

КУЛТУРА И ИЗКУСТВО (ТЕАТЪР, КИНО, РЕКЛАМА)

Елена Борисова

Списание „Философски преглед“ започва своя живот през 1929 г. В рамките на 15 години то не само привлича за сътрудници видни български интелектуалци¹ (литературни критици, философи, писатели, поети и др.), но и под вещото редакторско ръководство на философа и общественика Димитър Михалчев (1880–1967) се превръща в мощна духовна и културна трибуна, от която се разгръщат актуални въпроси, свързани с религията, философията, етиката, психологията, езикознанието, народопсихологията и пр.

Още в първата книжка на списанието в уводните думи са мотивирани и зададени посоките, провокирани от все по-големия интерес на публиката към философските беседи и към общите философски въпроси. Това обстоятелство дава до голяма степен подтик за възникването на „Философски преглед“. Особен интерес за читателите представляват проблемите и същината на религията и религиозното съзнание, тяхното увлечение и по окултизма, които обективно и с професионален подход са разгледани в рамките на списанието. Друга важна група от въпроси са свързани с педагогиката – предпоставки, цели и същина на възпитанието, обучението и образованието. Обществената философия заема немалък дял от критическия корпус на списанието. Разглеждат се детайлно проблемите за социалната класа, масата, нацията и националното съзнание, правото, традицията, социално-психологическите предпоставки на управлението; психологията на българския селянин, каква е ролята и мястото на личността в историята и пр. Важен импулс за богатството на темите, засегнати в списанието, е *„гъвкавият интерес на българската интелигенция към „модните“ умствени течения на нашето време“*² (1, 1). „Философски преглед“ е първото у нас българско философско списание, призвано да запълни една празнина, да отговори, както отбелязват уводните думи, на една нужда, пренебрегвана от останалите списания в страната.

¹ Списанието се превръща в честа трибуна за Александър Балабанов, Мара Белчева, Орлин Василев, Т. Г. Влайков, Атанас Далчев, Борис Делчев, Анна Каменова, Ефрем Каранфилов, Георги Константинов и много др.

² Уводни думи. // *Философски преглед*, кн. 1, 1929, с. 1–5.

Съществен дял от обособените с годините тематични полета на списанието заема културата и изкуството, осмислени и през сериозните западни влияния у нас в началото на XX век, и през локалните рефлексии, специфичните ваяния на модернизацията, проявени в много сфери от живота на българина.

Не е изненадващо, че по страниците на сп. „Философски преглед“ през 30-те и 40-те години се появяват критически статии, отразяващи екзалтацията от процесите по модернизация, но и последвалите ги проблеми, особено ярко изразени при навлизането на масовата култура у нас чрез киното, съществен елемент от социалния живот на българите през този период, но и заплашващ водещата дотогава позиция на театъра като средство за изграждането и поддържането на културното равнище на населението.

Киното и театърът в борба за оцеляване

В началото на XX век (и особено през 30-те и 40-те години) в българската култура нахлуват рожбите на новата модерност, с различните ѝ проявления – киното, грамофона, модата, джазът, масовата преса, радиото и др. Модерността навлиза под знака на засилено американско влияние, чийто основен агент е киното. Иманентният език, проводник на този процес, е именно езикът на киното, *„счетов по максимален, органичен начин технологичния авангард, машината, от една страна, с масовото, общодостъпно зрелище, от друга. По това време – първите десетилетия на века – киноезикът се сдобива с особена представителност, наред с цялостния технологичен напредък, чиято функция и проявление е“*³. През 20-те години с появата на кинематографа се прокрадва и страхът, че киното не само ще убие книгата, но ще заличи и театъра.

Подобни проблеми, и изобщо свързани с ефективността на киното като изкуство, се разглеждат на страниците на сп. „Философски преглед“. Първата статия, публикувана в списанието, която разсъждава върху появата на киното у нас и съдбата на театъра, е на Александър Балабанов (1879–1955) „Киното и съдбата на театъра“⁴ (2, 2). Балабанов подробно излага своите аргументи относно естетиката на двете изкуства. Стъпва върху еволюцията на театъра, нейното провокиране от успехите на киното, отношението на

³ Антонов, Пл. Приключения в Дивия запад – българският случай. Ефекти на масовата култура. – В: *Америките ни 2: САЩ като метафора на модерността. Българо-американски отражения (XX-XXI в.)*, София: ИЦ „Боян Пенев“, 2017, с. 375.

⁴ Статията е публикувана в кн. 2, год. II, 1930 г., с. 166–179.

интелектуалците към новата вълна от интерес към киното, завладяла цялото общество у нас през 30-те години, което на моменти е противоречиво и полюсно. Балабанов отбелязва, че част от „интелигентстващите“ персони, оригинални само по желанието си да демонстрират своята култура, гледат на киното с презрение. Те го възприемат като повърхностно удоволствие, а филма – като нещо леко, нещо несериозно. Киносалоните се посещават от две класи – най-долната, нямаща идея за теориите на горепосочените персони, а другата категория посетители са оригиналните, свободни духове, които си дават сметка за ускореното темпо на цивилизацията и същевременно се развиват, или, както Балабанов пише, *„тичаха пред нея на няколко километра”*⁵. В борбата между старото и младото, в острата завист към новото, авторът прозира и борбата между киното и театъра. Конкуренцията между двете изкуства, разбира се, започва у нас още в първите години на ХХ век и не само хвърля театъра в паника, но и отключва неговия състезателен дух. В страха си от асимилация драматическият театър обръща своя фокус към външното, неидейното, към силния ефект, феерията – към всичко, което не е драма. Театърът се дистанцира от своята съществена работа и навлиза в области, които се отдалечават от спецификата на драматичното изкуство: да бъде израз на живата човешка реч, да се вгълбява в душевните борби вместо да се увлича по приумиците на повърхностни режисьори. Именно модерните режисьори, според Балабанов, завличат театъра към пропаст, обърнали гръб на поезията, художествената идея, душевната сила на пиесата за сметка на външния ѝ ефект. Често се забравяше, коментира Балабанов, смисълът на пиесата и дори самият автор. Главното са постановките: *„За голяма радост на поезията, на драмата, напоследък вече само най-бездарните режисьори се занимават само с постановките. Така също и най-безграмотните критици обичат да умуват върху постановките. Дълбоките, оригиналните, рано разбраха, че тия постановки бяха нахлули в театъра поради внезапния страх от киното”*⁶.

Театърът започва да губи своята аура на духовен просветител, заплахата от киното все повече се усеща, а режисьорите принизяват пиесите до собствените си интереси и в името на постановката, без да се ангажират с дълбочината, която авторът е заложил в самата драма. Балабанов поставя важни с оглед на бъдещето на театъра въпроси: „Какво е и какво трябва да бъде отношението между киното и театъра?“, „Сериозно ли е застрашен театърът от киното“, „Ще загине ли драмата като драма на живите актьори и

⁵ Вж. с. 167.

⁶ Вж. с. 170.

поради конкуренцията на сенките им?“, „Кое ще предпочете публиката – киното или театъра?“ За кризата на театъра се говори в световен мащаб. Немският литературовед и критик Юстин Щайнфелд я осмисля именно през нахлуването на киното като нова, и затова по-вълнуваща публиката, форма на пресъздаване на действителността: *„Филмът откопча от театъра за себе си движението, жестовете, мимиката, когато се препоръчваше на драмата. А радиото, като вече от по-рано фотографията и грамофонът – се опита да отлъчи езика, говора, човешкия глас като нещо самостоятелно (...) И все пак, тия отлъчвания и сгоди трябва да се познаят само като такива и така да се преценяват. И наистина, да бъде това винаги така, да би се правилно оценило и опознало това движение във всичката му неудържимост, сега не би се дошло до тия компромиси в поезията, които толкова много плашат с липсата на истински драми“*⁷.

Материалните елементи започват да преобладават над идейните, а самото представяне вече диктува законите на драмата. Опасността от киното, от звуковия и цветния филм, става катастрофална за драмата, още повече, че филмът постоянно се усъвършенства. Доказателство за оттеглянето на публиката от театралните салони и запълването на киносалоните е коментарът на С. Янков (директор на театър „Одеон“), авторитет в областта на филма. До неотдавна, твърди Янков, *„публиката ни беше съвсем друга, и то доста невъзпитана. Вътре местата се щурмуваха от неособено угледни дечурлига и чирачета. Сега това го няма вече. (...) [Д]оскоро около театъра ни стояха редица продавачи на семки. И нашата прислуга всяка сутрин с голяма мъка можеше да очисти черупките от семките изпод скамейките. Сега всичко си остава порядъчно чисто“*⁸. Отместването на фокуса на публиката от театъра към киното се превръща не само в културен, но и във финансов проблем за театрите, които страдат на много равнища. Към киното са пренасочени огромни средства. Артистите, заради финансовите стимули, обръщат поглед към другото изкуство. Киното прониква и в българските села благодарение на Министерството на народното просвещение. Еуфорията от него обхваща целия свят. Театрите пустеят, фалират или директорите им се самоубиват, особено ако не са поддържани от държавни средства. Музикантите, заради появата на звуковия филм и постепенното отстраняване на нямото кино, са разорени. Немите филмови артисти, за които досега гласът или незнанието на езици не са били важни, се насочват към тяхното изучаване. За да навакса липсата на актьори, които в повечето

⁷ Пак там, с. 172.

⁸ Пак там, с. 173.

случаи са станали големи имена на театралната сцена, а след това голяма част от тях са продължили своята кариера в киното, Холивуд открива сценични школи, които да задоволят големия глад за филмови кадри.

Въпреки засиления интерес към киното, интересът към театъра, макар и по-слаб, от страна на публиката, не изчезва. Запазва се вълнението от силата на живата реч, силното изкуство на актьора, благоразположението на публиката към драмата. Подобни обстоятелства създават и несравнимото въздействие на театъра върху обществото. В драмата се отразява борбата, конфликтът на личността. В този аспект филмът е само сянка на театъра. Но тук и драмата, разсъждава проф. Ал. Балабанов, дали е живот? Не е ли и тя сянка на живота? Докато драмата е сянка на самия живот, киното, поне на този етап, пише авторът, е сянка на тази сянка.

В статиите, разглеждащи отношението между киното и театъра, единодушно е заявено, че позицията на театъра, възприела филма като конкуренция, е губеща, и че най-адекватната реакция е да се възползва от новите методи, заложи в киното, и да привлече необходимото.

В статията „Българинът, драмата и театърът“⁹ (9, 2) Константин Петканов разсъждава не само върху „двубоят“ между киното и театъра, но проследява и „кръвната“ връзка на българина, като драматичен тип, с драмата. Според автора българският човек смята своята съдба за драматична, защото твърде много живее със спънките, които животът му препречва, и поради тази причина се смята за предопределен да се бори с всички материални и духовни сили срещу тези спънки. Българинът прибегва до образите и думите, за да улови неуловимото и да разкрие душата си, като приема словото за най-могъщата стихия. К. Петканов също така е на мнение, че българският театър е изоставил драмата и е сведен до афиши, декори, артисти, режисьори и пр. Приоритет се дава на рекламата, след това на режисурата и постановката, а самото произведение присъства в цялостната картина не за да посочи трайната връзка между театъра и живота, а за да узакони всички волности на екипа, въввлечен в пресъздаването на дадено произведение на сцената. Декорът търси динамика, режисьорът строи върху нея, а артистът вика, тича, за да изрази динамиката. С подобни действия театърът става епигон на киното. И Петканов е на мнение, че театърът изнема от киното ефекти, които единствено пречат на истинското въздействие на дадено произведение на сцената. На театралната сцена, за разлика от сценичната площадка, се твори не чрез динамика, а чрез слово, съществен

⁹ Статията е публикувана в кн. 2, год. IX, 1937, с. 138–148.

елемент от драматичното изкуство. Словото не раздвижва сенки, нито слива възможното с невъзможното – то „прониква като влага в зажаднялата земя, освежава корените на човешката душа и я подхранва за подвиг и творчество“¹⁰. Петканов вижда упадък на театъра именно в надпреварата му с киното. Докато филмовото изкуство е забавление, развлечение, а не духовна храна, а един филм трудно се гледа повече от един път, една драма в театъра предразполага публиката към повторно завръщане.

Изключването на българската драма от театъра е отдалечаване на българина от драматичното изкуство. Това обстоятелство моделира и психиката на публиката, а отчасти и тази на артистите. Вторите мислят за публиката, а тя единствено за себе си. Подобни отношения предразполагат артистите да възприемат играта на сцената не като удоволствие за самите тях или игра в името на българското изкуство, а пресъздават даден образ спрямо преценките на публиката за него и се съобразяват с нея.

Не така стои въпросът за позицията на театъра сред обществото в Съветска Русия. В статията на Кр. Гичева-Михалчева „Театърът и драмата в Съветска Русия. Пълнен разцвет на театралното дело – при слаба драма“¹¹ (8, 4) е представено театрално дело, намиращо се в силен разцвет, сякаш незасегнато от новата вълна на киното, която в България по това време силно проблематизира съществуването на театъра. Пред сградите на театрите илюзията на чужденеца, например, решил да посети дадена постановка, са попарени от липсата на билет, за който „ще трябва да се боричка пред касата на театъра 2-3 дни по-рано за някои от обикновените театри, а поне седмица преди това – „Большой театър“¹². По местата, на които в големите театри са седели някога привилегировани и титуловани зрители, е наредена съвсем друга публика.

В съветския театър се наблюдава промяна в типа публика през 30-те години, различен от този в самото начало на ХХ век, когато в антрактите дами са развявали разкошни тоалети, ветрилото е било задължителен аксесоар, а смехът и веселият разговор са били част от типичната комуникация в театъра. Постепенно биват заменени от работници със скромни рубашки, жени със забрадки, с тихо приказване на съсредоточена в себе си публика, която по времето на антракта е струпана в някои ъгъл и спокойно слуша разяснение от специален човек на най-същественото от играната пиеса и др.

¹⁰ Пак там, с. 144.

¹¹ Статията е публикувана в бр. 4, год. VIII, 1936, с. 3–374.

¹² Пак там, с. 365.

Всяка пиеса на миналото е поставяна на и пресъздавана от сцената съобразно идеологията на съветското общество, задачите на новата държава. В „Борис Годунов“ например е изведена на предно място масата, каквато принципно отсъства от постановките. Драматични фигури като Фауст постепенно са изтласкани от сцената на социалистическия театър. Дори Хамлет е противоречив герой заради раздвоението в душата – чуждо на едно общество, което е изпълнено с вяра и надежда за светло бъдеще. Театърът в Съветска Русия се превръща в училище и храм за масите, средство за художествена радост и социално възпитание на пролетариата. Докато през 30-те години в България киното постепенно нахлува и в селата, в Русия са създадени над 700 професионални театри. Към всяка по-голяма фабрика има работнически театър. До 1935 г. са организирани повече от 160 професионални подвижни театри, обслужващи по райони селското население, а самите драми засягат локални проблеми.

Въпреки масовата атака на театъра по всички кътчета на страната, новата драма страда от липса на спонтанност, хармоничност, единство. Действащите лица са в повечето случаи бледи, непълнокръвни. Това се дължи на трудностите на писателите от създаване на нови драми, съобразени със социалистическия реализъм. Те трябва да скъсат връзките си с каноните на буржоазната драма. Подобна тенденция към създаване на кухи образи се наблюдава и у нас след 1944 г., когато социалистическият реализъм се превръща в единствен художествен и идеен метод.

Освен статии, ангажирани с актуалните проблеми, провокирани от нахлуването на киното в Европа и последвалите колапси в сърцето на самия театър, както и с използването на неговата трибуна за разпространение на политическа идеология и превъзпитаване на обществото, по страниците на сп. „Философски преглед“ се появяват и текстове, осмислящи естетиката, историята на театъра и същината на театралното изкуство, връзката на драмата с обществото и др. В две свои статии¹³ Петър Славински (1909–1990) осмисля отношението между драмата и театъра, споменава важната роля на драматурга при предаване на същината на произведението на самата публика.

Драматичното наследство, оставено в гънките на Дионисиевия театър, построен през V век пр. Хр. и средоточие на всегръцкото драматично изкуство в древността, сега съхранен като мъртва съдина на отминал живот, все още носи енергията, чувствата, страстта на този отминал театрален живот – пресътворен от идеите на Есхил, Софокъл,

¹³ Става дума за статиите „Общественост и драма“ (кн. 1, год. XVI, 1942, с. 35–54) и „Театрализиране на драмата“ (кн. 5, год. XIV, 1942, с. 393–405).

Аристофан и др. Тези порутени останки от Дионисиевия театър, твърди П. Славински, нагледно разкриват в съзнанието *„двама дяла, които образуват драматическото изкуство: изпълнителското творчество – театърът, и литературното творчество – драмата. Театърът – творчеството, което умира в миговете на неговото създаване, и драмата – творчеството, което остава вечно, една еманация на духовна дейност, неумъртвима от времето“*¹⁴.

Когато театърът се свързва с драмата, той получава духовно устройство и обхваща поезията, музиката, архитектурата, хореографията, с които рисува живото движение на човешкия живот, става изразител на обществени идеи и чувства. Когато драмата се свързва с театъра, тя получава изразното си устройство – чрез сценичното въздействие предава на публиката личностни и обществени идеи. Древногръцката драма съпътства този процес на твореща се нова общественост. В митическите игри, типични за първобитния човек в затвореното земеделско общество, свободните градски хора започват да градят античната драма, като я отърсват от нейния религиозен характер и ѝ придават светски. Постепенно театърът се свързва с драмата и съпътстват развитието на градския човек. Съществува обаче непреодолимо различие между драмата, както е изградена в авторовото съзнание – и драмата по начина, по който се пресъздава на сцената. Когато дадена творба бива поставена на сцена, авторът осъзнава, че всички зрители трябва да възприемат само една обща и задължителна представа за неговите лица, обстановка, характери и др. Това вече е представа на режисьора. Сцената, върху която авторът *„развива своите събития, е невестествена – безпределността на неговото съзнание. В изграждането на тези събития авторът си служи с най-чудноватата разпоредителка на човешките възможности – фантазията“*¹⁵. Творецът вгражда в драмата своите представи за събитие, което вече е станало, и го изразява чрез книгата си така, както вече се е случило. Всеки театър изменя конструктивно драмата, за да я адаптира към собствените си възможности – съкращава, допълва или изменя текстовете ѝ, изхвърля или добавя събития. Подобна адаптация е свързана и с мисълта за самата публика, която е необходимо да стане свидетел не на финала на произведението на драматурга, представено на сцената, и не на интерпретацията на целия текст, а на такъв финал, който да поддържа напрежението до самия край на постановката.

¹⁴ Вж. статията „Общественост и драма“, с. 35.

¹⁵ Вж. статията „Театрализиране на драмата“, с. 396.

В статията на Евгений К. Теодоров¹⁶ „Върху същината на театралното изкуство“ (4, 1) е спомената важната роля на актьора като носител на театъра в себе си. Авторът подкрепя своята теза, като представя идеите на режисьора Всеволод Мейерхолд за изграждането на актьора като съвършен човек. В статията „Чий и театърът“¹⁷ (3, 2) К. Сагаев (1889–1963) твърди, че театърът е на публиката и поради тази причина е необходимо да отговаря на установени принципи, на едно възпитателно начало, на една образователна цел, да усъвършенства родния език и др.

Интересите на сътрудниците на сп. „Философски преглед“ към съдбата, историята, спецификите, трансформациите на театралното изкуство са по-ясно изразени, отколкото към осмисляне на конкретни тенденции в киноизкуството, или разсъждения върху конкретни филми. Доказателство са и гореспоменатите статии, които щрихират културната картина на отношението на българина към театъра в началото на ХХ век, но същевременно и интересите на публиката към киното.

И все пак, макар и по-слабо застъпена, темата за киното се прокрадва по страниците на изданието. В статията на Васил Бакърджиев „Образът и делото на лекаря във филмовото изкуство“¹⁸ (14, 4) е проследен образът на лекаря и неговите трансформации в различни филми. Още в началото на статията авторът маркира важното присъствие на научния елемент във филмите, който е необходимо да бъде съобразен с духовно-нравствения и телесно-биологичния развой на зрителя, със строг оглед на всички негови особености и качества. Това е и причината ролята на лекаря във филма да се превърне във важен елемент от визуализацията на неговата работа, от една страна, но същевременно се появяват и филми, които са в полза на лекарската професия, акцентиращи върху здравеопазването, просветата и др. Бакърджиев изтъква като важни и с образователна цел филмите „Природа и любов“ (с подзаглавие „Природата-творец“) и „Тайната на живота“. И двата филма разгръщат еволюцията на днешния човек още от неговата поява, но най-важното, което представят, е строго научно, но обществено достъпно развитие на биологията и медицината, техният стремеж да разгадаят тайната на битието – зачеването и развой на живота в света на растенията и животните. Филмът „Природа и любов“ е създаден по ръкописа на лекаря Н. Кауфман и под ръководството на д-р Улрих Шулц. Безброй редки, научни и художествени макро- и микроснимки запълват съдържанието на филма. Зрителят е не само образован относно пола и половия

¹⁶ Вж. „Върху същината на театралното изкуство“ (кн. 1, год. IV, 1932, с. 318–324).

¹⁷ Статията е публикувана в кн. 2, год. III, 1931, с. 157–162.

¹⁸ Статията е публикувана в кн. 4, год. XIV, 1942, с. 348–361.

живот, той е възвисен и обнадежден. От подобен вид са и филмите „Отваряй си очите“ , „Половият живот и бракът“¹⁹, „Опасността на любовта“ и др.

Особено провокативен е филмът „Половият живот и бракът“. Публиката пълни кинозалоните, подтикната от вече прочетената книга, върху която филмът е базиран. Всеки желаеше, пише Бакърджиев, *„да замени теоретичните пояснения с картинна представа, а книжното описание – с живо действие“*²⁰. Авторът обаче критикува спекулирането с образите на лекарите и медицинските работници от страна на филмовите търговци. Умишлено се търсят примамливи „медицински и лекарски“ названия на филми, които са много далеч от действителността на лекарските деяния и постъпки. Изваждат от контекста на живота медицински случаи, които представят по начин, развлекателен за публиката. Бакърджиев обвинява „сюрреализма“ във филмите с лекарска или медицинска основа в противонаучност. За автора той е противообществен и вреден за напредъка, израз на *„долно търгаишество, резултат от спекула със здравето, с върховните нужди на човека“*²¹. Отправя негативен коментар и към филма „Неприятел в кръвта“, който проследява делото на Л. Пастьор, И. Мечников и др., но маркира като успешен филма „Трябва ли да мълча?“, представящ историята на художник-сифилистик, непоправим алкохолик, и благородството на неговия приятел лекар, който е свидетел на разрухата на твореца.

Образът на лекаря във филмите е многолик и разнообразен. Във филма „Милионът“ на Р. Клер лекарят е спасител на обществото. Не е пропуснат и образът на гинеколога в киното. Филми като „Гинекологът д-р Шефер“ и „Из дневника на една лекарка-гинеколожка“ (подзаглавие „Първото право на детето“) са поставени важни въпроси: за абортите, за отглеждането на детето и грижите за него и др. Авторът споменава и филми като „Хомункулус“ и „Франкенщайн“, важни за изобразяването на изкуственото същество.

В статията В. Бакърджиев подробно и с примери проследява образа на лекаря във филмовото изкуство и неговата важна роля за поддържането не само на здравето, но и

¹⁹ Филмът е вдъхновен от книгата „Съвършеният брак“ от д-р Т. ван де Велде, издадена у нас в три части през 30-те години на XX век.

²⁰ Вж. „Образът и делото на лекаря във филмовото изкуство“, с. 351.

²¹ Пак там, с. 351.

на положителния дух на обществото. Появата на филми за гинеколози²², психиатри²³ и общопрактикуващи лекари е доказателство и за силния подем на и интерес към лекарската професия в началото на XX век и същевременно за нуждата от образование на населението с оглед на неговата здравна култура.

Списание „Философски преглед“ отразява както критичните, така и положителните настроения от допира на българския интелектуалец и цялото общество до новата кинолъна не само в България, но и в световен мащаб. Същевременно извежда тревогите на творците, театралите и критиците от надвисналата опасност, а именно – скъсването на връзката между театъра с публиката и амбицията на някои режисьори и актьори да изземат от киното елементи, които в голяма степен нарушават устоите, естетиката и традициите на драматургията и театралното изкуство.

Рекламата

По интересен и любопитен начин темата за рекламата е застъпена в два броя на сп. „Философски преглед“. Благодарение на публикуваните в списанието статии²⁴ можем да проследим предпочитанията, навиците, възприятията и вкусовете на българското общество в началото на XX век. Особено на вкусовете на българската жена. И още – да добием представа как функционира рекламата на психологическо равнище, какви са предпоставките за създаването и популяризирането на даден продукт със специфични рекламни трикове и др.

²² Акушерството и гинекологията получават своя институционален статут не само с откриването на Медицинския факултет към Софийския университет през 1917 г., но по-рано с откриването на акушеро-гинекологичната болница „Майчин дом“ (основана от княгиня Мария-Луиза през 1903 г., а първи управител на болницата е д-р Димитър Стаматов), в която Райна Княгиня ръководи курсове за млади медицински кадри. През 1920 г. за първи ръководител на новата катедра е избран руският академик Георги Е. Рейн. Първата българка, дипломирана акушерка, е Райна Княгиня, завършила курс за акушерки в Московския държавен медицински институт през 1879 г. Тя създава у нас и първата акушерска организация – професионално дружество „Акушерка“ (1901 г.). Друга българка, която получава диплома за акушерка малко след Райна Княгиня, е Христина Хранова (през 1881 г.), която е генератор на откриването на първото родилно отделение у нас в Александровска болница през 1882 г. Тя е първият „морски“ спасител у нас. През 1907 г. е награден от варненци със сребърен орден „За гражданска заслуга“.

²³ Университетското преподаване на психиатрия у нас датира от 1922 г., когато се създава Катедрата по нервни болести към Медицинския факултет на СУ. Клинична база на Катедрата е психиатричното отделение на Александровска болница (първи старши лекар (в периода 1884-1901) и един от първите управители на болницата е д-р Димитър Калевич), едно от трите основни отделения, в което в периода между 1884 г. и 1888 г. са настанени пациенти с инфекциозни заболявания. В края на XIX и началото на XX век в болницата работи и първата българка дипломиран лекар – Анастасия Головина, която въвежда аутопсията като практика в България.

²⁴ Статията на Катя Папазова „Психология на рекламата“ (кн. 2, год. II, 1930, с. 154–165) и на Орлин Василев „Социология на рекламата“ (кн. 4, год. X, 1938, с. 343–363).

Най-общо казано, рекламата е платено съобщение, което цели да предизвика реакция у аудиторията и да я провокира да предприеме действия, най-често обвързани с покупка. Корените на рекламата могат да се открият в мрака на дълбоката древност. Хората от Древна Месопотамия (областите между реките Тигър и Ефрат) не просто са носители на първия писмен език, първите писани закони, но са и основоположници на първите световни марки. Шумерската цивилизация – една от най-древните в света – поставя началото гражданското общество, на нови социокултурни отношения, ритуали, създаването на комуникационни канали за търговия и др. Особено важни са каналите за търговия, размяната на стоки, съдове за бита, керамични съдове, затворени с тапи и запушалки, *„които били маркирани с глинени пломби, върху които били отпечатани картинки, предшественик на т.нар. „търговски марки“*²⁵.

Дълъг и динамичен е пътят на рекламата от древността до наши дни и поради тази причина немалко материали са издадени по темата. Нейната история се извисява чак от фараонските пирамиди, забива клинове в папирусите и глинените плочки, ечи от тръбите на финикийските викачи и в барабаните на царските викачи. Тук само споменавам действително древния ѝ произход. Това, което е важно да се отбележи с оглед и на появата на статиите за рекламата в сп. „Философски преглед“ през 30-те години, е, че началото на XX век е много благотворен за развитието на рекламната индустрия с набиращата скорост научно-техническа революция. Точно преди започването на Първата световна война (1914–1918) се появяват нововъведения, които се отразяват върху рекламната индустрия – *„появата на аспирина и на автомобила. Разбира се, първата стока много скоро напуска рекламните страници, защото нейната поява предизвиква нечувана сензация и скоро нямало нужда да се изтъкват предимствата от употребата ѝ. Автомобилът тепърва завладява световните пазари и заема почетно място в рекламните среди“*²⁶. Втората интересна посока на рекламата е увеличаването на броя на продуктите, предназначени за жени, а оттам и надпреварата на рекламата да представи все по-оригинално всеки нов продукт.

Липсват достатъчно сведения за първоначалните стъпки на рекламата у нас. Според Иван Илчев *„най-ранните форми на този вид маркетингова комуникация се срещат по нашите земи още от римско време, когато са оформени квартали с търговско-занаятчийски функции. За това свидетелства и откритата на по-късен*

²⁵ Маринова, Г. Възникване и развитие на печатната реклама по света и в България. // *Eastern Academic Journal*, Issue 4, Desember, 2018, с. 99.

²⁶ Пак там, с. 110.

*етап при разкопки в Сердика каменна плоча с релефи, изобразяващи различни състезания, които щели да се провеждат на стадиона*²⁷. Според Димитър Доганов авторът на първата печатна реклама е Софроний Врачански, който в свой ръкописен текст от 1805 г. отправя апел към бъдещите читатели за съдействие при издаването на „Софроние“ (или „Неделник“).

Печатната реклама, въпреки навлизането на радиото у нас, доминира сериозно в печатните медии до края на 30-те години на ХХ век, когато вече и самата реклама обхваща по-голям обем от страниците на самите периодични издания. Това се дължи и на факта, че през 20-те години в България рекламата се институционализира, което също е важно за мястото ѝ в печата.

В статията на Катя Папазова „Психология на рекламата“ (2, 2), публикувана в сп. „Философски преглед“ през 1930 г., са представени рекламните пропагандни техники, с които обществеността бива манипулирана. Психологическата основа на рекламата е важен компонент за навлизане в дълбочината на понякога невзрачни на пръв поглед съобщения, но носещи елементите на психологическа „атака“ спрямо крайните потребители на даден продукт. Едва след Първата световна война нуждите да се постигат повече успехи в областта на стопанския живот с изразходване на по-малко средства стават по-видими, индустрията обръща внимание върху значението на точните научни методи за изследване на психичното въздействие на рекламните средства.

Потребността от рационалност създава нуждата от една психология на рекламата, която не само има за задача да изследва въздействието на рекламните обекти, но и да коригира, да дава наставления въз основа на теоретичната психология, да се запознае с душата на субекта, към когото е насочено рекламното въздействие. Рекламните средства трябва да привличат вниманието, да създават нужните асоциации, да запечатват в паметта известни чувства, за да може в момент на нужда те да се явяват в съзнанието на потребителя и той да е готов за поредната покупка. К. Папазова се спира върху психологическите основи на рекламното въздействие. Рекламните средства, докато те са в състояние да упражнят известно влияние върху нашето съзнание, могат да се схванат като дразнителни, а всички сетива, и най-главното окото, са засегнати от рекламата. Големината на самите реклами също е важна за въздействието. Колкото по-обемна площ от дадено периодично издание обхваща рекламата, толкова по-въздействащо ще бъде и нейното влияние. Контрастът също е важен за ефекта на рекламата. Валтер Моде,

²⁷ Пак там, с. 114.

специалист в областта на рекламата, е на мнение, че там, „където възприятията и придружаващите ги по-сложни душевни явления са преживени под влиянието на контраста, настъпва едно повишаване на въздействието“²⁸. Както светлинният, така и цветният контраст се ползват като техники в рекламата. Светлинният контраст (свързан с неутрални цветове – черно, бяло, сиво) се използва главно при обяви във вестници и списания. Цветният контраст, който е съществен за рекламата, се използва при подготвяне на плакати, опаковки за декорации и др. Буквите също са важни за въздействието на рекламата. По-лесно се възприемат главни букви, после малки с удължение нагоре (б, в и т.н.), след това с удължение надолу (д, р, у и др.) и накрая средни букви (т, о и др.).

За да упражнят известно влияние, рекламните средства трябва да приковават вниманието, но за тази цел са необходими елементи като контраст, големина, цвят и място, да дават опорни точки, които да предизвикат нужния интерес. Необходимо е рекламирацията не само да познава интересите на своите купувачи, но и да оформя рекламните по начин, по който те да предизвикат дълготрайно внимание, а не отегчение и умора.

Крайната цел на рекламата е да създаде волева готовност за купуване. При рекламата става дума за влияние върху волевия живот, към което в повечето случаи се отнасяме пасивно. Чрез нея се внушава на купувачите, че предложените продукти са особено приемливи, а високата цена на дадени артикули често извиква в съзнанието критерий за качество. За да извика готовност за купуване, рекламата използва и човешките инстинкти и слабости, стареае се да възбуди любопитството, жаждата за печалба, суетата и др. Създаването на успешна реклама е труден процес, който е сериозно ангажиран с познание на човешката психика и елементите, които биха ѝ въздействали, за да се стигне до покупка.

Другата, също толкова любопитна, статия за рекламата, публикувана в сп. „Философски преглед“ през 1938 г., е „Социология на рекламата“ (10, 4) на Орлин Василев. Още в самото начало авторът започва ударно своя текст, цитира „Книга на Битието“, като и ни припомня живота на Адам и Ева в Райската градина и момента със змията. Интересно е разсъждението на Василев относно разговора между змията и Ева. Според него, ако съдим по настойчивостта, с която змията хвали забранените плодове,

²⁸ Папазова, Катя. „Психология на рекламата“ (кн. 2, год. II, 1930, с. 154–165) и на Орлин Василев „Социология на рекламата“ (кн. 4, год. X, 1938), с. 156.

можем да допуснем, че между нея и Създателя е имало скрит договор за прехвърляне на собствеността на „дървото на познанието“. Василев интерпретира сделката в Райската градина като покупко-продажба, макар и на кредит, след като милиардите наследници на първите човеци и до днес плащат дълга на Адам и Ева към змията. И понеже в Райската градина едни срещу други са били изправени продавач и купувач, сладките приказки на змията, с които е събудила у Ева желанието да вкуси от плода, са първата в световната история, напълно очертана, макар и устна, реклама. Нашите богоподобни прадеди, пише Василев, *„и досега биха се изтегли мързеливо под сенките на райските дървета, ако първата създателка на рекламата не бе описала с такова убедително майсторство прекрасните качества на забранените плодове“*²⁹. А каква ли, пита се Василев, невъобразима катастрофа би постигнала съвременното общество, ако по някакво библейско чудо рекламата изчезне от него? Холивуд, без наличието на реклама, ще стане краварник, а стройните, белогърди и тънконоги „звезди“, доячки на кравите. Журналистите ще се превърнат в говедари. В духа на иронията всъщност Василев говори за тясната зависимост на индустриите с мощната рекламна пропаганда. Родена от змийското вдъхновение, рекламата отдавна е станала наука в теорията си и могъщо, непобедимо изкуство в приложенията си. За развитието на рекламата важна роля играе книгопечатането. Както стана ясно в началото, истинската реклама е немислима без периодичния печат, а самата печатарска реклама – без фотографията, която я визуализира. Девет на сто от абонатите на домакинските списания през 30-те години отделят сериозна част от месечните си доходи за фотографирани по вестниците „безплатни“ премии – гоблени: *„погледнеш го – цяла стена ще покрие, получиш го – парцалче, и краката си да не изтриеш се него“*³⁰.

Развитието на фотоцинкографията, литографията, възможностите за художествено многоцветен печат са нови стъпала към възхода на рекламата, а основен неин двигател е конкуренцията. Добрата реклама не само успява да привлече купувачи на известна стока, но и да отнеме купувачите на същата стока от конкурентно предприятие, да се бори с него до неговото окончателно смазване, а след това да бди зорко да не би да се появи отнякъде нов враг. Докато преди нахлуването на рекламата във всекидневния живот за силно се смята онова предприятие, което има по-големи капитали, по-добри стоки и стари, запазени връзки с клиентите, към горните качества

²⁹ Василев, О. „Социология на рекламата“ (кн. 4, год. X, 1938), с. 343.

³⁰ Пак там, с. 347.

задължително, ако то има намерение да просъществува, се прибавя организирана реклама. Борбата между малките предприятия е още по-лесна. В началото на XX век в България се появяват предприятия за производство на сапун и парфюмерия – фабриките на „Папазов“³¹ от Пловдив, на д-р Никола Чилов³² от Костинброд и др. – но, свикнали със стари методи на работа, оставят открит пазара и в него навлиза модерно въоръжена конкуренция. Появата на „Нивеа“ е последвана от настойчива рекламна платформа, несъобразена с дребните размери на началната работа. Орлин Василев дава пример и с „Байер“ и Българското кооперативно аптекарско дружество, което крепи своя „Родопирин“ само с предаността на аптекарите-кооператори.

Рекламата като форма на представяне на даден продукт действително обхваща целия свят. Освен това тя не просто се стреми да задоволи стари, съществуващи нужди, а да създаде и нови. В САЩ през 1936 г. само за реклами, печатани на хартия, са похарчени милиарди, и то в година на криза за американското общество. У нас конкуренцията между парфюмерийните фабрики през този период е видима, защото пазарът е пренаситен и трябва да се разшири. И ако новите изобретения за къдрене на косите принуждават жените да си режат косите, за да има какво апаратите да къдрят, защо мъжете да не започнат да се мажат с кремове, които довчера са били привилегия само на жените – с крема за бръснене на „Нивеа“?

Преди няколко години, пише О. Василев, *„кремовете се деляха само по марки. А сега има сутрешен, дневен, вечерен, среднощен, за под пудрата, за подмишките, за по-изотдолу и не знам още за къде. Едни са за подкожните тъкани, други за надкожните. Един е биоцелен, друг е витаминозен, трети е хормонен и никакво съмнение няма, че утре – в другиден ще се появи и сперматозоиден крем за вътрешна употреба“*³³. Купувачите нарастват, „докато всяка сутрин във вестниците се появява сбръчкана бабичка, а младата хубавица до нея казва: *„Аз бях нещастна в любовта си. Моят любим ме напусна заради сбръчканото ми лице. Но откакто почнах да употребявам „Драндабона“, наситен с хормонните съединения на професор Простат, аз се възродих и само за три дена възвърнах обичта на моя любим!*“³⁴.

³¹ Антон Папазов създава първата парфюмерийна фабрика в България през 1892 г.. Национализирана е през 1947 г., а неин наследник става „Ален мак“.

³² Доктор Никола Чилов поставя основите на най-големите до 50-те години на XX век химически заводи на Балканите.

³³ Пак там, с. 352.

³⁴ Пак там, с. 352–353.

Рекламата поддържа съвременното културно човечество в някакво особено напрежение. Тя заклева обществото в здравето и живота на децата му, убеждава го в името на любимия, чупи тънките прегради на наследствените отрицателни предразположения, обещава изцеление, нечувано дълголетие и др. Интересното е, че рекламните материали биват публикувани в печатни издания, избирани не на случаен принцип, а с умисъл. Различните предприятия предпочитат да платят по-скъпо на в. „Зора“, като се надяват, че рекламата им ще достигне до по-заможните купувачи. От друга страна, във в. „Утро“ често се срещат обяви, които никога няма да бъдат отразени в „Зора“. Например рекламите за часовниците „Анкър“ с верижка дубле, придружени с няколко пръстени, игли за вратовръзки, ножчета за бръснене и други подаръци от първа необходимост за мъжа. Рекламата се насочва натам, накъдето предполага, че ще намери най-много доверчиви купувачи на съответната стока. Родена с първата продажба на стока, тя ще умре с последната продажба на последната стока.

В статиите за рекламата, поместени в сп. „Философски преглед“, наблюдаваме какви са били вкусовете на българското общество през 30-те години, вкусове, контролирани от мащабни рекламни платформи. Същевременно съзираме сложността на създаването на една успешна реклама, която е необходимо да се съобразява не само с психологическите особености на личността, за да достигне до крайния потребител, но и с определени трибуни, от които нейната ефективност е по-силна. От търговски и стопански фактор рекламата се превръща в могъщ политически двигател.

Модата

Списание „Философски преглед“ проявява интерес и към модата, която през 20-те и 30-те години у нас навлиза, както и рекламата, като мощна вълна, резултат от модернизацията в световен мащаб. В своето изследване „Украси и гримаси. Мода и модерност в българската литература от 20-те и 30-те години на XX век“ Надежда Стоянова изследва литературните и критическите текстове през горепосочения период, които позволяват модата да бъде разпозната като проява на специфична *„рефлексивна нагласа на Аза към себе си и света, изразяваща удоволствения, но и драматичен опит на ефимерното“*³⁵. Още в уводните думи Н. Стоянова отбелязва важната роля на модата

³⁵ Стоянова, Н. Украси и гримаси. Мода и модерност в българската литература от 20-те и 30-те години на XX век. София: Парадигма, 2022, с. 15.

за българина в междувоенните години, отразена и в статията на Константин Гълъбов „Психология на модата“³⁶ (4, 3), публикувана в списанието през 1932 г. В жестовите на модерния човек от междувоенните години, пише Н. Стоянова, „има един отявлен невротизъм, ускорително-тревожен стремеж към промяна в облика, издаващи съзнанието за преживяването на настоящето не само като преход, а като кризисен разрив. Нещо повече, модата се реализира през идеята за дисконинуитет във времето – новата мода категорично трябва да се оразличи от старата, да прекъсне връзките си с нея и да поради характера на тази категоричност тя; има функцията да хиперболизира времевата дистанция между старото и новото“³⁷.

В статията на Константин Гълъбов се проследява именно това желание на новата мода да прекъсне връзките си със старото, да хиперболизира дистанцията между новото и старото. Проследени са и тенденциите в Париж, определен с право за Мека на модата, които бързо и успешно се разпространяват из целия свят. Модата, по начина, по който я представя Гълъбов, е свързана с онази показност, изложеност на човешкото тяло пред обществото. Определя и социалния статус на човека. Освен това дадено облекло все повече се избира не толкова заради естетически и практически причини, а защото например то се харесва и от други лица. Всеки, който твърди, че се облича модно заради себе си, пише авторът, „а не защото иска да се харесва на хората, изрича съзнателно или полусъзнателно една лъжа. Модата съблюдаваме заради обществото и това се вижда от отношението, че обикновено модните дрехи носим във от вкъщи, в празнични дни или при срещи с хора, чието отношение към нас не ни е безразлично“³⁸.

В много по-голяма степен, отколкото мъжът, жената се облича модно заради другия пол. За да заинтригува въображението на мъжа, тя крие своята плът от неговия поглед, като леко загатва своите скрити прелести с поставени върху дрехата акценти. Характерно за жената при избора на облекло е избягването на унифициращото начало на дрехата. Това е и причината женското облекло да е по-разнообразно от мъжкото като стил, дава възможност за по-леко вариране на облеклото според индивидуалните склонности.

Новите моди водят началото си от вариации на предшестващите, от компромиса между индивидуалния и наиндивидуалния вкус. Същевременно специалистите по

³⁶ Статията е публикувана в кн. 3, год. IV, 1932, с. 228 –240.

³⁷ Вж. книгата на Надежда Стоянова, с. 14.

³⁸ Гълъбов, К. Психология на модата (кн. 3, год. IV, 1932, с. 228).

създаването на модни списания синтезират и елементи от по-стари моди и познати само на художниците. Всеки път възкресяването на нещо старо бива съпроводено от нещо ново, а успехът на старото зависи от модификациите му в новата мода. К. Гълъбов дава пример с рокля, която прилича на шалвари, но така и не успява да се наложи сред дамите. Наблюдава се и използването на елементи от народните носии в западното женско облекло. Този опит за иновация също е несполучлив, защото нашите народни носии и западното женско облекло са два различни стила, които не търпят съжителство. Модата „шантеклер“ варира по много начини чрез внасяне на национални елементи, особено в южноамериканските държави, но отново без успех.

Градът, който диктува модните тенденции в световен мащаб, е Париж. Парижаните не се влияят толкова лесно от внушенията, независимо дали са в политическия живот, или в модата. В голяма степен психологията на модата е свързана с психологията на парижанина. Важно е да се отбележи, че докато Париж диктува женската мода, Лондон е с традиции в областта на мъжкото облекло. Фракът и смокингът са английски дрехи. Официалната дреха е консервативна, придържа се към основните форми. Лондон диктува и модата на спортното облекло. През 30-те години се наблюдава и промяна в дамското облекло в посока практичност. Тя се наблюдава и в модата на късите коси като несъзнаван отглас на стремежа у модерната жена да се изравни по семейно и социално положение с мъжа. През 1930 г. във вестник „Le Jardin des Modes“ се появява следната новина: *„Две главни черти ни са достатъчни, за да определим облика на новата мода: мъжки силует и женственост в подробностите. Мъжки силует? Да, защото това е канонът на мъжката красота в гръцката пластика: рамена четвъртити, по-широки, отколкото ги е желала жената, значи, разширени от кройката на дрехата; тънка талия, плоски бедра, права линия до долния край на полата. Женственост в подробностите: нито един модел, в който една връзка, една лека яка, няколко гънки около талията, дори един гарниран ръкав, един шнур или набор да не оживява и пречупва строгостта на линията. С една свършена простота на линията полите са прави, но никога толкова тесни, че да пречат при ходенето“*³⁹.

Прилагам този по-дълъг цитат от френския вестник, защото той илюстрира новите тенденции в дамското облекло, свързани с удобството и практичността. Модата е явление, което се наблюдава и в областта на художествения и идеен живот – в произведения на поезията, живописата, музиката и др.

³⁹ Пак там, с. 236–237.

Статията на К. Гълъбов е показателна за модернизацията на българското общество в областта на модата. Дотук разгледаните присъствия и на рекламата, и на киното, като нахлувания на западните влияния, разкриват желанието на списание „Философски преглед“ не само да проследи важните посоки и въпроси, свързани с философията, но и с влиянието на новите тенденции и в други изкуства, завладели социалния и културния живот на българите в началото на ХХ век. Подобни интереси разкриват съвременния фокус на списанието към тенденции, които променят като цяло света вследствие на иновациите и последвалите ги промени в живота на обществото.

Друг важен фокус на списанието е неговият широк поглед и върху други явления, оказали влияние върху българската култура – музика, религия, културата, разгледана в по-широк контекст и др. Музиката е застъпена в две статии⁴⁰, които обхващат както връзката между нея и живота, така и психологическите ѝ аспекти. В статията „Музика и живот“ (4, 1) Андрей Стоянов разсъждава върху тесните връзки между музиката и живота, като извежда важната роля на гръцките драматурзи за отношението на поезията към музиката и за присъствието ѝ в религиозните служби, танци, игри, в строгите науки като математика, астрономия, философия. Тези връзки са видими и в музикалния фолклор на всички народи, в които се визуализират техните съдби. Християнството и появата на църквите са друг източник на ценна музика. Баховите кантати, Моцартовият реквием, Бетховеновата *Missa solemnis*, пише Стоянов, са немислими без християнството. Колкото и важни да са тези явни връзки между живот и музика, по-съществена е искрата в душата на музиканта. Източниците и причините „на творчеството на композитора не се крият в неговия обикновен живот. (...) Музиката е може би неговият истински език: тя е един от най-верните посредници между тъмните бездни на нашето битие, между нашето непроницаемо вътрешно „Аз“ и обикновеното ни съзнание, което носи света на нашите представи, мисли, чувства, желания“⁴¹. Между творчеството на един композитор и някои прояви от обикновения му живот съществува противоречие. Стоянов дава пример с прозата, която е съпътствала живота на Бетховен и откровенията на неговата музика. Връзка между неговия живот и творчеството му е съществувала, но по-важното е, че тази връзка е осъществена между неговото творчество и божие битие, което се отразява в неговата душа. Ритъмът и дисонансът са други примери за връзката на музиката с живота. Най-изразителните

⁴⁰ Вж. статиите на Андрей Стоянов „Музика и живот“ (кн. 1, год. IV, 1932, с. 37–47) и „Из психология на музикалното творчество“ (кн. 4, год. XIII, 1941, с. 350–360).

⁴¹ Вж. „Музика и живот“, с. 38.

елементи в музиката са означени почти винаги чрез дисонанси. Между езикът на музиката и обикновения език съществува. И в музиката могат да се посочат прости и сложни изречения, фрази, думи, срички.

Новото изкуство, зародено от самия живот, е необходимо да премине през много перипетии (хаотичното състояние на изкуството авторът възприема през неговото желание да се върне към живота) и трансформации, за да се поддържа устойчивостта на тази връзка. Музиката е на кръстопътя на материята и духа. Тя е немислима без материята, но същността ѝ е от духовно естество. В крайна сметка истински граници не съществуват нито в живота, нито в природата, нито в музиката, която е отражение на живота, макар и в неговите духовни проявления.

В друга своя статия⁴², публикувана в сп. „Философски преглед“, авторът се опитва да щрихира психологическите аспекти на музикалното изкуство, или по-скоро тяхната неуловимост. Нито в природата, нито в живота, пиша Стоянов, *„съществува нещо, с което може да бъде сравнено (става дума за музикалното творение – бел. Е.Б.). И нищо не би могло да се намери там, където да послужи на композитора като образец, модел, сюжет или тема. Никой не знае какво изразява музикалното творение, никой, дори неговият автор“*⁴³. И тук изниква въпросът: „Ако съдържанието на музикалното творение не се подлага на описание, как да си обясним множеството съчинения, в които се тълкуват музикални творби?“ Съдържанието на музиката е неопределимо – то не може да бъде сведено до конкретни събития, преживелици, факти и случки. Стоянов цитира Шуман, който твърди, че сме се заблудили, ако виждаме композитора как взима перо и хартия с намерението да изрази или опише нещо. И когато композиторът пожелае да вложи в своята музика определено съдържание – да предаде чрез тонове някоя преживелица, той представя всъщност нещо стократно по-голямо. В някаква степен Стоянов е прав в разсъжденията си, че композиторът, когато описва дадено събитие, визуализира нещо по-голямо от самото събитие. Пример може да се даде със 7-ма симфония на Д. Шостакович, която той създава като емоционален израз на нападението на Ленинград от нацистите, но и създава творение, което отразява ужасите като цяло в света. Войната е само мотив, който провокира композитора да мисли в глобален мащаб за трагедиите, за болките, сполетели човечеството.

⁴² Вж. „Из психологията на музикалното творчество“.

⁴³ Вж. с. 351.

Андрей Стоянов представя живота и творческата дейност на някои от най-известните, оставили следа в историята на музиката, композитори – Бах, Моцарт и др. Проследяването на сведения и факти от живота на композиторите позволява на автора да повдигне въпроси, свързани с психологията на музикалното творчество. Той достига до извода, че е трудно да се предаде музикалното съдържание с понятията на разума и средствата на езика. Музикалното творение не издава с нищо своя произход, той остава загадка дори и за самия композитор, който го е създал в онова състояние на духа, неспособно да бъде въввлечено в рационални схеми и анализирано с инструментариум, който не е в състояние да обхване изцяло ваянията на духа.

Андрей Стоянов е от сътрудниците на сп. „Философски преглед“, които присъстват осезаемо със статии, свързани с културата и изкуството. Публикува статии и за религията, активно се включва и с коментари за културата. В „Съвременна религия“⁴⁴ (10, 3) авторът осмисля ролята на религията, по-конкретно на християнството, в човешкия живот. Все повече съвременният човек се отдалечава от църквата, гледайки на нея и на самото християнство като на анахронизъм, отбелязва авторът в началото на статията. Това е и причината съвременният човек да отхвърля и религиозното чувство, дори то да е част от неговата същност. От друга страна, самите вярващи се ограничават да следват само църковната практика: посещават църква, ползват се от тайнствата, палят свещи и др. по един механичен начин. Порядъчният християнин се прекланя пред личността на Христа, но не се задълбочава в неговото учение. Религията е съединителна връзка (от лат. *religio* или *religie*) както между човека и Бога, така и между самите хора. Сблъсъкът с немалко разклонения на християнството, всяко от които амбициозно се стреми да представя истинското учение на Христа и да сочи единствения път към спасение, замъглява самата същност на християнската религия. Несъответствието между учението и дейността на църквите е главната причина за отчуждението на човека от тях. Църковната история сочи много примери за църковни пратеници – папи, кардинали и владици, – които със своя порочен живот са поставяли под въпрос авторитета на църквата. Инквизицията, мъченическите клади, споровете с науката са само част от „черните“ страници в историята на църквата. Най-големият грях на църквите в по-ново време е тяхното равнодушие към злото в международния и обществен живот. Поради отчуждаващите прояви на религиите, човекът започна да се съмнява в самото религиозно чувство. Същинското религиозно чувство, произтичащо от

⁴⁴ Статията е публикувана в бр. 3, год. X, 1938, с. 207–215.

двойната връзка с Христовите повели (любов към Бога и към ближния) се поставят под въпрос. Животът и дейността на духовниците рядко свидетелстват за вяроност към повелята да се обича ближния.

Любовта към ближния е съществена връзка, която учени, мъдреци, хора на изкуството поддържат. Вдъхновителка е на всичко светло и велико в живота. Днешните официални религии са претрупани с традиции, догми и обреди, споделя авторът, чужди за мнозинството културни хора. Църковните служители са загубили връзката си с хората, с истинските духовни потребности. Пътят на религиозния възход е път на изживяването и обичта. Религията на любовта и произхождащите от нея добри дела: това е религията на днешното време. Религия, която би била в пълна хармония с най-ценните му тенденции и стремежи, която е неотменна съставка на всички световни религии и в съгласие с повишеното социално чувство, с миролюбивите стремежи на напредничавите култури.

Андрей Стоянов вижда скъсването на връзката между религията и човека в отдалечаването на човека като цяло от същинската роля на религията – да подкрепя пътя на любовта към Бог и ближния, независимо от трудностите, а самата религия, за да поддържа духа на човека, необходимо е да проникне в самия му живот, да даде тласък на еволюцията му, да го облагородява.

В други две статии⁴⁵ Андрей Стоянов разсъждава върху връзката на човека и културата, върху възникналите противоречията относно проявленията на самата култура в живота на обществото. Остри противоречия възникват при проследяване на отношението на съвременния човек към религията, нравствеността, културата, личния и обществения живот. Отличителен белег на противоречията е, че те всички сочат бездната между онова, което човек желае, към което се стреми и това, което прави в действителност – между предназначението на много от неговите дейности и онова, което постига чрез тях. Авторът дава пример с развитието на науката и желанието на учените да служат на човешкия напредък, да осмислят живота, но същевременно се появяват и открития, които имат разрушителни последици – създаването на оръжията, барута и др. Другото противоречие възниква от стремежа на човека към свобода и лекомислието, с което жертва тази свобода. Остро е противоречието между християнската религия, изповядвана официално от много народи, и начина, по който те живеят. Мизерните

⁴⁵ Статиите „Противоречия в съвременния културен живот“ (кн. 1, год. XI, 1939, с. 74–79) и „Съвременната културност“ (кн. 1, год. XII, 1940, с. 53–65).

условия за живот в крайните квартали на големите културни средища се приемат нормално. Нощният живот – хазарт, алкохол и др. – не изненадват никого. Заедно с истинската култура се прокрадва и една, пише Стоянов, *„паразитна лъжекултура – дръзка, натраплива, пакостна. Културните люде търпят антикултурни прояви и, пряко или косвено, ги подхранват и съдействат за разпространението им“*⁴⁶. Съвременният човек се интересува повече от ограничената област на физическото съществуване – от нуждите, потребностите и условията на това съществуване. Задоволява се със света на проявите на видимото и осезаемото. Това е и причината нравствените му критерии да са неопределени, а моралът – неустановен и колеблив.

И в следващата си статия, публикувана година по-късно, Стоянов продължава да дълбае в проблемите на човека и културата. За да се създаде картина на културното равнище на човека, необходимо е да се отговори на няколко въпроса, които авторът задава, а именно: „Какво е отношението на човека към света, към живота?“, „Какво одобрява и какво отрича?“, „Има ли стил в неговия живот?“. Голяма част от хората се примиряват с обществените недъзи, пише Стоянов, и най-вече подхранването на националния егоизъм. В много страни се развива тясно националистична дейност, която не би могла да има общо с истинския патриотизъм и с проявите на просветното родолюбие. Ако погледнем днешното състояние на обстановката в България, няма да сме много далеч от проблемите, които самият Стоянов споменава още през 1940 г., маркиращи именно изкривеността на патриотизма и националното самосъзнание. Демократичните принципи на управление са скрити зад амбициите за неограничена власт, довели до самозабрава. Общобразователната система представя друга страна на днешния културен живот, пише Стоянов, тя е отречена от времето като нецелесъобразна. Знайно е, че *„днешното училище обогатява със знания и подготвя за умствена дейност, но то не дава на ученика онова, което ще му бъде най-нужно в живота, като член на семейството си и гражданин на страната си: култура на сърцето, висок морал, независим дух, творческа предприемчивост“*⁴⁷.

Днешният културен живот живее сред море от наболели нужди и неразрешени въпроси. Грижата и опасността се проблеми, които постоянно атакуват човешкото същество. Лишена от здрави връзки с живота, културата изтънява своите корени заради отрицателни нагони и антикултурни сили. Идеалите, към които човек е склонен да се

⁴⁶ Вж. „Противоречия в съвременния културен живот“, с. 77.

⁴⁷ Вж. „Съвременната културност“, с. 57.

привързва, са тесни и едностранчиви. Друга статия, която проследява негативните прояви в културния живот на обществото, е „Кичът“ в съвременния културен живот⁴⁸ (9, 1) на Стефан Йовчев. В нея се разглеждат проявленията на кича в изкуството и културата. Кичът е антитеза на всичко прекрасно, създадено от човека, скверна сянка на изкуството. Неговата задача е да пародира красотата и да свлича в калта всичко хармонично. Един от елементите му е фалшивостта. Той подражава на истинското изкуство. Авторът споменава разликата между лошо изкуство и кич, като отбелязва, че слабото изкуство не е кич: *„Там, където виждаме и най-малката следа от талант и чувстваме искрено удоволствие да се овладее формата, имаме налице опит, може би лош, но все пак опит за художествено творение. От друга страна и неграмотността също не е кич. Кичът се отличава чрез цялостна липса на овладяна форма, на пластичност, с една дума, на пълна липса на талант. В замяна на това кичът си служи щедро с ярки, празни, изкуствени средства“*⁴⁹.

Стефан Йовчев дава пример за кич със стихотворение⁵⁰ на Петър Йорданов, публикувано в сп. „Златорог“ (кн. 10, 1936 г.), като отбелязва, че плувналите в кич фрази на цитирания автор са абстрактни, изкуствени, импотентни. Само суха, декоративна фраза. Привежда пример и от журналистиката за кич на формата⁵¹. Неестествен, изкълчен, наивен на писане чрез къси, повтарящи се изречения, безразборни нови редове, конвулсивни условия за оригиналност – така Йовчев описва въпросното съобщение във вестник „Утро“. Докосването на дилетанта до художественото произведение е кич. Авторът на статията дава примери и от архитектурата, театъра и др. Изтъква като блестящ пример за кич американското кино. Кичът носи и специфични национални окраски. Германците имат култивиран вкус. Никоя книга няма такава външност, коментира Йовчев, както германската. И все пак и там се прокрадва кичът, особено в архитектурата. Има германски жилища, в които всички стени на стаите са покрити с тапет на пречупени кръстове. Френският кич се корени в неискреността на

⁴⁸ Статията е публикувана в кн. 1, год. IX, 1937, с. 62-71.

⁴⁹ Пак там, с. 64.

⁵⁰ Когато такава нощ разтворен е прозореца,
и вълн дърветата шумят и скърцат,
и тъмнината неспокойна бърби в клоните –
има нещо диво и безумно в стаята,
и както магично се люлеят издутите пердета,
така се хвърля и душата ми...

⁵¹ Бях обещал да пиша днес за пътищата.

Оставям ги за други брой.

Попаднах на един интересен човек.

На брата си. Завърнал се от Германия. (Съобщението е написано редактор на в. „Утро“.)

чувствата на французите, които по природа обичат празните фрази, зад които не се крие никакво чувство. Неслучайно най-представителната епоха на френската литература е наречена лъжекласицизъм. Кичът е най-сигурният признак за упадъка на епохата, защото има мистична, органична връзка между духовното развитие на отделния индивид и еволюцията на народностния колектив.

Списание „Философски преглед“, освен на негативните посоки в културния живот, обръща поглед и към преводите на български език, които също са проблематични. В рубриката „Въпроси и отговори“ (15, 1) е поканен Александър Шишманов⁵², за да сподели наблюденията си върху преводите и издателските практики у нас през 40-те години. Коментарите на Шишманов относно състоянието на преводите, образоваността на преводачите и издателските практики са любопитни и разкриват negliжираността на „специалистите“, въввлечени в представянето на чуждестранна литература на българския пазар, както и на издателите, за които бързите печалби са по-важни от качеството на превода на самото произведение. През 40-те години в България се превежда от руски, френски, немски и английски език. Работата на преводача, за съжаление, не е подобаващо заплатена. За сравнение: машинописка взима 250-300 лв. за набирането на печатна кола, а преводачите – 300 лв. И само човек, пише Шишманов, *„изпаднал в безизходно положение и негоден за друга работа, или който страда от слабоумие, може да се съгласи, със здрав разум, да превежда за такава плата“*⁵³.

Ниското заплащане е важна причина, рефлектираща върху качеството на самите преводи. Друга причина авторът открива в отсъствието на критика, свързана с преводите. Самите издатели нямат физическа възможност да сверяват преводите с оригинала, а малко са тези, които прочитат цялата книга. За издателите е важен гладкият български превод, независимо дали съответства на оригинала, хубавата хартия, подвързията и продуктът, достигнал да крайния потребител, който чете дадена книга като средство за заспиване и не се интересува от нейното качество. Масовата поява на огромно количество преводни книги прави физически невъзможна работата на сериозните критици. Създава се мълчаливо съгласие между читател, преводач и критик: критикът мълчи, преводачът превежда по вдъхновение, е читателят безразборно чете, каквото му поднесат. Шишманов прави подробен критически анализ на романа „Силя“

⁵² Вж. „Въпроси и отговори: За българските преводи, преводачи и издатели“ (кн. 1, год. XV, 1943, с. 7–85).

⁵³ Вж. с. 73.

от френския писател Ф. Е. Силанпее и споделя мнението си за неадекватностите в превода.

Проблемите с преводите на чуждестранни автори са актуални и днес, макар че работата на преводачите се оценява по-високо, отколкото през 40-те години, а рецензиите за преводните издания не пропускат да споменат и преводаческата работа като важен аспект от представянето на автора у нас. И все пак продължават да се появяват на пазара неадекватни преводи, а причината е свързана и с кратките срокове, които издателите задават на преводачите, за да побързат с възвръщаемостта на вложените в дадена книга средства.

Две интересни статии⁵⁴, поместени в сп. „Философски преглед“, разглеждат културата на Европа и славянството през книгите „Нашата културна ориентация в днешна Европа“⁵⁵ на Владимир Дворникович и „Regard sur le monde actuel“ на Пол Валерй.

София Малиновска представя важни моменти от книгата на Дворникович за епохата, в която се намират обществата и за изложеността на югославската земя на чужди културни влияния. Авторът търси да установи законите на културните заимствания, условията, които правят възможно или невъзможно културното влияние на една страна върху друга. Всяка от европейските страни има своя собствен творчески дух, свое развитие, своя собствена достъпност или недостъпност за нас. Немците географски са най-близките съседи на югославяните и най-много са повлияли на културното им развитие. Градската им цивилизация е изградена по немски тип и др. Авторът дава пример и с италианците, англичаните, французите и тяхното влияние върху културата на югославяните. Въпреки влиянията на други страни, както стана дума за немските влияния, всеки народ притежава култура, която е съвкупност от множество условия, позволяващи му да създаде сам своята култура. Дворникович извежда спецификата на меките и твърдите славяни през езика като разграничител. Меките са руснаците, поляците, словенците и др., а твърдите са чехите и балканските славяни. В своята книга той задава въпроса дали славянството не е празна дума, защото, от една страна, битуват мнения, че славянството никога не е съществувало като историческо, културно, национално и морално цяло. От друга страна, шуми ентузиазъм на

⁵⁴ Статиите са на София Малиновска „Славянството и културната ориентация на закъснелите народи“ (кн. 5, год. III, 1931, с. 459–473) и на Петр Бицили „Краят на европейския културен свят: Мисли на един художник, тъмен поради излишната си яснота“ (кн. 5, III, 1931, с. 445–448).

⁵⁵ Книгата е публикувана през 1930 г.

славянското единство. Не само раса, етнос, дух, култура, но и политическо държавно единство. Въпросът, който Дворникович си задава и на който търси отговор, е: как се е създало това чувство на роднинство у славяните? Славянофилството в душите на славяните и свързано, подчертава Малиновска, с продължителната систематична възпитателна дейност в тази посока.

За връзката между славянските народи има множество книги и статии. В България, като вземем под внимание и годината (1930 г.) на публикуване на книгата на Дворянович, през 20-те и 30-те години Борис Йоцов написва статиите „Славянските литератури и славянското съзнание в България“ (1929), „Малкият народ“ (това е заглавие на две статии, публикувани през 1934 и 1939) и др., в които Йоцов визуализира идеите на Ян Колар за „славянска народна взаимност“, която словашкият литератор за пръв път формулира в „Беседа за имената, началата и старините на народа славянски и неговите племена“ (1830). В своя трактат поетът представя нуждата от запазване на духовното единство на славяните. Идеята на Колар се ограничава в рамките на културата, заради което още навремето си навлича критиката, че се е огънал пред цензурата. Нужно е, пише Николай Желев в статията „Славянската взаимност на Ян Колар в четири статии на Борис Йоцов“, *„отделните славянски племена да обменят и четат литературната си продукция. По този начин отделните славянски култури ще бъдат предпазени от асимилация, но също така ще могат да наваксат в полетата, в които са изостанали“*⁵⁶. Споменавам името на Борис Йоцов и неговите статии, за да отбележа, че през гореспоменатите десетилетия въпросът за славянството е вълнувал и български изследователи. Когато през 1929 г. издава студията „Славянските литератури и славянското съзнание у нас“, описва много ясно идеологическите основания на нашето Възраждане, пише Д. Григоров⁵⁷, през *„напрежението между културната експанзия и асимилативна политика на елинизма и славянската взаимност като техен контрапункт. От друга страна обаче, съзнанието на българския етнос за съпричастност към славянството разкрива нулева степен на приложимост на идеята за литературна взаимност в български контекст, такава, каквато е формулира словашкият литератор и проповедник Ян Колар през 20-те и 30-те години на XIX век“*⁵⁸.

⁵⁶ Вж. Желев, Н. Славянската взаимност на Ян Колар в четири статии на Борис Йоцов. – В: *Завръщането на Борис Йоцов*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2022, с. 92.

⁵⁷ Вж. Григоров, Д. Философията на историята и нейните морални аргументи. Борис Йоцов и Томаш Гариг Масарик. – В: *Завръщането на Борис Йоцов*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2022, с. 54 –59.

⁵⁸ Пак там, с. 55.

Застъпването на славянската идея и в българския контекст, отбелязва Андриана Спасова⁵⁹, има „конкретна насоченост – противопоставянето на гръцката идеология „Мегали идея“. Основната изворова база на славистичните автори през XIX век се базира на средновековните истории“⁶⁰. През сведенията на руския историограф Йохан Щритер за българската история се илюстрират подходите към етногенетичния въпрос за „политико-прагматичния аспект“, като авторът проверява правдоподобността на различните мнения на византийските летописци относно славяните, хуните и българите. Щритер извежда тезата за общия род между тези народи и тяхното общо наименование.

Темата за славянството, за възможностите то да се обхване като културно-исторически факт, за спецификата на духовното цяло на славянството, културният характер на отделните славянски народи, е вълнувала както в България, така и в други славянски страни изследователите, а статията на София Малиновска разкрива важността на книгата на Вл. Дворникович, проследявайки не само културните посоки на славяните, но и проблемите, пътищата, пред които е изправен собственият му народ.

Статията на П. Бицили „Краят на европейския културен свят: Мисли на един художник, тъмен поради излишната си яснота“ (3, 5), публикувана в списанието през 1931, разглежда кризата на европейската култура през книгата на Пол Валерї, която във Франция е посрещната с огромен интерес. В книгата писателят е поместил статии, посветени на съвременната култура, за кризата на тази култура, като засяга проблема за отношението на Европа към извъневропейския свят. Цялата книга е проникната от тревога за бъдещето, което очаква човечеството, внушена на автора преди всичко от дисхармонията, съзирана от него между ония, които са повикани да ръководят този свят. Валерї разглежда извъневропейската история като история на друга култура, нещо странично от нас, което не ни интересува. С подобен подход Валерї изразява една обща тенденция – подчиняване на известен автоматизъм, признак на старост, отслабване на жизнената сила и др. Автоматизмът той вижда и в още нещо: стремежът ѝ да доведе всичко докрай, да се извлекат научните дерзания на времето, в политиката и др. Неспособността на човека да се съпротивлява на собствената си инерция е също черта на старост. Европейският човек, според Валерї, е осъществил всички задачи, които си е поставил, и е стигнал до своя предел. В Европа, пише Бицили, „отдавна се е формирал един духовен елит, който стои духовно над всички други и с това е до известна степен

⁵⁹ Вж. Спасова, А. *Антични реминисценции във възрожденската книжнина*. София: Scribens / ИЦ „Боян Пенев“, 2020.

⁶⁰ Пак там, с. 181.

*откъснат от тях*⁶¹. Интелигенцията трябва да бъде поставена успоредно на „чистото“, стоящо извън живота изкуство, както и на чистата, всичко поглъщаща техника на всички постижения „за себе си“, на всичко това, което е внушило на Валерий тревогата, от която е проникната неговата книга.

Изкуство

Темата за изкуството е сериозно застъпена по страниците на сп. „Философски преглед“. Редица статии разглеждат връзката между изкуството и природата, между изкуството и живота и др. В началото на студията беше обособено тематично ядро, свързано с театъра и киното, които също спадат към тази категория. Поради възникналите противоречията между тези две изкуства, немалкия брой статии, посветени на спецификите, проблемите и посоките на театъра и киното, беше необходимо подобно отделяне от главната тема за присъствието на изкуството по страниците на списанието.

Действително се наблюдава засилен интерес от страна на сътрудниците на списанието към темата за изкуството. В статията на Атанас Илиев⁶² изкуството и природата са зададени като два източника на естетически емоции. Съзерцаването на природните картини винаги са предизвиквали емоции у човешкото същество – независимо дали от страх от необузданите природни стихии, или възхищение от ваянията на природата. Разбира се, природата има и чисто прагматични функции – да предоставя необходимите на човека ресурси за живот. Погледът на некултурния човек, пише А. Илиев, е винаги свързан с полезното. Дори и най-издигнатите в естетическо отношение елини на моменти са оставали безучастни пред величието на природата. Омир изразява възхищението си от известни природни местности, като се ограничава да ги нарече плодородни, богати с жътва и пр.

Как е възникнало естетическото отношение към природата и изобщо как са възникнали естетическите емоции? Първоначално естетическият поглед е бил неделим от утилитарното: за първобитния човек хубаво е само това, което е полезно. Макар и

⁶¹ Вж. Бицили, П. „Краят на европейския културен свят: Мисли на един художник, тъмен поради излишната си яснота“ (кн. 5, III, 1931), с. 448.

⁶² Вж. Илиев, Атанас. „Природа и изкуство: два източника на естетични емоции“ (кн. 1, год. II, 1930, с. 29–43).

възникнало като елемент от практическите нужди на живота, естетическото се отделя все повече от тези нужди и се превръща в една чисто духовна потребност. Същият процес на постепенно обособяване характеризира и естетическото отношение към природата. Първобитният човек е харесвал, с оглед на ползата, само плодородните местности. Постепенно това харесване се трансформира в безкористна емоция: подобни местности добиват известна емоционална стойност независимо от това дали са полезни или не са за лицето, което ги съзерцава. Приблизително същото третиране на пейзажа срещахме в живописата на Помпей.

Естетическите преживявания, според теорията на вживяването, са резултат от пренасяне на личните ни преживявания върху естетическите обекти. В тях човек открива собствената си личност, освободена от грижите на всекидневния практически живот. Родоначалник на тази идея е Шопенхауер. Философът характеризира естетическото харесване като радост, породена от известен обект, без каквото и да било отношение към нашата воля. Този възглед намира най-ярък израз в теорията за естетическото отнасяне към природата. При естетическите преживявания ние се отделяме от себе си и се вдълбочаваме в обекта на нашето харесване. За Шопенхауер съзерцанието е отделяне от себе си и потъване в обекта на естетическо харесване. Природата, пише Илиев, е „хубава само когато е освободена от камшика на големия егоист – човека, само когато гледаме на нея не като средство за задоволяване на практическите си нужди, а като израз на една несъзнавана воля, към която се приобщаваме симпатически, като се отказваме от собствената си воля“⁶³. При естетическото преживяване ние вътрешно подреждаме даденото отвън, като предварително пренасяме своя дух върху тъй наречените естетически обекти – и това вътрешно подреждане е същността на естетическите ни преживявания. За да превърнем природата в художествено произведение, трябва да научим от художника тайната на това превръщане, да свикнем да гледаме на нея през призмата на изкуството, което е по-първично от природата в процеса на индивидуалното естетическо развитие.

Интересен поглед към изкуството представя Кирил Кръстев в своята статия „Биологичен поглед върху изкуството“⁶⁴ (3, 1), в която авторът извежда важна характеристика на естетическото чувство, а именно: подчинената му на един основен психологически механизъм автономност за реагиране различно на еднакви дразнения,

⁶³ Пак там, с. 34.

⁶⁴ Статията е публикувана в кн. 1, год. III, 1931, с. 37–45.

взети в отделно време и състояния. От вида на вътрешните секрети, на хормонната обмяна в индивида зависи различното естество и темпо на естетическите реакции. Изкуството не е една културна специалност, а предхождащ нагон, самият демоничен устрем към сливане с мистерията на живота. Красотата, в която се сливат в едно силите на живота, е равновесие между психичното и физиологичното. Ето защо естетическото преживяване трябва да се характеризира с всички онези белези, свойствени на истинската и правилната жизнена реакция: радост, полезност, специфична физиологична сетивност, която се нивелира автоматично в хода на нормалните жизнени реакции. Кръстев разделя изкуствата на две групи – изкуство-вещ⁶⁵ и изкуство-образ⁶⁶, като ги интерпретира през биологичния поглед към изкуството. Естетическите форми трябва да бъдат удобни за възприемане от нашата психика, без да упражняват неестествен тормоз над нея. К. Кръстев разкрива интересна връзка между биологичното и изкуството. Оказва се, че изкуството има по-малко връзки с обработения вкус, отколкото с хормоните в субекта.

През 1932 г. в списанието е публикувана статията на Ст. Гидиков „Рационализация на творчеството“⁶⁷ (4, 3), в която авторът представя връзката между ума и творчеството. Като се стреми да внесе ред, пише Гидиков, „дисциплинира, йерархизира в безкрайно разнообразие, рацията се плъзга по наклонността да стеснява все повече рамките в отношенията на нещата, както в своята чисто познавателна роля, така и в своята строителна дейност“⁶⁸. Умът е противоположното на онази страна на духа, която е свързана с творческата стихия, съставена от любов и жизнен устрем, от въображение и еротика, от красота и експанзивност. Тя е ирационалното в духа, разточителна и изобилна. Склонността към рационализация е свързана с две категории: делнични и празнични. Делничните са тези, които сме принудени да повтаряме почти по един и същи начин и които са ни станали вече навик, задължение, необходимост. Към тях човек не проявява особен ентузиазъм, нежност и увлечение, те са автоматични повторения. Колкото по-дълго се повтаря една функция, едно преживяване, толкова тя или то придобиват формата на все по-опростяващ се механизъм и банална необходимост

⁶⁵ Според автора изкуствата-вещ (музика, архитектура, мода, танци) се базират на една първична естетика. Те имат конструктивен характер, противоположен на декоративния при изкуството-образ. Изкуството-вещ е емпиричното битие и идея сама за себе си – самият живот.

⁶⁶ В групата на изкуството-образ влизат литературата, живописата, скулптурата и др. От психофизиологична гледна точка са нечести, нежизнени изкуства. Стойността на природата на изкуството-образ не е като изкуство, като веществен жизнен факт, а като идейна надстройка, популяризиране на идеи или даване на рефлексии за превръщане в търсене на собствен жизнен опит.

⁶⁷ Вж. кн. 3, год. IV, 1932, с. 257–263.

⁶⁸ Пак там, с. 258.

(напр. хранене, спане и др.). Всичко ново в нашия свят предизвиква в съзнанието ни радост, празничност. То поглъща вниманието, раздвижва емоционалността, ентузиазма и др. и творческата стихия се разпалва. При празничните събития умът е заглушен и стои на заден план. Делничните събития съставят прозата на живота, а празничните – неговата поезия. И все пак – за да може човешкият дух да се отдава по-пълно на творчеството, на нови ценности, той се нуждае от способността да рационализира и автоматизира впечатления, преживявания, схващания, за да ги трансформира в идеално повтарящи се с минимум усилия и средства състояния, нужни за завладяване на нови области. Чрез творческата треска понякога умът се явява регулатор, ограничител или спестител, със склонност да се изроди в умъртвена спирачка. Тези две противоположни страни на единния и цялостен дух – творческата спонтанност, ирационалност и автоматизираната рационализация произтичат от две основни противоположни насоки, които поддържат основите на кръговрата в природата – еволюцията и инволюцията.

Освен биологичните и рационалистични връзки с изкуството, появява се и темата за изкуство за самото изкуство. В статията на Т. Хр. Дашков „Изкуство за изкуството“ и „изкуство за живота“⁶⁹ (13, 2) са проследени проблемите за връзката между живота и изкуството и доколко е необходима тя за по-дълбоко отразяване на душевните ваяния на твореца. Полемиките са свързани с възприятията на творците за самото изкуство. Някои творци са на мнение, че истинското изкуство изобразява живота и се противопоставят на други, които избягват неговото описание, не вървят с духа на времето, т.е. отчуждени са от живота и създават единствено измислици. Привържениците на чистото изкуство упрекуват творци, които вървят с духа на времето, обвиняват ги в преднамереност, в служба на партийни цели, в публицистичност. Каквито и полемки да съществуват между творците, истината е, че всяко художествено произведение пресъздава по един или друг начин действителността, която се очертава през погледа на твореца. Душевността му се оформя чрез взаимодействието между това, което носи като наследство (индивидуално и общочовешко) и онова, което възприема, съзнателно или не, насилствено или доброволно, от околната среда. Пътят, по който се утвърждава схващането, че изкуството е необходимо за живота, е дълъг. Въпросите – какво е изкуство, каква е неговата същност, ролята му в живота – са част от историята на самото

⁶⁹ Статията е публикувана в кн. 2, год. XIII, 1941, с. 181–192.

изкуство. Философи като Платон⁷⁰, Аристотел⁷¹, Плотин⁷², Кант⁷³ и много други, създават своите трактати, търсейки отговор на гореспоменатите въпроси. Макар и схващанията да са твърде разтегливи, може да се изведат две основни положения. Първото е, че изкуството само по себе си е ценно, то дава наслада чрез естетическите елементи, които съдържа, и това е главната му цел. Второто е, че изкуството е сериозно творческо дело и е унизително да се смята за игра. Чрез изкуството да се служи на живота, т.е. да се създават условия за по добро бъдеще, означава да се уловят и разискват, по логичен път, актуалните въпроси на деня, да се превърнат във важен стремеж, еднакво важен за всички времена и народи.

В списание „Философски преглед“ се публикуват статии, свързани и със спецификата на художествената творба, по-конкретно на живописата, и на отношението между художника и зрителя. В статията „Поврат към сюжета на живописата“⁷⁴ (15, 2) Н. Мавродиев разглежда позитивите и негативите от присъствието/отсъствието на сюжета в живописата. Пренебрежението към сюжета започва от Пол Сезан или по-скоро от преките му наследници. Сезан се противопоставя на импресионизма, който изтласква предметното от живописата. Импресионистите рисуват светлината и въздуха, които обгръщат предметите, пише Мавродиев, още в началото на своята статия, и нямат почит към самите предмети. Сезан възстановява предмета, а заедно с него и локалния му, типичен за него колорит. Чисто живописното взема връх над сюжета. Борбата за нова форма, нова линия, нови колоритни съчетания е видима. Вниманието на художниците е погълнато от технически и стилови проблеми. Когато Тициан рисува портрет на дъщеря си Лавиния, „ние не казваме, че картината му носи сюжет. Тя има съдържание и това нейно съдържание е именно рисувания предметен портрет“⁷⁵. Но не може да се отрече, че сюжетът придава на живописата особеностите на националния дух на един народ. Авторът споменава за нагласа, поддържана у нас, според която само живописните стойности могат да предадат този дух. Българският сюжет ще даде български характер на живописните форми. Нашата живопис чрез сюжета добива по-голям смисъл, поставя

⁷⁰ Според Платон красотата произтича не от явления, а от техните отношения – симетрия и мярка.

⁷¹ Аристотел се опитва да отдели доброто и истината от красотата, набляга повече на отношенията между явленията. Възприема изкуството като подражание на това, което е, което съществува и на онова, което трябва да бъде.

⁷² Плотин допълва схващането за изкуството и го приближава към живота.

⁷³ За Кант красивото е това, което само със своята форма извиква у нас незаинтересована наслада. Той го нарича безцелна целесъобразност. Красивото не е полезно и в същото време не е добро в нравствен смисъл.

⁷⁴ Статията е публикувана в кн. 2, год. XV, 1943, с. 89–97.

⁷⁵ Пак там, с. 91.

нови задачи и достига до по-добри резултати. Живописиста става българска чрез побългаряването на съдържанието и най-вече на извънживописните стойности, защото чисто живописните са еднакви за всички народи. Не е без значение дали планините, дърветата, нивите, дори животните, които придружават образите върху картините, са тукашни. Чисто българският характер на тези форми превръща живописиста, чрез самия сюжет, в по-близко, родствено пространство, което слива картината и възприемателя и създава усещане за слятост.

Отделна статия, писана от О. Василев⁷⁶, за възприемателя, или зрителя, на самото изкуство задава интересна посока и продължава темата на Мавродиев, разгледана в малко по-различен ракурс. В своята статия Василев акцентира върху мненията на зрителите за дадена картина, изложба и др. Честният зрител влиза в изложбата със съзнанието, че светът на изобразителното изкуство е преплетен с особени тайни, които той не познава. Този зрител е *„предостатъчно културен, за да знае, че светът на художеството е един лабиринт, чиито първи криволици почват в пещерите на предисторическия човек, изтъстрени с рисунките на мамути, слонове, елени, кръстосват всички ери, епохи, континенти“*⁷⁷. Зрителят, който влиза в изложбата, обладан от съзнанието за своята слаба художествена грамотност, желае понякога да бъде хванат за ръка от вещ познавач и преведен поне през един дял от сложните лабиринти на творбата. Колкото е голяма мъката на неразбрания художник, толкова е и силна за неразбрания честен зрител, който остава напълно самотен след хаоса от противоречащи художествени мнения. Пътят на зрителя започва от първата картина, разтворена пред детските очи, от първата рисунка, чрез която детската ръка се е опитвала да постигне формата на най-близкия предмет от околния свят. Но истинското начало на пътя на зрителя започва от минутата, в която е положил усилие да преодолее боята и да види цвета, тоновете и др. Посетителят влиза в изложбата със собствената си представа за света, минава като господар между картините, смее се на разкривените и се спира пред натуралистичните, които се покриват с неговото виждане за света. Колкото по-високо се издига самият зрител в проникването в картината, толкова по-широк става и светът на изкуството за него. Пътищата на художника и на зрителя са различни. За първия пътят е към идеалното и затова практически недостижимо майсторство, за втория – към достигане на идеалното виждане.

⁷⁶ Статията „Пътят на художника и пътят на зрителя“ е публикувана в кн. 5, год. XII, 1940, с. 482–487.

⁷⁷ Пак там, с. 483.

Интересни и оригинални са и афоризмите, публикувани от Димитър Бабев⁷⁸ в кн. 5 (1930 г.) на списанието. Ето и някои от тях:

14

Театърът и драмата не са зрително и слухово удоволствие, а са откровение на духа. И като такива те имат своето голямо значение: те се възмозват до оная висота на идейност, която нищо в живота не може да замени. Затуй трябва да се пазят от тенденциозност, от пропаганда и от принизяване до вкусовете на масата.

19

Каква ценност и изкуство, ако то има само публика, а няма принципи? Както и животът – ако би бил вечен въвн от нас? За нас вечността е не пространственост, не време, а невидимият процес на духовно оплодяване, на прераждане на мъдростта в мъдрост, на поета в поет. Творчеството има своя динамика, когато минава през вековете не като утвърден естетически императив, а като неспокойно витло, което, след като е получило връщателно движение, пробива въздуха и лети все по-нависоко.

Обобщение

Списание „Философски преглед“ е изключително богат източник на теми и проблеми, вълнували както българската интелигенция, така и българското общество в продължение на десетилетия, в които модернистичните тенденции, привнесени от западния свят, повлияват на всички сфери на културния и литературния живот у нас. Едновременно отворена към новите тенденции в световен мащаб, но и търсеца духовни опори в родното, културата и изкуството се обогатяват от/ инкорпорират в своите идейни проекти модерността в множеството ѝ лица – киното, рекламата, модата, литературата, изобразителното изкуство, философията и др.

Списание то привлича сътрудници, обединени именно около идеята за картографирането, осмислянето на процесите, настъпили в мисленето на модерния човек през 20-те и 30-те години на ХХ век и същевременно отразява търсенията на

⁷⁸ Вж. Бабев, Димитър. *Афоризми върху изкуството* (кн. 5, год. II, 1930, с. 476–479).

човека между двете световни войни – динамичен, фрагментарен, носещ травмите от Първата световна война, опитващ се да намери духовни и психологически опори, изграждащ практичен поглед към действителността, но и отварящ своето съзнание за научно-техническите, идеологическите, естетическите влияния на западната култура и литература.

Поместените в списанието статии за културата, изкуството, рекламата, модата, театъра и киното разкриват модерния поглед на „Философски преглед“ към процесите на своето време, които, независимо дали са позитивни, или негативни, определят интелектуалните и духовните посоки на българската литература и култура и тяхната динамика. Провокират мисълта към завръщане към родното, към изконните опори на българското и др., за да го използва като градивен материал за създаване на бъдеще, което носи паметта на предците, но и импулсите на следващите поколения за модерен, съвременен подход към заобикалящата ги действителност, без да отричат, забравят своите корени.

Библиография

Ангов, Пл. Приключения в Дивия запад – българският случай. Ефекти на масовата култура. – В: *Американите ни 2: САЩ като метафора на модерността. Българо-американски отражения (XX–XXI в.)* – София: ИЦ „Боян Пенев“, 2017, с. 375.

Маринова, Г. Възникване и развитие на печатната реклама по света и в България. // *Eastern Academic Journal*, 2018, Issue 4, Desember, с. 99.

Стоянова, Н. Украси и гримаси. Мода и модерност в българската литература от 20-те и 30-те години на XX век. – София: Парадигма, 2022.

Спасова, А. Антични реминисценции във възрожденската книжнина. – София: Scribens / ИЦ „Боян Пенев“, 2020.

Желев, Н. Славянската взаимност на Ян Колар в четири статии на Борис Йоцов. В: *Завръщането на Борис Йоцов*. – София, 2022, с. 91–100.

Григоров, Д. Философията на историята и нейните морални аргументи. Борис Йоцов и Томаш Гариг Масарик. В: *Завръщането на Борис Йоцов*. София, 2022, с. 54–59.

Статии от сп. „Философски преглед“

Бабев, Димитър. Афоризми върху изкуството – II, 5 1930, с. 476–479.

Бакърджиев, Васил Н. Образът и делото на лекаря във филмовото изкуство – XIV, 4, 1942, с. 348–361.

Балабанов, Александър. Киното и съдбата на театъра – II, 2, 1930, с. 166–179.

- Бицилли, Петър.** Краят на европейския културен свят : Мисли на един художник, тъмен поради излишната си яснота – III, 5, 1931, с. 445–448.
- Василев, Орлин.** Социология на рекламата – X, 4, 1938, с. 343–363.
- Василев, О.** Пътят на художника и пътят на зрителя – XII, 5, 1940, с. 482–487.
- Гидиков, Ст.** Рационализация и творчество – IV, 3, 1932, с. 257–263.
- Дашков, Т. Хр.** „Изкуство за изкуството“ и „изкуство за живота“ – XIII, 2, 1941, с. 181–192.
- Гичева-Михалчева, Кр.** Театърът и драмата в Съветска Русия. Пълен разцвет на театралното дело – при слаба драма – VIII, 4; 1936, с. 364–374.
- Гълъбов, Константин.** Психология на модата – IV, 3, 1932, с. 228–240.
- Илиев, Атанас.** Природа и изкуство: два източника на естетични емоции – II, 1, 1930, с. 29–43.
- Йовев, Стефан.** „Кичът“ в съвременния културен живот – IX, 1, 1937, с. 62–71.
- Кръстев, Кирил.** Биологичен поглед върху изкуството – III, 1, 1931, с. 37–45.
- Маврадинов, Н.** Поврат към сюжета в живописата – XV, 2, 1943, с. 89–97.
- Малиновска, София.** Славянството и културната ориентация на закъснелите народи – III, 5, 1931, с. 459–473.
- Петканов, Константин.** Българинът, драмата и театърът – IX, 2; 1937, с. 138–148.
- Папазова, Катя К.** Психология на рекламата – II, 2, 1930, с. 154–165.
- Сагаев, К.** Чий е театърът – III, 2, 1931, с. 157–162.
- Славински, Петър.** Общественост и драма – XIV, 1, 1942, с. 35–54.
- Славински, Петър.** Театрализиране на драмата – XIV, 5, 1942, с. 393–405.
- Стоянов, Андрей.** Музика и живот – IV, 1, 1932, с. 37–47.
- Стоянов, Андрей.** Из психологията на музикалното творчество – XIII, 4, 1941, с. 350–360.
- Стоянов, Андрей.** Съвременна религия – X, 3, 1938, с. 207–215.
- Стоянов, Андрей.** Противоречия в съвременния културен живот – XI, 1, 1939, с. 74–79.
- Стоянов, Андрей.** Съвременната културност – XII, 1, 1940, с. 53–65.
- Теодоров, Евгений К.** Върху същината на театралното изкуство – IV, 4, 1932, с. 318–324.
- Уводни думи** – I, 1, 1929, с. 1–5.
- Шишманов, Александър.** Въпроси и отговори: За българските преводи, преводачи и издатели – XV, 1, 1943, с. 73–85.

