесата на продуцентите от Showtime – нещо, немислимо през 90-те години.

Когато става дума за зрителския интерес към филм в 18 части, се оказва, че традиционното отчитане на рейтинга в деня на излъчването на първия епизод е неприложимо. Множество зрители избират да гледат епизода в различен ден и час от този, в който се излъчва по традиционната телевизия. Налага се да се отчете зрителският интерес и през стрийминг платформите и с оглед на коментарите в социалните мрежи. По този начин „Туин Пийкс: Завръщането“ се превръща в пример за голямата промяна, която се извършва с телевизионните продукции в началото на XXI в. Благодарение на стрийминг платформите зрителите вече не разчитат на традиционното телевизионно програмиране, за да достигнат до продукцията, която искат да гледат, защото тя е на един клик разстояние в момента, в който конкретният зрител желае да достигне до нея. От друга страна, това води до необходимост от нов начин за отчитане на зрителския интерес.

Ако през 90-те години сериалът спира заради нисък рейтинг, то през 2017 г. пейзажът на малкия екран е силно променен, променени са и зрителските навици. Първите две части на филма са излъчени една след друга в САЩ като част от програмата на Showtime на 21 май 2017 г. По данни на глобалната агенция за данни и измервания Nielsen обаче непосредствено след излъчването си двата премиерни епизода не се радват на особен зрителски интерес – едва 506 хиляди американски зрители са гледали премиерните епизоди. Продукцията е имала по-малко зрители от конкурентните за вниманието на аудиторията нови епизоди от „Останалите“ (The Leftovers, HBO) и „Американски богове“ (American Gods, Starz), респективно с 770 хиляди и 631 хиляди зрители [5]. В XXI в. това обаче не може да бъде единственият показател за зрителски интерес,

защото аудиторията възприема като „малък екран“ не само телевизионния, но и екрана на всяко мобилно устройство.

След премиерата на първите две части, Showtime дава гостъп на зрителите на стрийминг услугите си до следващите две части на „Туин Пийкс: Завръщането“, гостъпни онлайн на Showtime Anytime („Шоутайм по всяко време“) и Showtime On Demand („Шоутайм при поискване“). Този ход на телевизията води до най-големия брой нови абонати на онлайн услугите им от съществуването им до момента – не само в рамките на един ден, но и в рамките на един уикенд. Освен това „Туин Пийкс“ се оказва и водеща тема в социалните мрежи не само в САЩ, но и по света, като продукцията е спомената 4.7 милиона пъти в „Твитър“. Финалните данни сочат, че двете части са привлекли и 450 хиляди зрители, които са гледали завръщането на „Туин Пийкс“ благодарение на стрийминг услуга, като това са данните само за САЩ. „В днешния свят предлагането на оригинални продукции, които привличат нови абонати, е основната ни бизнес цел“, казва тогава президентът и изпълнителен директор на Showtime Networks Дейвид Невинс, а по тези показатели премиерата на „Туин Пийкс: Завръщането“ се оказва най-големият им успех [3].

Експериментът на Дейвид Линч, категоризиран като филм, но излъчен с периодичност и като отделни епизоди (части), се превръща в пример за две трансформации в телевизионните сериали днес. Първата от тях е размиването на границата между филм и сериал. Макар че отговаря на дефиницията за сериал от гледна точка на периодичност на излъчването, проследяване на едни и същи герои и следване на един и същ сюжет, „Туин Пийкс: Завръщането“, разглеждан като отделни части от едно и също филмово произведение, се превръща в творчески експеримент на границата между дефинициите. Това става възможно благодарение на стрийминг платформите, които улесняват гледането на епизоди „на един гъх“ и сливането на отделните серии в обща цялост.

От друга страна, „Туин Пийкс: Завръщането“ е и показателен пример за невъзможността досегашната система за отчитане на рейтинга единствено на излъчването на премиерен епизод да обхване зрителския интерес, който вече се насочва не само към телевизионния приемник, в предварително зададения час на излъчване. Зрителите избират да гледат продукции през различни платформи и в различни часове, което прави невъзможно непосредственото отчитане на интереса на аудиторията към телевизионните продукции. Заради гледането „на един гъх“ има и зрители, които предпочитат да изчакат всички епизоди от сезона на сериала да бъдат излъчени, преди да ги изгледаат едновременно.

Чрез тези свои характеристики „Твин Пийкс: Завръщането“ се превръща в пример за промяна в модела на развитие на телевизионния сериал, благоприятстван от стрийминг платформите. Това показва и един от възможните пътища пред развитието на съвременната телевизия, която може да работи на границата между кино и телевизионно изкуство, като предлага на зрителите си качествено съдържание според новите им потребности, обусловени от технологиите. И през 2017 г. „Твин Пийкс: Завръщането“ играе важна роля за развитието на съвременната телевизия, насочвайки промените ѝ през XXI в.

ЛИТЕРАТУРА

1. Collins Dictionary, Definition of Revolution, Available at: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/revolution>, [Accessed 30 August 2020].
2. Hans, S. Does it matter if a television show tops the best-film lists?, Available at: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/dec/12/best-film-twin-peaks-cinema-tv> [Accessed 15 December 2019].
3. Loughrey, C. Twin Peaks season 3 premiere ratings shockingly low, Available at: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/news/twin-peaks-2017-season-3-premiere-ratings-episode-1-and-2-live-streaming-on-demand-show-time-a7752716.html>, [Accessed 15 December 2019].
4. Lyons, S., 2017. Between Two Worlds: Twin Peaks and the Film/Television Divide. Open Library of Humanities, 3(1), p. 2.
DOI: <http://doi.org/10.16995/olh.89>
5. Patten, D. ‘Twin Peaks’ Debut Soft For Showtime In Linear Viewership, ?, Available at: <https://deadline.com/2017/05/twin-peaks-debut-viewership-soft-david-lych-showtime-1202100663/>, [Accessed 29 August 2020].
6. Sharf, Z. Jim Jarmusch: ‘Twin Peaks: The Return’ Is ‘the Best of American Cinema of the Last Decade’, Available at:
7. <https://www.indiewire.com/2019/06/jim-jarmusch-twin-peaks-the-return-best-film-decade-1202150533/> [Accessed 15 December 2019].

ДИАЛЕКТИЧЕСКОТО ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НА ЕВОЛЮЦИОННИ И РЕВОЛЮЦИОННИ МОДЕЛИ ПРИ ТВОРЧЕСКИЯ ПРОЦЕС В МУЗИКАЛНОТО ИЗКУСТВО

Евгений Шевкенов, докторант

Академия за музикално танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

***Резюме:** В статията се разглеждат еволюционните и революционните модели и типове на развитие, като действащи сили в рамките на общата история на музиката и смислово като части от протичането на креативния процес на възникване на творческия продукт, като се предоставят примери и се правят заключения, определящи и доказващи тяхната диалектическа взаимосвързаност и неделимост.*

***Ключови думи:** еволюция, революция, творчески модели на развитие, музика.*

DIALECTICAL SYNERGY OF EVOLUTIONARY AND REVOLUTIONARY MODELS OF DEVELOPMENT IN THE CONTEXT OF THE CREATIVE PROCESS IN MUSIC

Eugeniy Shevkenov, PhD Student

Prof. Asen Diamandiev Academy of Music, Dance and Fine Arts, Plovdiv

***Summary:** This article examines the evolutionary and revolutionary development patterns and types, in their function as driving force in the general history of music and in their meaning as such in the creative process of composing music. The analysis gives examples and offers conclusions, which explain their dialectical synergy, unity and indivisibility.*

***Keywords:** evolution, revolution, patterns of creative development, music.*

Подхождайки към една определено обемна тема, изискваша задълбочен сравнителен анализ и свързване на категории от различни области на човешката мисъл и дейност, си давам сметка, че краткостта на формата се явява едно сериозно предизвикателство за пределна лаконичност и яснота на изказа. Същевременно насочвайки писанието си към по-широка, не чисто музикантска аудитория, нуждата от някои обяснителни отклонения допълнително усложнява тази задача. Въпреки тази презумпция за краткост, необходимо е в началото да отделим място и време за пояснение и установяване на някои основни постулати и дефиниции на понятията, чрез които да съумеем по-добре да вникнем в етимологията и съдържанието на думите еволюция и революция.

Конкретните определения в лингвистичен план биха изглеждали по следния начин:

ЕВОЛЮЦИЯ

Думата произхожда от латинския глагол *evolvere* (nominative *evolutio*), буквално „да разгърнеш“ и е първоначално в употреба като термин в медицина и математиката в началото на 17-ти в., преди да бъде използвана за първи път от Дарвин през 1859 г. в последната глава на труда му „За произхода на видовете“. Любопитен факт е, че това е единственото място, на което Дарвин ползва думата еволюция в писмен вид.

Тълковен речник:

ж., само ег. Процес на постепенно непрекъснато изменение, развитие.

Пример: Еволюция на животинските видове. И аз претърпях еволюция.

Синонимен речник:

(същ.) развитие, развой, процес, промяна, видоизменение, напредък, прогрес

(същ.) разгръщане, разрастване, разработка

РЕВОЛЮЦИЯ

Думата произхожда от латинското *revolutio* означаващо „завъртане в обратна посока, обръщане“ и е използвана първоначално във френския език, предполага се на границата на 13 и 14 в., по отношение обратното въртене на небесни тела (синонимно за популярния съвременен термин за „ретроградност на планетите“)

Тълковен речник:

мн. революции, ж. Насилствено осъществен коренен преврат в обществено-икономическите условия, при който се сваля от власт един режим и се установява друг.

Пример: Френска буржоазнодемократична революция. Участвам в революция.

Прен. Коренен прелом, обрат в някаква област (обикн. в техниката, науката и културата).

Пример: Революция във въздухоплаването.

Синонимен речник:

(същ.) поврат, прелом, преход, промяна, коренна промяна, преобразование

(същ.) въстание, гражданска война, междуособица, размирица, бунт, вълнение, преврат, метеж

От информацията придобита след този малък езиково-литературен завой можем да заключим, че докато еволюцията като съдържание в голямата си част смислово се припокрива с изначалното значение на думата, при

революцията наблюдаваме съществено отклонение от първоначалния замисъл и същина на понятието. От идеята за „завръщане към нещо, револвиране към предишно състояние“, смислово тази дума се превръща в символ на „насилствена промяна на статуквото, качествено изменение на съществуващата политическа (или друга) система“. Заслужава изрично да се отбележи, че по отношение на езиковата специфика на думите, революция може да бъде в множествено число, което означава, че смислово може да съществуват повече от една, на практика безброй революции. Същевременно, това качество е лигвистично отнето от еволюцията. Тя се явява като дума само в единствено число – следователно смислово няма и не може да има повече от една такава. Такава сингуларна определеност носи в себе си едно пан-значение, идеята за всеобхватност и всепроникване във всички форми на развитие. Следователно всички движения, включително и революционните, се осъществяват под покрива на една всеобща, вселенска, неделима, безначална и безкрайна еволюция. Това според мен е първото доказателство за взаимосвързаността, взаимопроникването и неделимостта на същностите на тези фонетично почти идентични думи.

Противоположно на близостта им чрез едва ли не стопроцентова омонимност и почти идентично звучене, оригиналните понятия са предмет на две напълно различни области на човешките изследвания, биологията, като част от естествените науки и политологията.

Еволюцията, сама по себе си като научно понятие, е част от биологията. Логично изниква въпросът, дали ние, като не-биолози, можем да си позволим да тълкуваме понятието както в общ философски, така и в конкретен музикално-терминологичен аспект. По същия начин, революцията като категория е преди всичко политически термин, употребяван най-тясно в обществен и исторически контекст. За да не се впускаме твърде дълго в обърквачи софизми и ненужно релативиране, ще уточним, че в настоящата статия ще погледнем на тези две понятия в по-широк преносен смисъл. Ще ги анализираме като тип и модел на развитие, в която и да е отделна сфера на човешкия живот, а не в тяхното тясно и буквално, иманентно научно значение. В нашия случай тези понятия ще бъдат по-скоро евфемизми, помагачи ни да избегнем табулата на строго еднопластовата биологическа и политическа терминологичност. Те ще послужат като своего рода метафорични категории, обозначаващи знаково темното и характера на процесите на изменение. Еволюцията, като символ на постепенното, дългосрочно, едностранно, подводно, едва доловимо ежелементно развитие. Революцията, като синоним на ускорено, конфликтно, импулсно, скокообразно и внезапно движение, изригване, абруптно прекъсване на плавноста и монотонността на процесите.

Нека първоначално скицираме една картина от атрибути, най-често асоциирани с тези две понятия.

Еволюция – естествен неумишлен процес на развитие, не подлежи на човешка намеса, безначалност и безкрайност, продължително хомогенно развитие с качествени изменения, устойчивост и квази необратимост на постигнатия етап.

Революция – умишлен акт, желание за промяна, начало и край, насилственост, борба на непримирими противоположности, неустойчивост, чести контрареволюции и реставрации, „чудовище, което изяжда собствените си деца“.

Очевидно е, че качествата приписвани на двете категории са диаметрално противоположни. В процеса на настоящото съпоставяне е необходимо да подчертаем, че при революцията често наблюдаваме т. нар. контрареволюции или реставрации. Нерядко революционното отклонение на махалото на процесите, след достигане крайната си възможна точка, се засилва с диаметрално противоположно движение точно в обратната посока. Факт, абсолютно неприсъщ на еволюционните процеси, пък били те и в определни моменти по-интензивни и сравнително ускорени в кратък времеви период. Характерно за еволюцията е, че тя е безусловно времево еднопосочна и не подлежи на реверсия. Като прост и дори банален пример можем да посочим генерално липсата на биологични видове, завърнали се да живеят във водна среда, реверсивно след еволюционната им миграция от водата към сушата.

След тези кратки въвеждащи обяснения и уточнения можем да обърнем поглед към частния случай, който е предмет на настоящите размисли, а именно към въпроса по какъв начин тези две понятия есенциално се отнасят към творческите принципи и модели на развитие в музиката?

По мое лично мнение, във всички налични сфери на културата и изкуствата, можем по-скоро да говорим за еволюционни пикове, за синтезирано скоростно проявление на натрупани напрежения, отколкото за революции, в пълния смисъл на думата. Драматичните актове на промяна и радикалните завои са сравнително редки в тези области. Дори и най-неочакваните от тях са естествено продължение на консеквентно развитие в една посока, а не поврат и скъсване с всичко съществуващо до момента. Може би единственият, еднозначно определим като революционен, акт в историята на музиката е разрушаването на тоналността и нейните зависимости. Равноправие то на полутоновите, своеобразната Велика Октомврийска революция на додекафоничите в началото на 20 век, която разбива на пух и прах взаимозависимостите, тонико-доминантността във вида, в който е съществувала в продължение на столетия. Всичко

може да бъде тоника, всичко може да бъде доминанта, няма изначално силни и слаби, всички функции стават априорно равни, комунизмът в музиката настъпва (естествено без политически намеци в значението на тази дума в настоящия контекст). И докато това може да се отнесе към интервално-мелодичните и хармонични съотношения, подобна революция в сектора на метрума и ритъма не се наблюдава. Неравноделността, смяната на метруми, полиритмията, ад либитум-ът и рапсодийността са просто „добре забавено старо“, не могат да бъдат аналогични или равнопоставени, в революционната им роля, на додекафонията.

Достигнало вече да такава атонална крайност, именно тук, махалото се връща в обратната посока – неокласицизъм и необарок, отново залита към противоположността на други новаторски техники – алеаторика например, и отново се завръща към „традиционни“ тонални средства, например в популярната музика. Подобни противоположни стилови движения, както и паралелното им съжителстване, продължаваме да наблюдаваме и през настоящия XXI век.

Дотук се концентрирахме в процесите на еволюиране и революционизиране изцяло в сферата на изразните средства, не на съдържанието. Това не е случайно, защото по същество едни и същи музикални състояния (без да изпадаме в каквато и да е конкретика и програмност) могат да бъдат изразени с барокови, класически, романтични, експресионистични, додекафонични и т.н. средства. Революции в иманентното послание на едно, като цяло абстрактно и неподлежащо на абсолютни определения, изкуство като музиката са по моему практически невъзможни. Позволявам си, и то в рамките на едно строго субективно и неангажиращо мое мнение, да отбележа все пак някои разпознаваеми революционни изключения в историята на музиката. Това са само няколко единични – ще си позволя един още по-силен епитет, ексцентрични – бунтовни експлозии, по-скоро неочаквани и неподготвени изригвания, в творчеството на Джезуалдо да Веноза, Роберт Шуман, Хектор Берлиоз, Александър Скрябин, Антон фон Веберн, Джачинто Шелси...

Завръщайки се от частното към общото, в резултат на тези съпоставки можем да формулираме генералния извод, че революционният принцип (този на абсолютното новаторство и радикалната промяна) не може да бъде стигматизиран като водещ в общата еволюцията на музиката. Определено еволюционните натрупвания, постепенното видоизменение на базата на вече достигнатото, са същинския двигател на развитието.

Как бихме могли нагледно да илюстрираме това постепенно еволюционно видоизменение по протежение на времето в историята на музиката?

Една ненаучна и естествено недоказуема, но определено нелишена от логика, хипотеза за възникването и развитието на музикалното изкуство, вдъхновена отчасти от фабулата в книгата на Артър Кларк „Една одисея в космоса през 2001-та година“ би изглеждала така:

На базата на ударите на сърцето се ражда изначалния ритъм, който чрез останалите части на тялото (ръце, крака) търси и намира своя път извън тялото, към околния свят и възможните резонаторни предмети за предаване на този ритъм. Посредством редуването на гълги – къси, бързи – бавни, ниски – високи отзвучи на ударите, от един тон се отличават нови гве, три и повече, интервално съпоставими една с друга, честоти. Породе-ният мелодичен едноглас спонтанно избуява в многогласен унисон, моноди-ята прераства в канон, полифонията преплита все повече самостоятелни равностойни гласове и поражда многогласието, водещата мелодия подчи-нява другите гласове и ги трансформира в хармонични опори. Контрапук-тът като че ли постепенно отстъпва на генералбаса, но фактически никога не напуска сцената и съжителства с него в един тонико-доминантов, ма-жоро-минорен макросвят, който стъпка по стъпка все повече се усложнява, изпъстря се с медуани, умалени, увеличени, три-четири-пет-и-повече- зву-чия, все по сложни и галечни модуляции. Стъпка по стъпка мажоро-минор-ните колебания и едновременност при Лист, Вагнер и Малер довеждат до разрушаването на абсолютизма на тоналността и раждането на додекафо-нията, както и последвалите я, все по-отгалечени от изначалното, стилове и похвати за музикално изразяване.

Целият този процес, независимо от наличието на моменти със ско-ростно, революционно-подобно протичане, в самата си същност, наблю-даван от гледна точка на съвременността, изглежда монолитен, хомогенен и еднозначно еволюционен. Революцията в този контекст се изявява пре-димно като моментно времево интензивирание, в рамките на общия еволю-ционен процес, а не напълно отделен, диалектически противоположен и са-мостоятелен принцип. Наблюдаваните революционни протуберанси в раз-личните изкуства предимно произтичат от невъзможността на твореца да се изрази пълноценно с наличните до този момент пособия и форми. Те се гължат основно на изчерпване на досега употребяваните средства, на потребността от разширяване на арсенала в битката с душевното на-прежение, чийто резултат и катарзис се явява творческият резултат. Са-моцелността и нарочното търсене на повърхностна оригиналност обик-новено води до показна гротескност и неестественост, които, особено силно забележимо в сферата на музиката, изпъкват с очевидното си несъ-вършенство и безпредметност. Поради спецификата на Евтерповото из-куство и начина му на непосредствено въздействие на едни универсални

психо-емоционални честоти, такива примери са очевадни и лесно „чуваеми“ дори за най-непросветените лаици.

Истински стойностен творчески музикален продукт възниква на базата на талант, дарба, вроген генетично интелект, който в процеса на натрупване на жизнен опит е в състояние да породи естетически ценно и съдържателно послание. Споменатият жизнен опит съчетава душевно-физиологичното развитие на индивида на базата на врогените заложиби и личната еволюция с един задължителен минимум от допълнителни социални фактори, играещи съществена роля. Тази комбинация от природни дадености, възпитание, образование и труд е в основата на ежедневната лична еволюция, водеща към нужното майсторство, което да облече метафизичните послания на изкуството в най-подходяща и въздействаща форма. Този процес е продължителен и по своята същност предимно еволюционен. В неговите рамки революционните стихийности се появяват като естествено ускорение и изригване, темпово забързване и засилване на общия процес, течащ дълго под повърхността и манифестиращ своя краен резултат едва при излизането на „повърхността“. В преносен смисъл това се явява революционно протичащото „раждане“, след зачеването, развитието и узряването на плода по време на еволюционната „бременност“.

Стигайки по логичен път до този извод, бих искал да се аргументирам с конкретен пример за тази вулканоподобност на индивидуалния творчески процес – ембрионно идейно зараждане, продължителен инкубационен еволюционен процес и в крайна сметка окончателен революционен момент на раждане на творческия продукт. Най-красноречивият пример, олицетворяващ взаимодействието и неразделността на двете фази бих могъл да предложа на базата на творческия модел на безспорно единствения, неповторим и необясним

Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart

Поради заявления в началото стремеж към краткост, ще се ограничи само до две обективно съществуващи и доказуеми забележителни творчески експлозии, два свръхчовешки революционни композиторски фойерверка в творчеството на безспорно най-много заслужаващия титлата гений музикант – Моцарт.

Първият казус е композирането през есента на 1775, на деветнадесетгодишна възраст, на цигулковите концерти KV 216, 218 и 219 в рамките само на три непълни месеца. И трите концерта са датирани след 12 септември на споменатата година.

Тринадесет години по-късно, вторият примерен случай, обхваща последните три симфонии под номера 39, 40 и 41, KV 543, 550, 551, които са датирани съответно 26. юни, 25. юли и 10. август 1788 г.

Полагайки усилия да осъзнае тези космически, надхвърлящи човешкото, мащаби, всеки трезво мислещ индивид би сметнал, че този съзидателен подвиг е абсолютно практически невъзможен. Още по-невероятно би изглеждало това за всеки музикант, професионалист от бранша, който поради практическия си опит е наясно с протичането на процесите при композирането на такива мащабни форми, тяхната обемност и трудоемкост. Можем ли в такъв случай да обвиним Моцарт в „некоректно деловодство“ на датировката? Едва ли. Това не би имало нито практически смисъл, нито някакво логично историческо обяснение. Да отгадем фактите чисто и просто на едно мистично и необяснимо чудо на гениалността? Само отчасти. По думите на Алберт Айнщайн „Бог не играе зарове с Вселената“, така че нека вземем под внимание твърдението на един от най-големите умове в историята на човечеството и сведем значението на фактора „случайност“ в нашия анализ до минимум. Разбира се, че поне една част от отговора бихме намерили в извънредната дарба, в изключителните заложби, в необяснимостта на гения. При това обаче не бива да пренебрегнем и омаловажим ролята на труда и интелекта, факторите лично израстване, постоянство на усилията и индивидуална еволюция – „нулите“ които обезпечават манифестирането и осъществяването на „единицата“ талант и гениалност. На фона на безброй неосъществени таланти и гении по протежение на човешката история и историята на изкуството не бива да пренебрегваме значимостта на всичко гореспоменато. Тук е мястото, на което е подходящо да цитираме баснословната анекдотна случка със световноизвестния композитор и цигулар Пабло де Сарасате. По време на негов концерт испанецът до такава степен възхитил с изпълненията си един музикален критик, че единственото, което меломанът успял да каже, поздравявайки виртуоза, било: „Маестро! Вие сте гений!“. Сарасате, видимо засегнат, приел този комплимент като обида: „Вече 37 години се упражнявам ежедневно по 14 часа на цигулка, а сега ме наричате гений!“.

Нека обаче се върнем към Моцартовите креативни протуберанси и тяхното тълкуване. За да проумеем същината на тези, цигулкови през 1775 и симфонични през 1788, революции, е нужно да се задълбочим в невидимите процеси, подземни при вулкана, подводни при айсберга, индивидуално еволюционни в мозъка и душата на твореца.

Извънредно подходяща, макар и по-скоро популярна, отколкото научна, илюстрация можем да намерим в един много дискутиран и дори често оспорван шедьовър на седмото изкуство – киното, във филма на Милош Форман „Амадеус“. Оставайки без личен коментар контроверсията на Моцарт, обрисувана от екстравагантния режисьор, искам да припомня една

завинаги запечатала се в паметта ми сцена, в която главният герой със загадъчна усмивка почуква слепоочието си и на въпроса къде е партитурата на операта, която трябва да започнат да репетират, отговаря: „Всичко е готово тук, в главата ми, трябва само да го запиша!“

С положителност един подобен процес на създаване и зреене, по повърхността, ментално и духовно, една дълга еволюция набираща енергия чрез своего рода „износване на плода“ би дала отговор на немислимото темпо на записването на лист хартия на вече узрели и готови плодове, както в казуса с трите цигулкови концерта и трите последни симфонии. Този бавен постепенен процес преди революцията на творческия импулс, преди фойерверка на появата, може да бъде асоцииран с процеса на бременността, последван от раждането, моментума, революционното начало на живота, което принася фактически на „белия свят“ плода от предхождащото задължително и безусловно еволюционно развитие. Алегорията живот – изкуство не е случайна, тя е абсолютно логична, на практика доказана в посочените примери от живота и работата на Амадеус, „Боговъзлюбения“ Моцарт.

На практика революционният момент при композитора се явява видимото проявление и манифестация на прогължителните еволюционни процеси, детерминирана от тях взривна реакция, неизбежно обусловена от природните закони и заложена в гените на „Божия образ и подобие“, творческия индивид, Homo Creator. Една прогължителна мисловна и емоционална еволюция води до узряването на революционни решения и осъществяващите ги в последствие революционни действия.

Тези размисления и изводите от тях не се случват в някакъв небулозен контекст на опростенческа мистика, еднопланова религиозност или тъмна конспиративност. Те не са мъгляви тълкувания на неясни феномени. В конкретния случай с феномена Моцарт и неговите проявления чрез многобройните му опуси в обективно много краткия му жизнен път – от детския Menuet KV 1 от 1761 до знаменателния Requiem KV 626 през 1791, това са лесно доказуеми и безпристрастни факти. Тези именно факти би могло, и би трябвало даже, да насочат Мислещия Човек, Homo Sapientia, към разсъждения в многопластовост на изследванията и задълбоченост на изводите от тях, над установените повърхностни категории, все по-дълбоко в сферата на духа и метафизиката.

Завършвайки тази статия се надявам, че в процеса на анализ на така наречения творчески модел съм успял да аргументирам практическата неделимост на понятията еволюция и революция, неразривната им свързаност и диалектическо единство. В противовес на идеята за диаметрална противоположност на тези понятия надделява тезата за принадлежност

на революциите като съставна част на еволюцията, един вид необходима и неизбежна експлозия, в рамките на общия прогрес. Едно твърдение, което поставя темното на процесите във времето като единствената разгелителна граница и същевременно допирателна линия на двете понятия. На това място, за да релативираме още повече това разграничаване, можем да отправим една препратка към Айнщайновата „Обща теория на относителността“ и свързаното с нея субективно възприятие и обективно „огъване“ на времето, която да подкрепим и с един цитат от Библията, Второ послание на апостол Петър, Глава 3, стих 8:

„... за Господа един ден е като хиляда години и хиляда години са като един ден.“

ЛИТЕРАТУРА

1. Einstein, Alfred. Mozart. Sein Charakter, sein Werk. Stockholm, Bermann-Fischer, 1947
2. Biographie W. A. Mozart's. Nissen, Georg Nikolaus von. Leipzig, 1828
3. Vorlesung Was ist Evolution? Thomas Posch. Institut für Philosophie der Universität Wien im Wintersemester 2005/06
4. Ludwig Ritter von Köchel: Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts. Nebst Angabe der verloren gegangenen, angefangenen, übertragenen, zweifelhaften und unterschobenen Compositionen desselben. Wiesbaden, 1983. Nachdruck der 6. Auflage. ISBN 3-7651-0019-6.
5. Библия, Новият завет, Второ послание на апостол Петър, Глава 3, стих 8
6. Rudolf Eisler Wörterbuch der philosophischen Begriffe neu bearbeiteten Auflage. Berlin, 1904.
7. Тълковен и синонимен речник онлайн. <http://rechnik.info/>
8. Пабло де Сарасате, цитат. <http://quodid.com/quotes/12904/bartletts-book-of-anecdotes/in-the-latter-part-of-his-career-spanish>
9. Алберт Айнщайн Писма квантова физика. <https://www.livescience.com/65697-einstein-letters-quantum-physics.html>
10. Латинско-български речник онлайн. <https://bg.glosbe.com/la/bg>

**ЕВОЛЮЦИЯ СРЕЩУ РЕВОЛЮЦИЯ
ИЛИ ЗА МОДЕЛИТЕ НА РАЗВИТИЕ**
Сборник с доклади
от Международна научна конференция
17 – 19 септември 2020 г.
Том 1

**EVOLUTION AGAINST REVOLUTION
OR FOR THE MODELS OF DEVELOPMENT**
Proceedings
of the International Scientific Conference
17 – 19 September 2020
Vol. 1

Предпечатна подготовка: Кети Илиева, Силва Василева

Регионална библиотека „Любен Каравелов“ – Русе
ISBN 978-619-7404-15-9

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив
ISBN 978-954-2963-69-1