

СЪДЪРЖАНИЕ

Изграждането на „нов семантичен свят“ с нова знаковост, нова образност и нова символна система в Италия, XIII–XV в.	7
Паскал – многолик и разтерзан	28
Символната философия на Просвещението	35
Недостатъчността на природата на човека	59
Скандалната художественост на импресионизма.....	65
Засрещането между модерно изкуство, литература и живот в книгите на Алтенберг.....	118
Режими на работа на въображението в изобразяването на зли сили и духове	135
Символи на растежа и вечния живот в църквата на манастира Св. Николай, с. Кладница.....	150
Върховно-гнусният ритуал на агорапантхите и неговият символен смисъл.....	161
„Маранатха“ – арамейска молитва у апостол Павел?.....	176
Една съзерцателна молитва и самовглъбление, призоваващи Светия Дух.....	179
Един благороден мизантроп	183
Избрани кадри от философията на живота на Фелини	184

Три хрии за Хайдегер 198

Десемантизацията в съвременното изкуство
на Уейд Гайтон..... 211

ИЗГРАЖДАНЕТО НА „НОВ СЕМАНТИЧЕН СВЯТ“ С НОВА ЗНАКОВОСТ, НОВА ОБРАЗНОСТ И НОВА СИМВОЛНА СИСТЕМА В ИТАЛИЯ, XIII–XV В.

Подхващайки идеята на Сосюр за „една наука, която изследва живота на знаците в рамките на социалния живот“, наречена от него „семиология“, за която езикът като „система от знаци, изразяваща идеи“ е само част от нейния предмет, защото изследва и други системи от знаци като: „символичните обреди, [...] формите за учтивост, [...] военните сигнали и т.н.“ (I, 47–48), ще проследим промените, настъпили в италианската култура в периода XIII–XV в.

Изрза „нов семантичен свят“ употребяваме в смисъла на „семантика на културата“, доколкото семантиката е наука, изследваща „измененията на значенията“ (I, 48, бел. 2), прилагайки и една „херменевтика на културата“ – сиреч тълкуване на съответните знаци, образи и символи, характерни за съответната епоха, за да открием с какво значение функционират те в нея.

Ще ни интересуват промените в процеса на символизиране и в полето на символизираните неща. Защо в края на Средновековието и началото на Ренесанса се засилва и уплътнява образността? Защо образите се индивидуализират и стават все по-конкретни за сметка на типизма и алегоризацията? Защо паралелно расте обемът на социалните, светските, държавно-правните и на индивидуалните символи? Защо се появява нова група символи – националните – и как те реструктурират общото семантично поле? Защо се създава нов „общ идеен фонд“ и как новите идеи намират израз в съществуващите системи от знаци, образи и символи? Как протича смяната на знаковите системи и какви са новите знаци и новите интенции в процеса на означаване? Как се променя интересубективното семантично поле? Как се увеличават „живите символи“ не само като „живи картини“ изобразявани от хора,

а и въплътено в праведници, процеси и религиозни движения, бродещи из Италия?

Очевидно промените в субективността, настъпили вследствие засилване на индивидуалното начало, довеждат до промени в интересубективното семантично поле. Но може да се твърди и обратното: че промените в интересубективното поле (зараждането на нови обществени връзки от буржоазно естество) са довели до промени в субективността. Трябва да вземем предвид взаимодействието на двете семантични посоки: интровертивната, отразяваща интериоризирането (т.е. овътрешностяването) на новите социални отношения, и екстровертивната – избликваща навън от вътрешната душевност на определени индивиди и рефлектираща в интересубективното семантично поле, сугестирайки околните и ближни, а чрез тях и други индивиди. Същото важи и за семантичните промени в значенията, настъпили в изкуството, където се изгражда „нов художествен език“. Оттук изниква въпросът за двузначността и многозначността, респ. безбройзначността. Как за определени индивиди един знак или символ – религиозен и)ли художествен – се тълкува по един начин и му се приписва едно значение, докато за други той има друго значение, или как един и същ символ (напр. този за „Вавилон“) може да има няколко различни смисъла? Кое обяснява промяната в значенията и смяната на символите? Светски, духовни или религиозно-светски са подбудите за тези смени? Как се променя менталността?

В средновековното изобразително изкуство сред претрупаността с изображения по правило е липсвала конкретна индивидуалност на образите, общ център и единство на художествената композиция. Образите са типизирани, а значенията им функционират семантично алегорически и морално-назидателно. Доминира библейски поучителната реторическа нагласа, в контекста на която въпреки множествеността на изображенията е налице – поради тяхното типизиране и повторение – монотонност и еднообразие.

В този семантичен контекст образите са морално-поучителни, но естетически невинаги красиви. Понякога, ако да попадат в категорията на „възвишеното“, те са грозни (срв. 2, 4–7), макар символно да ни реферират към една незрима, свърхсезитивна и вечна красота на Божественото. Интенцията тук не е

естетическо наслаждение от самите сетивни образи, а чрез образа като нещо „тварно и преходно“ – функциониращ като символ или алегория – отнасяне с цел поучаване и лаудация (възхвала) към един свръхсетивен и божествен свят на вечните идеи-образци в Бога Творец, възхвала на последния съпроводена с устрем да се съединим с Него, отърсвайки се от всичко земно. В този контекст образите ефективно и точно обслужваха художествено-верската интенция, с която са създавани.

С Христоцентризма на религиозната мистика от XII–XIII в., акцентираща върху Христос като „човек“ и с Марийната мистика става религиозно допустима и една нова образност, която е по-конкретна и по-индивидуализирана, миловидна, благочестиво-сладка и дори красива. И мистичната литература, особено францисканската, започва да допълва дефицита от конкретна образност. Изниква нова алегореза, съчетана с „образни полета“ (3, 141–2).

Сходна интенция си пробива път сред населението на новите – вече не феодални, а буржоазни – градове, от XI–XII в., но тя намира художествен израз по-късно, през XIII–XV в. Тези две интенционалности, заедно с лирическата индивидуализираща струя, идваща от провансалските поети, трубадурите и от стилновистите, задават елементите на новата знаковост и символика, рефлектирала в ренесансовото изкуство. Макар разтоварена от претрупаност, правдоподобна и индивидуализирана, новата образност още дълго продължава да функционира и символно, т.е. с двойна семантика. Зримите образи са често символи и изискват съответната херменевтика, за да бъдат правилно дешифрирани и изтълкувани. Поучителният момент се запазва, но сега интенцията на художника и артиста е друга: той не цели да въздейства чрез образите подчертано алегорично-разсъдъчно върху зрителя – за да може последният да ги свърже абстрактно-интелективно с понятията на морала и заповедите на религията и да се поучи сякаш чете зримо книга, озримената Библия като картинна „книга за неграмотните“, а цели да въздейства чрез образите върху личната сетивност, опит и чувства на зрителите, тъй че те да се развълнуват пряко и живо от възприетото, сякаш ги въвлича в изобразяваната сцена и така да бъдат задвижени верски-афективно чрез сърцето към една прочувствена, а не суха и разсъдъчна вяра.

Това е преобладаващата интенционалност в новите мистични движения (на север в *devotio moderna*), които са антисхоластични по начало, подобно на францисканството, макар сетне францисканците да навлизат в университетите и да излъчват свои представители в схоластиката. Тази нова интенция налага художествено реалистично изобразяване и прочувственост близки до менталността на съвременниците. Отначало това е само страничен продукт на един нов символизъм, в който – взети като цяло – произведенията на изобразителното изкуство са били двузначни.

Типизмът на старата образност е бил адресиран по-скоро към общата родова, съсловна или местно-регионална прочувственост. Това е пречело на образите да въздействат върху зрителите персонално-интимно и лично-прочувствено – косвена индикация, че все още е липсвало едно по-широко развитие на личността или че е била налице някаква обща инфантилност. Ако приемем, че личността е била слабо развита в Средновековието чак до XI–XII в., тогава с появата и развитието на личността вече и образите трябвало да се конкретизират, индивидуализират и оличностят, за да бъдат разбираеми. Иначе старата образност рискувала да се превърне за съвременниците в нещо чуждо и неразбираемо, което вече нищо не им говори.

Чрез индивидуализирането и конкретизирането на образността, което е и вид семантична промяна, се създава възможността – чрез универсализма и типизма на средновековния художествен стил и регионално-стилистичното типизиране по школи – за пръв път през Ренесанса да се премине (през XIV–XV в.) към създаването от една страна на национален (т.е. на нов типичен), а от друга на индивидуален художествен стил. Стилът започва ясно да отличава големият творец от останалите шаблонни майстори – придавайки уникален неповторим характер, лично негов, на творчеството му, с което става възможно да се проследи също неговото лично формиране и развитие като автор и да се обособят различни етапи в творческата му еволюция (срв. 4, 14–159). С биографичното начало, изследващо историята на една душа, на един Аз, отначало за светци и мистици, а сетне за художествени творци, самият историзъм навлиза в менталността.

Появата на национални и индивидуални стилове задава нова символика. Когато е лична, тя е уникално-индивидуална, за разлика от социалните символи. Тогава за да я разберам трябва да узнаем и да се вживеем в духовните пориви на съответната конкретна творческа личност. „Изкуството на Ренесанса е всъщност символично, тъй като представлява средство за външна изява на творческата индивидуалност на художника, на неговото собствено виждане на света“ (5, 180).

Стига се до следният социологически – но не и ментален – парадокс: въпреки сходните почти еднакви социални условия през XV в. във Франция и Италия, на едното място наблюдаваме от стилистична гледна точка „есен“ или „залез на Средновековието“, сиреч късно Средновековие, а на другото – зрял Ренесанс. Макар и на двете места художествено да се изявява известна склонност към „чисто“ изкуство, към еманципиране на твореца от социалната детерминация: „Изкуството на Ренесанса става „чисто“ изкуство в този смисъл, че художникът – живописецът, скулпторът, поетът – подчинява творчеството си на „собствените“ изисквания на своето изкуство едва в края на този период [...], докато изкуството на Късното Средновековие, хронологически съвпадащо с Ренесанса, клони към „чистотата“ от самото си начало“ (5, 180).

Както скъсвайки с готическия универсализъм на „манiera грека“ Джото създава нова образност, която е италиански национална, лично прочувствена и разбираема, нещо подобно сторил преди него Франциск от Асизи с християнската вяра, придавайки ѝ южна специфика, която се запазва дълго сред францисканците – преди в движението да навлезнат и чужденци отвъд Алпите и то да се разпространи из целия свят. Практикуваното от Франциск лично и буквално подражание на Христа превърнало християнството от универсална и семейна традиция в проблем, който касае пряко всеки един от хората и може да го скара дори с най-близките му: с баща, майка, братя и сестри, съседи, съграждани. Той дотолкова досущ възпроизвеждал поведението на Исус, че това дало основание да бъде смятан за един „нов Христос“. В „Цветчетата“ Франциск е наречен „quasi un altro Cristo“ (сякаш един друг Христос) (6, 26). В тази връзка е една фреска на Джото, изобразяваща символично почитта към Франциск. На нея е изобразен жител на Асизи,

който постила пред нозете на св. Франциск плаща си. По сходен начин е бил посрещнат Исус при влизането в Йерусалим, когато народа постила дрехите си върху пътя (срв. Мат. 21:8).

Йоахим Флорски още преди Франциск подновил буквалното тълкуване на Новия завет. Захващайки се с опит за съгласуване между Стария и Новия завет, той стигнал до извода, че предсказаното символично в Стария завет се е сбъднало в действителност в Новия. Следователно то се отнася както символ към символизираното, като сянка към тялото или загатнато към истинското. Казано на феноменологичен философски език, отношението тук е на априорен смътен образ към апостериори възникващия, но антиципирано вече изобразен, предсказан пророчески и провидян ясновидски, визионерски обект, случка, събитие. Провидението функционира чрез пророците, които про-виждат визионерски и символично предвиждат образа на бъдещето, преди то да се сбъдне. Така профетизмът се оказва символно-априорно антиципиране на образи от една реалност, която предстои да се сбъдне или: предбъдване на сбъдващото се, което ще пребъде. Става дума за профетично творческо въображение, което продуцира символни образи, предпроизвеждащи реалност. Това е вид обръщане на времето, защото бъдещето се оказва предусетено и предсъзряно смътно още в миналото, преди то да постъпи и да се сбъдне в настоящето, като че ли в някакво „обратно огледало“ на движещото се „превозно средство“ на историята, шофирана от визионери и пророци.

За въпросното символно познание важи казаното от ап. Павел: „*Videmus nunc per speculum in enigmate: tunc autem facie ad facie*“ (Cor. I:13, 12). Гръцкото *aenigma* означава не само „загадка“, но и загадъчност, неясен намек, тъмно иконосказание. А това съвпада с алегоричното и символно тълкуване на Библията. В този семантичен контекст на профетизма в християнската вяра символите започват да продуцират бъдеще и настояще. Тук символът играе ролята на онова, което Хайдегер нарича *Entwurf* (проект), който той разбира екзистенциално-лично, докато тук насоченият към сбъдване верски-екзистенциален проект е озримен символически и теологически. А това означава, че той не е възможност, открита от човека и

свободно волеизбрана, а зрима брънка от провиденциалния „план на Божеството“, про-видяна от пророк.

За Йоахим Флорски не само загатнатото в Стария завет се е сбъднало в Новия, но и загатнатото енигматично (символно) в Новия престои да се сбъдне, с което ще настъпи трета епоха и трети завет, този на Светия Дух. Според него във вехтозаветната епоха хората са знаели само Бога-Отец (епоха на Отца), в новозаветната те узнават и Сина (епоха на Сина), а в свършека на историята с хилядолетното царство ще настъпи третият стадий – епохата на Светия Дух, ще влезе в сила „третият завет“.

Йоахим изтълкувал буквално (преминавайки от символа към символизираното) и числото 1260 – срещащо се в книгата на Йезекил и в Апокалипсиса на Йоан, – като го приел не за брой на дни или за символ на множеството беди, които ще претърпи човечеството, а за години, за датата 1260 година, когато ще започне хилядолетното царство на свободата на Духа, в което ще царуват праведниците, редом с настъпването края на втората епоха.

Йоахимисти изтълкуват буквално и кой е „Антихриста“, идентифицирайки го отначало с императора Фридрих II. Те въвеждат в оборот и понятията за „мистичен Христос“ и „мистичен Антихрист“, съгласно които Христос може да се превъплъщава и да идва на земята многократно под облика на различни праведници, символизиращи го като „живи символи“. Като такъв „нов Христос“ е разпознат св. Франциск. Но възможно е и да има и множество Антихристи. В широк смисъл изтълкувано, всеки човек може като символ на Богочовека да бъде „Христос“, да го богороди в себе си чрез реновация, ставайки „нов човек“, да се обожи, да се деифицира вътрешно, както и външно последва Неговия живот. Но всеки може да стане и „Антихрист“, ако злоупотреби със свободата на своята воля и се превърне във върл враг на Христа и християните.

Тези символни тълкувания и процедури започват да мотивират реални поведенчески актове, с което от знаково създадения „нов свят“, населен с „нови“ самосъздали се мистично хора, от „третото състояние“ (tertius status) на света във въображението се минава към опити за реализиране на символно бленуваното в действителност.

Изглежда е имало символична връзка между „третия чин“ на миноритите („чина“ на светските братя) във францисканството и очаквания „трети статус“ на света, този на Духа. Данте, Сервантес и Рабле са „терциарий“ (5, 234–235). На този мистичен фон, свързан с очаквания за „края на света“, за предстоящо идване на Христа и за „Страшен съд“ – когато „живите символи“ (праведниците) и грешниците (редом с „вещите-символи“ ще дадат „знамения“, чрез които ще се отключат „седемте печата“ и ще настъпи новата действителност, – покълва и се разпространява францисканството, в което се просмукват йоахимитски идеи. Според едно от тълкуванията свети Франциск е „новият Христос“ – знак за което са стигматите му и това, че е възпроизвеждал лично и буквално живота на Христа. Според друго – той е възкръсналият Йоан Кръстител, защото кръщелното му име е „Йоан“ и проповядва като него: „Покайте се!“ Многозначителна е самата емблема на св. Франциск – египетският кръст, *crux commissa* (кръста на изкуплението и наказанието, на понасянето на вината), наречен още „Тау кръст“, от гръцката буква Т, на която прилича. Защото този кръст е знакът, с който са белязани праведниците в книгата Йезекил и е знака от апокалипсиса за ония, които ще се спасят.

Така се преплитат идеята за „индивидуално спасение“ по пътя на мистично сливане на душата с Христа – с идеята за „социално спасение“ на праведните колективно в изграждането на „нов свят“ с „ново небе и нова земя“ (вж. 2, 149). В херменевтичен план трите вида тълкуване на Библията – историческото, алегоричното и „анагогичното“ (мистично) – биват преосмислени така: това, което е станало в Стария завет или е загатнато там със символ, се повтаря реално на един по-висш план в Новия. Ала има и трета, най-висша реалност – мистичната (анагогичното тълкуване, т.е. водещо ни към висините, възвисяващото ни в Бога). Тя предстои да се сбъдне като „царство на Духа“ след царствата на „Отца“ и на „Сина“. Оттук се развива мисълта за три състояния на света (или за три свята): първото е описано в Стария завет, второто – в Новия, третото ще настъпи със сбъдването на Апокалипсиса (2, 152–153).

Както съгласно мистичните представи, вкл. от францисканско-йоахимитско естество, за да се роди „новият“ (духовен) човек трябва първо да умре „стария“ (плътски) човек, да се съ-

разпне той с Христа на кръста – акт неизбежен в индивидуален план за „спасението на душата“, – така в социален план се е приемало, че преди да настъпи новия „трети свят“ на Духа, трябва да отмре не само Империята като „нов Вавилон“, за да дойде „новият Йерусалим“, но и да отмре и старата, разбогатяла се външно (плътска) Църква, обвързана със земното начало, власт и собственост и основана от ап. Петър и да бъде заменена тя от „вътрешната“ (духовна) църква, бедна, но небесна – тази на ап. Йоан и на праведниците, опираща се вече не върху Империята, а върху просешките ордени. В тази символна връзка е фреската на Джото, изобразяваща съня на папа Инокентий III – как той вижда св. Франциск да подпира с рамо килващата се, заплашваща да рухне Църква. Само в този символен и семантичен план можем да разберем отказа от собственост и венчаването с „Госпожата Бедност“ при Франциск от Асизи.

Основните ранно-ренесансови обществено-религиозни движения за социално, колективно спасение, свързани с францисканството, съпроводени с опити за духовно изграждане на „нов свят“, „нова“ възродена човешка общност и „ново (братско) общество“, са:

1) Движението на покаятелно самобичуващите се (флагелантите), около 1260 г. – датата за „края на света“ посочена от Йоахим Флорски. В него наблюдаваме преплитане на стремежа за индивидуално с този за колективно спасение, тъй като повечето включващи се считали, че ще спасят душите си, покаявайки се, и ще избегнат бедите, свързани с предстоящия Апокалипсис, за разлика от отказалите да се покаят. Тук индивидуалното спасение се гарантира чрез присъединяване към колективно религиозно движение. В хрониката си от XIII в. францисканецът Салимбене съобщава, че и той се включил в покаятелните шествия на флагелантите; вярвало се, че който не стори това, тежко ще се разболеет или ще умре (7, 284–285).

2) Религиозното движение за мир „Великата Алилуя“, свързано с напяване на химни. По това време, между 1233–1260 г. в Парма проповядвал някакъв брат Бенедето „Тръбача“, несвързан с никакъв орден, който свиквал народа със звуците на своята тръба (това е човек „жив символ“, уподобил се на ангелите с тръби от Апокалипсиса!). Бил с дълга черна брада, с арменска шапка, наметнал рунтави кожи на зверове, подобно

на Йоан Кръстител; редувал проповедите си с пеене на лаудации, като тълпата, особено деца с клончета и запалени свещи в ръце, подхващала припевите (7, 186) като респонсориум – напев, хорово пеене в отговор, отвърщане с песен на свещенически думи или пеене.

3) Движението на „апостолите“. И то като движението на флагелантите носело мир в градовете. Вследствие на това умиротворяване навсякъде се сключвали съюзи на дружба, засилвала се вярата, хората ликували радостно, устремявали се към свят живот, прегръщали се и плачели умилени.

Характерната черта на духовния облик на XIII в. в Италия е копнежът – след дълги войни между Империята и Папството и ожесточените градски раздори между гибелини и гвелфи – най-сетне за умиротворяване, за обединение на цяла Италия, всички италианци да са свободни от чужди господари (немци, французи) и местни тирани, от безчестията, лихварите, ересите. Вследствие на този религиозен ентузиазъм нараснали дисциплината и мира.

„Апостолите“ или „апостолическите братя“ се обличали символично така, както изглеждали апостолите изобразени във фреските и иконите на тогавашните художници. Предводителят им Сегарели бил неграмотен, миролюбив и прост младеж. Изгорен е на клада през 1301 г. Отначало искал да стане францисканец, но му отказали. Тогава взел да идва често при братята в църквата и да се взира в изображенията на апостолите. Сетне си пуснал брада и дълги коси – привел външния си вид в съответствие с образите, запасал францисканското въже, обул сандали. Продал дома си, раздал парите на пармските бродяги и безделници, играещи зарове на градския площад. Взел да подражава лично на Христа, да разиграва символично живота на Божия Син: подложил се на обрязване, представял символично младенеца Исус, лежал в колиба и сучел от гърдта на някаква жена, призовавал хората към своето „лозе“, каквото нямал, приканвал ги към покаяние, подложил се на душеспасителния опит от странно естество, като убедил някаква красива девойка да лежат с нея голи, но без плътски грях. Сетне този странен обряд – заедно с публичното сваляне на своите дрехи като знак за присъединяване и завиване с чужда дреха на един от братята (подражание на Франциск!) – се затвърдил

в братството на „апостолите“. Лека-полека около Сегарели се стекли последователи. Отначало едно момче-слуга, конярче при францисканците, за което Салимбене твърди, че напускайки ги обрало. Сетне около 30 души мъже и жени (7, 285).

„Апостолите“ нито се молили, нито служели, нито пеели в църква, нито проповядвали, нито изповядвали, нито съветвали, нито давали добри примери, защото били невежи. Те просто се движели като „живи символи“ сред народа давайки знамение, намеквайки за близкия край на света. Всеки, който се обръщал за съвет към Сегарели получавал отговора да се спасява по свой начин. Повечето негови последователи се разотиили по света, а той останал в Парма (7, 286). По едно време според Салимбене – но това може и да е недоброжелателна измислица – Сегарели така оглупял, че се костюмирал с ботуши, с ръкавици и бял плащ, сякаш е пътуващ комедиант. Тогава пармският епископ го хвърлил в затвора, но сетне го освободил и взел при себе си в двореца да му служи като шут. Когато епископът пиел вино с гости, Сегарели уж с кръсъци искал да му дадат и на него и като се напиел, започвал да говори глупости. Епископът се смеел и се забавлявал с този „апостол“.

Скоро обаче движението на „апостолическите братя“ било оглавно от друг – този път не безобиден, а опасен човек: Долчино, който бил йоахимит и му придал нов символичен характер – срещу всички земни власти (светски и духовни), трупащи собственост, покваряващи хората и грабещи бедните. Това отричане на всяка земна държавна или църковна власт отвеждало към анархизъм. Но Долчино считал себе си и Сегарели за пророк и праведник (7, 287). Той успял да запали и фанатизира същите членове на движението, които бездействали при Сегарели, защото пресемантизирал движението от миролюбиво в критически настроено срещу Държавата и Църквата. Едва сега Църквата се изплашила и сплотено с градските държавни власти взела да преследва „апостолите“.

Основните настроения в това народно-йоахимитско движение били: стремеж към абсолютна бедност, отказ не само от собственост, но и от каквато и да е професия, от всичко, което ни обвързва към света. Те не работели, а бродели просейки (безделничили). Налице е „освобождение от труда“, защото трудът води до сдобиване с доходи и собственост и така поражда земни

грижи. Проявявали краен аскетизъм, вкл. в изпитанието да се лежи съблечен до гола жена без плътско общуване (7, 288–289).

Сегарели отначало не бил закачан защото просто извършвал поклоннически пътувания с последователите си като шествия до святи места из Италия, в Испания (Компостела), ходили и до света земя, пеели: „Покайте се, че идва Царството Небесно“, карали хората да се молят, не учели неподчинение срещу църквата и въобще не учели на нищо, а само давали символни знаци и знамения. Изглежда това е първият новоевропейски опит за символно социално действие 700 години преди студентските вълнения във Франция 1968 г. Друг такъв опит за символно социално действие срещахме при селското въстание на Мюнцер по време на Реформацията в Германия, когато селската армия губи решаващото сражение, защото с молитви и химни призовава Бог да се включи на тяхна страна и почти без съпротива бива избита – Бог не откликва на молбите им.

При Сегарели „апостолическите братя“ се подчинили на заповедта на папа Григорий X да не приемат нови адепти в ордена си, като казвали на присъединяващите се към тях, че им е забранено да приемат нови братя, така че сами да решат, но не ги и гонели. Отхвърляйки труда и земните грижи, „апостолическите“ извъртели францисканството, а Долчино придал на движението антигвелфски характер. Той мечтаел за възстановяване на Империята и възкачване на папския престол на един „свят папа“. Прогибелин е.

Тези народни религиозни движения са и вид социално-духовно „разреждане“ или „разтоварване“ на общественото недоволство, натрупало се сред широките маси (подобно на символните демонстрации, шествия и „живи вериги“ за „демократия“ в Източна Европа 1989–1991 г.). Те са пасивен символен опит за излизане от социално-политическата и религиозна криза в Италия XIII в. поради невъзможността за реално политическо решение на националните ѝ проблеми – чрез обръщане към Бога за помощ.

Така – „в религиозните брожения със силна политическа окраска, проникнати с йоахимитски фатализъм, обречени на безрезултатност, отвличащи се от практическите цели, отдаващи може би за Италия с няколко века решението на поставения в XIII в. национален проблем“ – се „решавало“ и отре-

агирвало „общественото недоволство“ (7, 294). По този начин „кризисът на религиозния живот на италианското общество се оказва органически свързан със социално-политическата криза“ (7, 294).

Религиозните преживявания и съпровождащата ги символика демонстрират известна обвързаност с общата атмосфера и контекст на обществения и личен живот. В интересуващата ни епоха (Италия XIII в.) общото чувство и настроение било: „умореност от живота, очакване на някаква промяна, смъртно предчувствие за крушение на извечния строй“ (7, 295). Ожесточената „партийна борба“ между гвелфите и гибелините – сиреч между привържениците на Папството и тези на Империята – била превърнала в Италия всеки град, „всяка комуна, всеки квартал, всяка улица в някакво гнездо на оси“; бързите политически поврати и ужасите, съпровождащи всеки един от тях, „гибелта на цели родове, [...] постоянно висящата угроза от нашествия и завоевания, [...] внезапно възникване на капитализма, болезнено бърз икономически ръст; – всичко това се сплитало за съвременника в едно кълбо, поваляло го с тласък, обърквало го, отклонявало го от пътя, заплашвало го, предизвиквало главозамайване“. „На нас отстрани ни се струва, че над Италия от това време изгрява зарята на Възраждането; но съвременниците приемали светлината на хоризонта за предвестник на световния пожар. Песимизмът е общото настроение за болшинството хора от този период“ (7, 296).

Въпреки обичайната жизнерадостност на францисканците, и те като Франциск често са обхващани от дълбока тъга. Това чувство не е чуждо и на Салимбене, който оплаква „нещастната Италия“ за онова, което е преживяла и което ѝ е съдено още да понесе. Подражавайки на Патекио, опитал се „със заплетен език да предаде усещанията на човека, застигнат от разпада на привичния бит“, и Салимбене пише в жанра *Taedia* (от лат. *taedium* – отвращение, чувство на досада и отврата, преситеност). Много хора били отвратени от сетивния свят и живот, от обществото в което живеели. Част от тях потърсили спасение в отрешението от света. Ала дори в манастирите имало братя, застигнати от *taedium vitae* (отврата от живота). В мистичен план се считало, че една от последните фази, преди душата да се възрадва в Бога, е да влезне в „Гетсиманската градина“ на потреса

и отчаянието от земния живот. Но дългото оставане в това душевно състояние било тежко изпитание, защото в него Дяволът започва да изкушава покрусените да се самоубият и така да поругаят и потъпкат Бога в себе си. Неслучайно изпадайки като „човек“ в това ужасно състояние, Христос в Гетсиманската градина се облива от терзанията си в кървава пот.

Друго характерно чувство и настроение за XIII в. в Италия, също намерило символичен израз в религиозната и францисканска литература, в изкуството и философията – надеждата за чудо, за някакъв „тайнствен избавител“, за „грядущ папа“. Такава надежда поддържал: „и Долчино, и Убертин Казалски, и Данте; но тя напуска хората от следващото поколение. Петрарка вече нищо не вижда в бъдещето и кълне съдбата, заставила го да се роди в неговия презрян и ужасен век“ (7, 296). Песимизмът, оцветяващ настроението на италианското общество XIII–XV в., не е единично явление. Той е бил характерен за късното средновековие в неговата „есен“ и за катастрофичната „пролет“ на Ренесанса. Карл Фослер констатира подобен песимизъм и за Франция през XIII–XV в. (7, 296), а Хьойзинга за Бургундия.

Тази двузначност в общественото и лично настроение в Италия XIII–XV в. – съществуването едновременно на песимизъм и надежда, на печал и радост – намира израз в символиката, раздвоена между покрусата и възторг в изкуството, литературата и философията. Но в религиозно-мистичната символика от йоахимитско естество се стига и по-нататък. Йоахим проявява „необузdana страст към издирването на все нови и нови символи“, всеки образ от Стария завет „придобива у него множество тълкувания“ (2, 162). Така от двузначност и многозначност се отива към безбройзначност на символите. Техните значения започват да се разполагат „в несметно количество ту в паралелни, ту в кръстосващи се редове [...] между всеки сноп символи и всички останали се протягат свързващи връзки, навсякъде се набелизват тайнствени „координации“... всичко е заключено във всичко, във всеки ъгъл на живота е възпроизведен целия свят, законът за универсалния символизъм се осъществява на всяка крачка“ (2, 163). Всичко това въвежда нов семантичен проблем за една херменевтика на ранноренесансовата култура в Италия, защото един и същ символ може да означава не просто две различни неща и да има две

значения (двузначност), но и много (три, четири, шест) различни значения (многозначност) и дори потенциално безброй различни значения. Така от еднозначността на алегорията се стига през двузначността и многозначността до безбройност на символа.

Това е тенденция, подхранвана от характерния за франциканството номинализъм (номиналистите по принцип изследват знаците аналитично и ги разоряват до безброй).

Ала по този начин – чрез своята взаимосвързаност и преплетеност – символите придобиват невероятна „строителна мощ“ за изграждането на „нов семантичен свят“. Те могат да се комбинират вертикално и хоризонтално, паралелно и на „снопове“, в отделни „дървета от символи“ и да изградят взаимосвързано цяла „гора на символите“. В профетичен, пророчески (християнско-гадателски) план се е вярвало, че извеждането на един символ от друг означава консеквенция (следване) на едно събитие от друго. Така доказването свързаността на един символ с друг се е възприемало мистико-верски като предсказване настъпването на бъдещо социално или индивидуално събитие. По този път се осъществява прехода от религиозната мистика към социална и политическа утопия.

Ранно-буржоазните отношения в Италия през XIII–XIV в. създават нови връзки между хората и нуждата от нови форми за политическо обединение и консенсус, обединение от национален, а не градско-държавен вид. Макар Италия да била по-напреднала в икономическо отношение от Франция, последната я изпреварила в процеса на национално обединение, забавен и отложен с векове за Италия поради обстоятелството, че се оказала арена за борбите между Папството и Империята (както сетне се забавя националното обединение за Германия, когато върху територията ѝ се разиграва тридесетгодишната европейска война). Раждането на буржоазното общество, отначало в градовете от XII–XIV в. в Европа, създава „общ идеен фонд“, различен от съществуващите дотогава универсално-християнски общ идеен фонд и от локалните фолклорно и местно валидни фондове на различните традиции, бит, душевност и обичаи с техните семантично различни и парциално-валидни знаци, символи и образи. За този нов общ идеен фонд като разпределител на идеите постъпващи в тезаура му се оформя и но-

вият модерен фактор в публичния живот, липсващ през Средновековието – „общественото мнение“ (7, 320). Негов носител отначало били не хуманистите, а интелектуалците нотариуси, „легистите“ (светските юристи за разлика от „канониците“ – църковните юристи) и най-вече „дилетантите“ – свободни интелектуалци занимаващи се с поезия, литература и изкуства (срв. 7, 321–322). Тъкмо това е епохата, в която *дилетантите* (в добрия смисъл на думата), като хора занимаващи се с любов, с *diletto* (итал.) – със сладко удоволствие и интимно удовлетворение, за развлечение, красота и радост с изкуствата, науките, философията, литературата – за разлика от професионално задължените да правят това схоласти, учители, преподаватели, педанти, играят много важна и градивна роля.

Този нов важен фактор – „общественото мнение“ като градител на новия „общ идеен фонд“ – отразява активното участие на дилетантите в изграждането на „новия семантичен свят“. В общото семантично поле на епохата започват да постъпват идеи, гравитиращи около идеала за политическо национално обединение. Те получават символен израз, навлизат в религиозните движения, преплитат се с йоахимитски символи, повлияват ги и сами се повлияват от тях.

Във въпросния „общ идеен фонд, от който черпят“ и францисканецът Салимбене, и флорентинският изгнаник Данте (терциарий), „една идея заема изключително по важност място – идеята за единна Италия, за общо италианско отечество. Данте я е усвоил изцяло. У Салимбене, бидейки с половин век по-стар от Данте, тя се намира още в зачатъчно състояние“ (7, 324–324).

Националният проблем, развитието на националната идея, родила се заедно с националното чувство в Италия, се осъществява за пръв път през XIII в. „като част от проблема Империя и Папство“ (7, 325). Фактът, че идеята за национално-обединена Италия се явява ядрото на новия „общ идеен фонд“ означава, че се осъществява промяна в интернационалността на общото семантично поле, чрез което се реструктурират и преподреждат отношенията между доминиращите значения и насоките на менталността в него. Идеята за национално-обединено „земно отечество“, противостоящо на други „земни национални отечества“ (френското, немското), започва да конкурира доминиращата дотогава средновековна идея за общо

„небесно отечество“ на всички християни. Една светска идея набъбва и започва да конгломерира около себе си останалите идеи и символи в общото семантично поле, сдобива се с „нимба“ на сакралност в менталността на хората от епохата. Това е процес не на „секуларизация“, т.е. превръщане на духовни идеи в светски, а на „сакрализация“ – превръщане на светски идеи в духовни; признак за поява на нова, национално-оцветена религиозност.

Със смяната на интенционалността – посредством появата, нарастването, разгръщането, превръщането в система и засилването по мощ на новата национална идея в общия идеен фонд – в единното семантично духовно поле на епохата започва процес на пре-семантизиране на символите, пре-означаване на техните значения, кристализиращи около новото „ядро“ отнемашо и презареждащо като „свои“ привличаните от него стари и принадлежащи на други общи идейни фондове идеи и символи. Така се раждат нови символи, които първоначално притежават старата образност, а в момента на преход са натоварени с двузначност. Един такъв нов символ в йоахимизма като политическа доктрина е библейският символ „Вавилон“. В средата на XIII в. под „Вавилон“ йоахимитите дешифрират (разбират) значението: Вавилон е Империята. (Вавилон – като антитеза на небесния Йерусалим и на Рая – символизира „най-долното в човека – властолюбието и сластолюбието, превърнати в абсолюти [...] краткотрайното тържество на материалния и осезаем свят, който екзалтира само част от личността и следователно води до нейното разпадане [...] езичеството в отрицателен смисъл“, срв. 10, 135.) Но в XIV в., когато в йоахимизма навлизат францисканци, отцепили се от ордена и повели борба против Църквата, значението на символа се сменя и сега под „Вавилон“ се разбира „папския Рим“ (7, 331).

И все пак не всички спиритуали в XIV в. са привърженици на Империята. Част от тях оставят верни на Папството. Така в едно и също духовно религиозно-социално движение, разслоило се на потоци – един символ означава за част от братята едно, а за други – друго. С подобна двузначност и многозначност започват да се натоварват и други християнски социални символи. Например евангелският символ на „Антихриста“ се тълкува последователно по няколко различни начина: отначало това е

императорът Фридрих II, сетне папата в Рим, сетне всеки крал, заплашващ Италия. Очевидни са социално-политическите слоеве в значенията и национално-ориентираната интенционалност при тълкуването. В кореспонденцията на братята минорити и спиритуали Йоан от Флоренция счита, че през 1332–1333 г. вече са настъпили „последните времена“ и интересувайки се от признаците, по които може да се узнае Антихриста, предлага следното тълкуване: „Пиетро от Корбара (антипапата Николай V) е Антихриста, Баварецът – Звярът, а Пиетро – Апокалиптичният Дракон“ (7, 331). Зад тази дешифровка на апокалиптичните символи изплуват реални политически лица, крале, пълководци, папа – борещи се за надмощие над Италия. Ясно е, че подобно тълкуване на Светото Писание вече не е собствено религиозно, а предимно социално-политическо.

Оказва се, че „мистическите страхове и очаквания се свързват у брат Йоан с грижата за съдбата на Италия“; в крал Роберт Неаполитански спиритуалите виждат „защитника на италианската свобода“ (7, 332). Фактът, че някои спиритуали стават политически съветници на крале, определяйки тяхната политика, означава, че те са се опитвали да се сдобият със същото влияние, на което през XVIII в. се радват т.нар. философи (7, 333).

Националното съзнание възниква по различни пътища във Франция и Италия. Докато във Франция – „то расте здраво [...] разширява се заедно с територията, укрепва заедно с кралската власт“, в Италия, по силата на необходимостта то се изгражда от спомени и мечтания. То било чуждо на кръговете, водещи глухата градска политика и неговите носители – „не са практически политици, не са гвелфи и гибелини, а хора, изхвърлени зад борда на обществено-политическия живот, бродещи монаси, политически изгнаници, светската и полусветска интелигенция на „мистическа Италия““ (7, 334).

Във Франция, където в XIV в. вече била налице национална държава, е готов отговора на проблема Папство и Империя: Франция не желае нито едното, нито другото. Италия, разпокъсана на части, лишена от собствен център, инстинктивно търси извън сила, около която би могла да се кристализира, а не може да мине без идеали, които вече принадлежат на миналото. Реализацията на националната идея в Италия се мисли в необходима връзка с възстановяването на универсалното

единство на християнския свят, защото в паметта на народа двете единства винаги са съществували неразделно. У Данте „двете идеи, месианската и националната, са слети в една, живеят единен живот“ (7, 334–335).

Националното съзнание, идеята за национално единство на Италия всъщност е развитие на една идея, родила се в индивидуалното съзнание на мистика отшелник от XII в. Йоахим Флорски. Хората жадуващи за праведност и екзалтирани от идеята за бедна църква, „говорели, че царството на Господжа Бедност е близко, че вече много знамения са се изпълнили, а скоро ще се изпълнят и останалите“ (7, 336). Но едно упование събужда и други. Засягайки религиозната струна в човешкото сърце йоахимитската идея – „заставила да вибрира по съзвучие и друга, натегната достатъчно за да зазвучи“. „Така йоахимитската идея пробужда в съзнанието на италианското общество идеята, вътрешно, изглеждаща, чужда ѝ – идеята за единно отечество. Мечтата за грядущ „свят папа“ по странен начин преминава в очакване на национален вожд, който, умъртвявайки блудницата, оскверняваща трона на Петър, ще доведе Цезар в *неговия* Рим. Възвещаното обновление на човечеството, обединено в лоното на праведната „бедна“ Църква се мисли по-конкретно във формата на възстановяване на вселенския мир под егидата на единна Италия. Мистическите блянове се съчетават със сякаш никога неумиращите в италианската душа тенденции за великодържавна политика, йоахимитският апостолат се превръща в политическа агитация“ (7, 33). (По сходен начин посланието на Иисус е било разбрано от юдеите като обещание за възстановяване на тяхното „земно царство“. Следователно в тази менталност на епохата е налице една юдейско-месианска нагласа.)

Така: „От Йоахим – през Данте – линията на развитие води към Кола Риенци“ (7, 337). Последният временно възстановява древноримската държавна знаковост и титли. Обявен е за „рицар на Светия Дух“ и за „трибун“; неуспял да обедини във федерация всички градове-държави в Италия, той се укрива за известно време сред францисканците спиритуали средата на XIV в., преди да емигрира, а сетне да бъде убит.

Все пак Данте изменил до неузнаваемост „остарелия средновековен идеал за единно християнско царство“. Защото в неговото учение монархията не е свързана със средновековните

феодални, а с новите „комунални отношения“ (7, 364). Монархът при Данте не увенчава „феодалната пирамида“, а властва „над света подобно на подеста, управляващ община, където всички са равни. Идеалът на общината, разширена до пределите на света – е римски идеал. В същност Данте не признава и просто не знае „свещената герmano-римска империя“, [...] подминавайки „средните векове“, взорът на Данте се обръща към римската древност и в беседа с този, който е бил Цезар, а сега е – Юстиниан, той черпи утешение и назидание. Още едно отличие на дантевата монархия от средновековната: последната е била национално образувание, докато монархията на Данте е антична империя, същността на която се състои в господство то на *една националност* и *една култура* над всички останали. Така империализмът на Данте тясно се съчетава с неговия общо-италиански патриотизъм и може да се разглежда като негова хипертрофия“ (7, 364–365).

По сходен начин новата образност въведена от Джото и новият художествен език на неговите фрески, които се считат за начало на ренесансовата живопис в Италия, носи едно национално начало, една типично италианска национална знаковост и фигурност. Джотовите простонародни, правдиви, груби и корпулентни фигури се отличават от изящните фигури на късната Готика. Джото не просто къса с „маниера грека“, но и с един универсално-валиден в Европа дотогава средновековен художествен език, с една образност със символно естество, ориентирана абстрактно морално-назидателно. Неговите образци са сетивно-реални, национално-типични, те функционират в един национален художествен език, едно „волгаре“ на живописиста, подобно на националния италиански език „волгаре“. По този начин Джото прави изкуството „общодостъпно и духовнообединяващо“, консолидиращо ментално италианците – „превежда го на италиански език, и – в противовес на средновековния универсализъм – национализира италианското изкуство“ (8, 35). Така той зачева един национален стил.

Новата национална знаковост е проследима в общото семантично поле на италианската култура XIII–XIV в. в нейните феноменални превъплъщения в различните духовни сфери: 1) изобразителното изкуство – с Джото в живописиста, в скулптурата – Донатело, в архитектурата – Брунелески; 2) духовно-

религиозните движения повлияни от йоахимизма и францисканството; 3) новия национален литературен език „волгаре“.

Що се касае до изкуството, прави впечатление, че новата национална образност и пластичност е преоткрита и възродена древно-класическа римско-гръцка. Ала тя се мисли като събуждане на националния дух против „варварите“ нашественици в Италия, защото – за разлика от другите европейски народности – за италианците римската класика е част от собствената им история. С нейното преоткриване те се възраждат национално като отделен народ. Подобно припокриване между национално и универсално е характерно и за политическите възгледи на Данте изразени в произведението му „За монархията“. Това важи и за изкуството на Джото, а още повече за Брунелески, който посещава Рим, за да изследва развалините на храмовете и дворците, където „правел скици на техните форми и орнаменти“ (9, 179).

4) Накрая, новата градска среда (площади, фонтани, светски дворци, градини, вили – по подобие на древноримските), новото облекло и новата музика, ренесансовата драма, градските процесии и празненства също задават нова сетивност и нова образност.

Бележки

1. Сосюр, Фердинанд дьо. Курс по обща лингвистика. С, 1992.
2. Бицилли, П.М. Элементы средневековой культуры. Санкт-Петербург, 1995.
3. Яус, Ханс Роберт. Исторически опит и литературна херменевтика. С, 1998.
4. Frankl, Paul. Zu Fragen des Stils. Leipzig, 1988.
5. Бицили, П. Европейската култура и Ренесансът. Анубис, 1994.
6. I fioreti di san Francesco. Newton Compton editori 1993.
7. Бицилли, П.М. Салимбене (Очерки италянской жизни XIII века). Одесса, 1916.
8. Дворжак, Макс. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. т. I. XIV и XV столетие. Москва, 1978.
9. Гомбрих, Ернст. Изкуството в неговата история. С, 1992.
10. Шевалие, Жан, Геербрант, Ален. Речник на символите. т. I, С, 1995.