

**ARCHIV FÜR MITTELALTERLICHE
PHILOSOPHIE UND KULTUR
АРХИВ ЗА СРЕДНОВЕКОВНА
ФИЛОСОФИЯ И КУЛТУРА**

**Sofia, 2019
София, 2019**

Издателски съвет

Янис Деметракопулос (Патра)
Ваутер Хорис (Бон)
Паскуале Поро (Бари)
Стефан Санджакоски (Струга)
Боголюб Шиякович (Белград)
Карлос Стил (Лувен)

Editorial Board

John Demetracopoulos (Patras)
Wouter Goris (Bonn)
Pasquale Porro (Bari)
Stefan Sanjakoski (Struga)
Bogolub Šijaković (Beograd)
Carlos Steel (Leuven)

Основатели

Цочо Бояджиев
и Георги Каприев (1994)

Bergünder

Tzotcho Boiadjiev
und Georgi Kapriev (1994)

Издатели

Цочо Бояджиев (1994-)
Олег Георгиев (1997, 2000)
Гергана Динева (2019-)
Георги Каприев (1994-)
Андреас Шпеер (1996, 2000,
2002-)

Herausgeber

Tzotcho Boiadjiev (1994-)
Oleg Georgiev (1997, 2000)
Gergana Dineva (2019-)
Georgi Kapriev (1994-)
Andreas Speer (1996, 2000,
2002-)

Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде размножавана или предавана по какъвто и да било начин без изричното съгласие на „Изток-Запад“.

© Tzotcho Boiadjiev, Gergana Dineva, Georgi Kapriev,
Andreas Speer, Herausgeber, 2019
© „Изток-Запад“, 2019

ISBN 978-619-01-0554-1
ISSN 2603-5189

INSTITUT FÜR MITTELALTERLICHE PHILOSOPHIE UND KULTUR

**ARCHIV
FÜR MITTELALTERLICHE
PHILOSOPHIE
UND KULTUR
Heft XXV**

Herausgegeben von
Tzotcho Boiadjev, Gergana Dineva,
Georgi Kapriev und Andreas Speer

ИНСТИТУТ ЗА СРЕДНОВЕКОВНА ФИЛОСОФИЯ И КУЛТУРА

**АРХИВ
ЗА СРЕДНОВЕКОВНА
ФИЛОСОФИЯ
И КУЛТУРА
СВИТЪК XXV**

Издаван от
Цочо Бояджиев, Гергана Динева,
Георги Каприев и Андреас Шпеер



HINWEISE ZUM ZITIEREN УКАЗАНИЯ ЗА ЦИТИРАНЕ

Die Quellen- und Sekundärliteratur wird in den Fußnoten nach dem Originaltitel auf folgende Weise zitiert:

Източниците и интерпретаторската литература се цитират в бележките с оригиналните заглавия по следния начин:

Monographien:/Монографии:

Beispiel / пример: J. A. Aertsen, *Medieval Philosophy and the Transcendentals. The Case of Thomas Aquinas*, Leiden – New York – Köln, 1996, 21.

Aufsätze in Sammelbände:

Статии в сборници:

Beispiel / пример: T. Kobusch, „Gott und die Transzendentalien: Von der Erkenntnis des Inklusiven, Impliziten, Konfusen und Unbewußten“, in: *Die Logik der Transzendentalien (Miscellanea Mediaevalia 30)*, ed. M. Pikavé, Berlin – New York, 2003, 427–429.

Aufsätze in Sammelbände eines Autors:

Статии в сборни томове от един автор:

Beispiel / пример: L. Benakis, „Die aristotelischen Begriffe Physis, Materie, Form nach Michael Psellos“, in: Id., *Texts and Studies on Byzantine Philosophy*, Athens, 2002, 38–41.

Aufsätze in Zeitschriften:/Статии в списания:

Beispiel / пример: M. Gorman, „Uses of the Person-Nature Distinction in Thomas's Christology“, in: *Recherches de Théologie et Philosophie médiévales*, 67/1 (2000), 58.

Texte von mehreren Autoren oder Herausgeber:/

Текстове от повече автори или издатели:

Beispiel / пример: L. Denkova/P. Yaneva/K. Ivanova, „The Reception of Pseudo-Dionysius in Medieval Bulgaria“, in: *Die Dionysius-Rezeption im Mittelalter*, edd. T. Boiadjev/G. Kapriev/A. Speer, Turnhout, 2000, 102–103.

Bei zweiter und weiteren Erwähnungen eines Textes in den Fußnoten wird der Text durch Name des Autors, Kurztitel und Hinweis auf die Fußnote, wo er zum ersten Mal zitiert ist, angeführt:

При второ и по-нататъшни споменавания на един текст в бележките под черта, текстът се въвежда с името на автора, съкратено заглавие и указване на бележката под черта, където е цитиран за първи път:

Beispiele / примери: Aertsen, *Medieval Philosophy* (cf. nt. 1), 58.

Benakis, „Die aristotelischen Begriffe“ (cf. nt. 3), 40.

Die Titel aller Werke, die man im Grundtext des Beitrages erwähnt, sind kursiviert und ohne Anführungszeichen zu zitieren:

Заглавията на всички произведения, споменати в основния текст на статията се цитират в курсив и без кавички:

Beispiel / пример: Die griechische Übersetzung der *Summa contra gentiles* erscheint im Dezember 1354. / Гръцкият превод на *Сума против езичниците* се появява през декември 1354 г.

Die Quellenliteratur wird nach den jeweils angenommenen Normen zitiert.

Изворовата литература се цитира по съответните общоприети норми.

Alle Autoren sind verpflichtet, ihre Beiträge mit einer kurzen Zusammenfassung (ca. 1000 Zeichen / 160 Worte) in englischer Sprache zu begleiten.

Всички автори се задължават да прилагат към статиите си кратко резюме на английски език (около 1000 знака / 160 думи).

СЪДЪРЖАНИЕ

VORWORT / ПРЕГОВОР

ОЛЕГ ГЕОРГИЕВ (СОФИЯ)

Мисията на свободните изкуства:
една възможна интерпретация 9

СИМЕОН АЛЕКСОВ (КУМАНОВО)

Августин срещу скептицизма на Новата Академия 33

MARTA GEORGIEVA (SOFIA)

‘Ο Ἀνάδοχος: A Conductor Guide for the Uninitiated Soul..... 45

VASILEN VASILEV (SOFIA)

Anselm of Canterbury and Pseudo-Dionysius the Areopagite:
A Possible Dialogue 53

ELITZA KALDRUMOVA (SOFIA)

Peter Abelard's Conceptualism and Its Influence 71

ГЕОРГИ КАПРИЕВ (СОФИЯ)

Средновековната латинска рецепция
на Дионисий Псевдо-Ареопагит: база и основни позиции 83

LINGCHANG GUI (COLOGNE)

Aquinas' evaluation of the assertion „quantum intendis,
tantum facis“ as relevant to sinful actions 101

ВЛАДИМИР ПАЧЕМАНОВ (СОФИЯ)

За Петия път на Тома и възможността
за една мъдра подреденост на света 117

SIMEON MLADENOV (COLOGNE)

The will to think. Peter Olivi and the role of the will
in intellectual process 135

ГЕРГАНА ДИНЕВА (СОФИЯ)

Защо Творецът играе на зарове или за връзката
между синхронната контингентност и изкуството 153

BORIS CHUPETLOVSKY (SOFIA)

The Pseudo-Dionysian Influence in Dante's „Divine Comedy“ 169

BOGDANA PASKALEVA (SOFIA)

Squaring the Circle and the Origins of Learned Ignorance..... 181

СЛАВА ЯНАКИЕВА (СОФИЯ)

Частите на душата и богопознанието в моралната драма
„Премъдрост“ (Ум, Воля и Разбиране или Премъдростта,
която е Христос)..... 237

НИКОЛАЙ ПЕТКОВ (ДИВЯДОВО)

Малка школа за пророци или Изкуството на Нострадамус..... 259

ABSTRACTS IN ENGLISH 264

АРХИВ ЗА СРЕДНОВЕКОВНА ФИЛОСОФИЯ И КУЛТУРА

(СЪДЪРЖАНИЕ НА СВИТЪЦИ I–XXV)..... 276

Das *Archiv für mittelalterliche Philosophie und Kultur* erscheint zum fünfundzwanzigsten Mal. Seit 1994 sind fast 300 Artikeln und über 50 Übersetzungen von Werken mittelalterlicher Denker publiziert. Wir sind stolz feststellen zu dürfen, dass das *Archiv* seine am Anfang formulierten Aufgaben erfolgreich meistert. Das *Archiv* wurde 1994 mit der Absicht gegründet, den bulgarischen Mediävisten (und insbesondere den philosophisch interessierten) eine Plattform und einen Ort der Integration anzubieten. Programmatisch wurde erklärt, dass die Herausgeber für alle Forschungsereignisse sowohl in Bulgarien als auch international offen bleiben möchten. Im Laufe der Zeit fand das *Archiv* eine weitgehende internationale Anerkennung. Die Beiträge in diesem Heft sind unter den Vorträgen erlesen, die an der Sommerschule der Bulgarischen Schule für philosophische Mediävistik 2019 (in Elena/Bulgarien) und an der 2019 in Varna/Bulgarien veranstalteten Sommerschule von EGSAMP (European Graduate School for Ancient and Medieval Philosophy) präsentiert wurden. Es ist uns eine Freude zu erklären, dass seit diesem Heft Frau Prof. Dr. Gergana Dineva schon offiziell zu den Herausgebern des *Archivs* zählt.

Die Herausgeber

Архив за средновековна философия и култура се появява за двадесет и петти път. От 1994 г. са публикувани почти 300 статии и над 50 превода на съчинения на средновековни мислители. Горди сме да установим, че *Архивът* успешно изпълнява своите задачи, заложили в началото. *Архивът* бе създаден през 1994 г. с намерението да предложи на българските медиевисти (и особено на философски заинтересованите) една платформа и място за интеграцията. Програмно бе заявено, че издателите желаят да бъдат открити за изследователските постижения както в България, така и в международен план. С хода на времето *Архивът* получи широко международно признание. Статиите в този свитък са подбрани сред докладите, представени пред Лятната школа на Българската школа за философска медиевистика през 2019 г. (в Елена/България) и Лятната школа на EGSAMP (Европейския висш колеж за антична и средновековна философия), проведена през 2019 г. във Варна/България. За нас е радост да обявим, че от този свитък сред издателите на *Архива* вече и официално се числи доц. д-р Гергана Динева.

Издателите

ОЛЕГ ГЕОРГИЕВ (София)

МИСИЯТА НА СВОБОДНИТЕ ИЗКУСТВА: ЕДНА ВЪЗМОЖНА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ¹

Текстът, който ще представя на вашето внимание има различен характер от предлаганите тук изследователски или интерпретативни модели. Ще се опитам да насоча вниманието ви върху една хипотеза, която би могла да се положи като изходно начало за разговор върху изследваното дълги години от мен явление: мисията и съдбата на свободните изкуства в епохата на Античността и с необходимите уговорки – в Западноевропейското средновековие. Смятам, че не задачата им да служат като инструменти за „правенето на култура“, а ролята им на подпомагащи процеса, свързан с откриване и изясняване същността на битието, от една страна, както и овладяването на елементи на практическа рационалност като необходима основа за усъвършенстването и хармонизирането на човека, от друга е това, което е предопределяло характера и задачите на свободните изкуства (с различна интензивност и обхват в отделните периоди).

Какви са основанията да бъде изказана подобна хипотеза? На първо място доводът, който може да се приведе срещу тезата за свободните изкуства като инструменти за „правенето“ на култура е обвързването на самата идея за култура с идеята за времето, т.е. културата като изразяваща стремежа за усъвършенстване на човека **във времето**. Този типичен похват от стратегията за „историзирането на човека, започнал с осмислянето на самата идея за „историческо“ през

¹ Текстът е представен на лятната школа по медиевистика в гр. Елена, 07. 2019 г.

християнската епоха няма отношение към Античността, тъй като тази епоха никога не се е възприемала като „част от времето“ и затова идеята да остави нещо на бъдещите поколения не я вълнува. Нещо повече, използването на аргумента за изкуствата като детерминиращи стремежа на античния човек към културна интеграция ще означава, че още в онези времена сме свидетели, не просто на желание за самопознание и самоусъвършенстване на отделния човек, но и на едно осъзнато желание за „цивилизоване“. Защото въпросът за „култивирането“ на човека във времето, принципно свързва в една идеята за културен и технологичен прогрес, в което е и смисълът на „цивилизоване“.

В този смисъл не е случайно, че една от най-широко разпространените идеи от последните две столетия представя развитието на свободните изкуства в исторически план според генезиса на самата идея за култура. Една от причините за това е, струва ми се, интерпретацията на понятието *εγκύκλιος παιδεία*, разбирано, най-вече за удобство, като „обща култура“ (Илзетраут Адо), а всъщност – „общо (достъпно) образование“², или по-точният според мен термин – „обща образованост“. При това положение е сякаш закономерно да възприемаме смисъла на понятието „пайдея“ преди всичко като „култура“ и така да предпоставяме гръцката древност за детерминираща основа и начало на Европейската култура. А оттук има само една крачка до свързването на „култура“ с „цивилизация“ и „логос“. За това спомага и обстоятелството,

² Каквото е например мнението на Н. I. Marrou в: *A History of Education in Antiquity*. Transl. by George Lamb. The University of Wisconsin Press. 1956. За Витрувий (De architectura, I, 1–3) *encyclois discipline*, е „общото тяло на науките“, а според Цицерон, който привлича Платон като авторитет (вероятно-Послезаконие (991e – 992a) е (*uno quodam vincula* = *δεσμὸς εἷς*): „цялото предметно съдържание на свободните и благородни изкуства, свързано в една общност“; Квинтилиан пък говори за „кръг от дисциплини“ и тяхната философска значимост (Instit. orat., I, 10, 37). Цит. по: Адо.И. *Свободные искусства и философия в античной мысли*. „Греко-латинский кабинет“ Ю.А.Шичалина. М., 2002, с.321–2.

че цивилизационното развитие обикновено бива разглеждано като „прогрес на разума“, т.е. като обвързано с постепенното усъвършенстване на използвания научен и изследователски инструментариум, като най-важните образци от неговите **моделни**³ интерпретации се превръщат в част и от училищната програма.

В основата на подобна интерпретаторска стратегия най-често стои допускането, че древногръцката култура е преди всичко култура на **логос**-а, разбираан като слово, но и като разум, т.е. че тя е не просто култура на словото, а по-скоро на разумната словесност, на рационалното изразяване. Предпоставянето на тази разумно-словесна изразност я прави изходно начало, тъй като тя отразява широтата и обхвата на древногръцката рационалност, важна роля в която заема и *пайдея*. С това е свързано и споменатото разбиране на самото понятие *пайдея*, като израз на самоупазяващата се културна автономност, схващано (в едно от най-общите си значения) като **образование** и така – като един от най-важните елементи за формиране хоризонтите на онова, което наричаме „духовна култура“.

Вторачването в рационалността не е случайно, тъй като тя се съотнася с умението на древните гърци да „философстват“ и като цяло – да се стремят към знанието и мъдростта, защото, по определението на Аристотел, този стремеж е присъщ „на всички хора“. Така, ако логосът се използва за да дефинира, т.е. обозначи характера на интелектуалното възприятие и стремеж към знание, то той със сигурност се използва в този смисъл и защото отразява еволюирането на значенията вътре в самата философска традиция и с това бива възприет като стандартно обяснение на идеята за разумността като самоусъвършенстваща се във времето. С това гръцката култура става преди всичко култура на логоса (разума), значение, което ще открием в текстовете на историците от последните няколко столетия и особено от епохата на романтизма.

³ Т.е. според модела за подбор на учебното съдържание.

Нещо повече, идеята за постъпенното разгръщане на логосното начало в света се среща може би в най-чист вид при Хегел, чрез Абсолютния дух, който открива себе си във философията, религията или изкуството. А това променя и разбирането за характера и значението на тези области в общото пространство на модерната култура. Не е случайно тогава, че естетическите текстове на зрелия Хегел са свързани със систематическа разработка на идеята за културната модернизация, процес, дължащ се на засилената диференциация между отделните съставлящи я елементи. Така развитието на културата, в това число и на наследеното от миналото знание, постепенно се обвързва не само с идеята за духовен (и технологичен) прогрес, феномен, който често бива представян и като условие за разгръщане и на хуманността, но и с по-нататъшната диференциация и автономизация на отделни дялове от Европейската култура, което води на практика към зрялата културна модерност.

По-важното за нас тук е, че благодарение на този процес идеята за логосното начало на съвременната Европейска култура придобива способността да се „самоузаконява“ тъкмо в ролята си на нейна изходна точка. Това пък е следствие от допускането, че в модерността всяка от сферите на културата достига пълна автономия и придобива качеството, наречено от Макс Вебер: *Eigengesetzlichkeit* (самозаконност)⁴. А да се казва, коментира понятието Скот Лаш⁵, че: „всяка сфера е самоузаконяваща се, означава

⁴ За значението на термина вж.: Weber, M. *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriss der verstehenden Soziologie*. Hrsg. von Johannes Winckelmann, Köln [u. a.]: Kiepenheuer & Witsch, 1964 (Lizenzt des Verl. Mohr (Siebeck), Tübingen). Буквално, това понятие трябва да се преведе като „автономия“, но в смисъла, който Вебер влага в него по отношение на различните ценностни сфери то може да бъде разбирано като „самоузаконяващо се“ или „подчинено на вътрешната си логика“. Вж. и: *The Max Weber Dictionary: Key Words and Central Concepts*. By Richard Swedberg, Ola Agevall, Stanford University press, 2005. p. 291.

⁵ Lash, S. *Sociology of Postmodernism*, Routledge, 1990.

тя да притежава способността за развитие на основата на собствените си условности (*conventions*) и на собствения ѝ модус за самооценяване. Това означава още, че ценностите в рамките на дадена сфера са в зависимост от степента на съизмеримост на културните обекти с нормите на самата тази сфера. Така например, ценността на някакво положение в теоретическата сфера става по-малко зависимо от степента на възпроизводимата в нея реалност и по-зависима от аргументите и доказателствата, съществуващи в „теоретическия дискурс“ като поддържащ това положение“. ⁶ С това културата става отделен, самоузаконяващ се феномен, което заема специално място в структурата на публичността. Това пък прави теоретическия дискурс за изкуствата подвластен на тази автономизирана област – те служат като основа за нейното самопроясняване и самоутвърждаване във вековете.

От друга страна, една от най-влиятелните области в социология на културата днес е свързано с концепцията за *производството на култура* (*The Production of Culture*)⁷, пише Даян Крейн във въведението към сборника „Социология на културата“.⁸ Изследователите на културното производство, според авторката, обикновено се опитват да отговорят на въпроси от типа: при какви условия трябва да се произвежда дадена културна категория; какво създава културата; как се формират възгледите на хората или каква степен на автономия притежава отделния човек? За да отговорят на тези въпроси те изследват отношенията между свойствата на самите културни символи, както и условията, способстващи за тяхното производство и като цяло: изследват значенията в културата с помощта на контент-анализ или количествени методи. Оценката на статуса на културата единствено като

⁶ Ibid. p. 9.

⁷ Crane, D. *The Production of Culture: Media and the Urban Arts*. SAGE Publications, Inc 1992.

⁸ Crane, D. (ed.) *Sociology of Culture: Emerging Theoretical Perspectives*, Blackwell, 1994.

социологическо понятие обаче означава, че предмет на анализ тук са единствено ценностите, отношенията, нормите и убежденията на обществото като цяло, както и на подгрупите в него – субкултура, контракултура, гражданска култура и т.н. Според така изложената идея свободните изкуства ще имат единствено значение от гледната точка на причастността им към социалните отношения и действия, като основната им цел ще бъде да „култивират“ и „социализират“, т.е. да произвеждат, контролират или узаконяват определен тип културна среда⁹.

В този смисъл, посланията, които идват от социология на културата или от автори като Йохан Дройзен или Вер-

⁹ Пример за това е самото понятие **духовна култура**, което днес е станало проблематично. По причина, че съвременните политически, социални или социално-психологически теории са насочили вниманието предимно върху начина по който функционира самото общество, т.е. върху микро и макро социалната му структура или върху характера на социалното действие. Предмет на интерес тук е сферата на **човешкото**, изпитващо въздействие и реагиращо на различни видове социални феномени, които са предпочитания предмет на теоретически анализ и обяснение. Така съвременните социални теории или социология на културата са се ориентирали изцяло към решаването на тези проблеми в рамките на един, нека го наречем – „социално-конструктивистки подход“ – с помощта на символическия интеракционизъм, етно-методологията, постструктурализма или джендър-теориите, например. Съсредоточаването на вниманието върху анализирането и интерпретацията на социалното действие или в търсенето на „значимия символ“ (Джордж Хърбърт Мийд) сякаш оставя на заден план или изобщо изключва необходимостта от мисленето с помощта на идеални категории или понятия като: „метафизика“, „ценности“, „религия“, „духовна култура“, „познание на света“ и пр. Този тип отрицание е изградено върху допускането, че познание и истина, в рамките на един класически философски смисъл, не съществуват, тъй като не са абсолютни или крайни и всичко се свежда до интерпретация, или че езикът е единствената реалност, тъй като външната действителност бива опосредена чрез него.

нер Йегер, с неговото многотомно изследване „Пайдея“¹⁰, спомагат за внасянето на нови измерения в разбирането на природата и същността на свободните изкуства. Изкуствата биват припознавани като основни инструменти за „правенето на култура“ като се разглеждат предимно в рамките на дадена културна парадигма – в случая Европейската или биват превърнати в един от механизмите за усъвършенстване на цивилизационната интеграция на индивида. Затова тук дори не искам да напомня тривиалната истина, че използването на понятие за култура, в духа на модерността е най-малкото неприемливо, що се отнася до времената на Платон или Аристотел. Още повече, че Платон, по всяка вероятност, е разбирал „пайдея“ не като „обща култура“, а като „хармонично развитие на личността“ – с цялата, исторически наследена, условност на това понятие. По-вярно би било да се каже, „че Платон или Исократ ясно и отчетливо изяснили за себе си, както и за съзнанието на хората от Античността бъдещата обща рамка на високата култура, като допълнителен резултат от тази дейност е и установяването на образователната рамка“.¹¹

Погледнато в исторически план, изменението в социалната роля на изкуствата като съдействащи за налагането на нов тип духовна парадигма е било детерминирано от християнството и на първо място: от спецификата на самата християнската духовна култура¹². Промяната е по отношение на вътрешната ценност на изкуствата, които, заедно с философията, по необходимост се превръщат в *ancilla theologiae*, т.е.

¹⁰ Jaeger, W. *Paideia: The Ideals of Greek Culture*. Translated from the second German edition by Gilbert Highet. Vol. 1: *Archaic Greece and the Mind of Athens*., Vol. 2: *In Search of the Divine Centre*, Vol. 3: *The Conflict of Ideals in the Age of Plato*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1986.

¹¹ H. I. Marrou. *A History of Education in Antiquity*. p. 61.

¹² Такава е например ролята, която изкуствата ще играят като съдействащи за налагането на нов тип духовна и социална среда, с помощта на т.нар *пастирски авторитет*, съдействащ за налагането на *ordo amoris*.

в обикновени инструменти, подчинени на висшата мъдрост или теологията. Така още от зората на своето възникване християнската култура се основана тъкмо върху „диференцирането на сакрално от светско“ (Макс Вебер) и по това тя се отличава от античната, недиференцирана култура. Още повече, че в съответствие с мнението на Августин свободните изкуства (и откриването им от ума), ще бъдат разглеждани от Средновековието, не само като дело на нашата рационална способност, а преди всичко като на дар от Твореца¹³. С този дар хората могат да изкачват отделните стъпала от стълбата на познанието, водеща към откриване чудесата на творението, но и на светлината, с която ни огрява висшата мъдрост. Така изкуствата смирено ще приемат ролята си на „служители“ на една по-висша цел и ще полагат пътя за разума към истината за Твореца на всичко съществуващо.

Този своеобразен „прогрес“ на разума, подпомогнат в своето търсене от вярата се основава на **необходимостта** да трансцендираме себе си до Висшето благо, което е гарант за нашата битийна определеност, гарант за безусловността на аз-а, защото без контакта ни с Него, ние сме „нищо“¹⁴. По

¹³ Вж. *De ordine*, II 12, 35–15, 43. *De doctrina christiana*.

¹⁴ Допълнителен импулс в осъществяването на тази стратегия внася и един християнски мислител от VI в., Флавий Касиодор, който разпознава изкуствата като „книжни“, играйки си със значенията на *liberales* и заедно с това напомня, че редът при изучаването на творението не е случаен, а следва предопределеното от Бог, защото Той е „разделил всички свои творения с определена размерност (*moderatione distinxit*) за да не ги завладее „ужасно объркване“ (*foeda confusio*). „Из-ясняването“ на природата на съществуващото само по себе си тогава вече не е задача за изследователя, а както подсказва и Касиодор – целта на всяко учено знание е опит за „проясняване“ на силата и мащабите на божественото творческо действие, в което Бог, като мъдър архитект, е подредил всичко според „мяра, брой и тегло“. *Institut*, II, Praef., 2, 3. Cassiodorus, *Institutiones divinarum et humanarum litterarum* (ed. R. A. B. Mynors, Oxford, 1937) <http://individual.utoronto.ca/pking/resources/cassiodorus/institutiones.txt>

тази причина, свободните изкуства вече не са необходимо условие за „правенето на себе си“ или достигане единствено до същността на съществуващото, а полагат пътя за осъществяване на така необходимия за всеки християнски мислител преход от *scientia* към *sapientia*. От друга страна, по нов начин бива разбираше и проблематизираната още от Платон или Аристотел връзка между знание и добродетел, като се променя не само самата идея за добродетел, но и тяхната природа и цел.

Поетият път към осмисляне новата мисия на изкуствата в зората на християнската епоха, постепенно променя кардинално не само хоризонтите на наследената от Античността идея за образованост, но и представата за ценността на науката и научното знание изобщо. Така свободните изкуства престават да бъдат съвършените инструменти (като основи на използването на езика или числата), които подпомагат един изследователски ум в проучването на съществуващото. Преформулирането на целите и задачите на една установена многовековна традиция тогава и отрежда място най-вече в пространството на школната аудитория, като обяснението за нейното съществуване е използването ѝ за целите на пропедевтиката, т.е. като подпомагаща ума в усилието му да открие висшата истина. С две думи: изкуствата постепенно се отдалечават от сферата на влияние на *scientia* и стават част от арсенала на християнската образованост, а с това и елемент от християнската духовна култура.

Такава насока на развитие на знанието в Античността и през християнската епоха не обяснява обаче едно любопитно обстоятелство: защо, дори и загубили своята основна ценност на пътища, водещи към философията, свободните изкуства продължават да бъдат приемани като мерило за образованост и през Средновековието? Популярното обяснение, че причината за това са авторите от ранните векове на християнската епоха, защото били добри познавачи на античната култура и образованост не удовлетворява напълно: по-късните векове също не са „забравили“ наследеното, макар да живеят с липсата на голяма част от него до XII в.

За мен отговорът на този въпрос подсказва за наличието на един, често забравян факт: че значимостта на свободните изкуства, освен като образователен и културен фундамент, всъщност се е определяла винаги и от още най-малкото два важни фактора. А тъкмо това прави от тях нещо повече от елемент от образователната технология в обучението по граматика, математика или астрономия. Това е, на първо място, положеният още в основата на древногръцката философска традиция въпрос за „началото“, но разбран не просто като „начеване“, „начинание“, а като опит за откриване на субстанциалното начало, на „същността“ (*ousia*) или казано в духа на Аристотеловата философия – достигане до същината на битието (*to ti hen einai, quod quid erat esse*). Разкриването същината на битието ще означава докосването до онази себетъждественост, която сякаш ни се открива като емпирична действителност, като даденост, но която е непроницаема тъкмо в същността си за познаващото съзнание. Така съществуващото като съществуващо остава зад една недостижима „граница на представянето“, тъй като интуицията ни за него като за „битие-на-света“ не изчерпва цялата дълбина и широта на това битие. Това сякаш винаги е служило като основание на разума да сподели тази си неспособност чрез констатирането на това, че: „нищо не може да се знае със сигурност“.

А желанието за изясняване на същността на съществуващото е без съмнение специфичен тип рационално човешко действие, което предполага и обръщането към идеята за добродетелите, защото стремежът за откриване на първоначалата е всъщност стремеж към висшето благо. Говоря тогава, на второ място, за интерпретацията на ролята и мястото на изкуствата в Античната и Средновековната култура във връзка с Аристотеловото понятие „фронеzis“, разбрано като „практическа мъдрост/рационалност“, която определя интереса на изучаващият ги не само към теоретическото знание, но и към сферата на практическото им приложение, както и към мотивите за самото човешко действие. От тази гледна точка придобиването на истинно знание за нещата

очевидно изисква едновременно опитност, но и правилна нагласа според „правилен логос“, което е условие за добродетелно съждение и действие. Което пък показва важността на връзката между добродетел и логос, както и че прекъсването на тази връзка елиминира възможността за персонална отговорност¹⁵. „И така, добродетелта е съзнателно избрано (*hexis prohairetikē*) състояние (на душата), състоящо се в притежаване на средината, в отношение към нас и е определена чрез логос, както би я определил разсъдливия (*phronimos*) човек“ (EN 1106b36–1107a2).

Разбира се, аз в никакъв случай не подценявам ролята на изкуствата за изграждането и утвърждаването спецификата на античната културна традиция и в частност на древногръцката „пайдея“ (или „хуманитас“, в превода на Варон, Цицерон или Авъл Гелий) – това би било нелепо. Още по-малко да пренебрегвам утвърдилото се във времето разбиране, че гръцката култура е култура на „логоса“. Говоря по-скоро за това, че този прекрасен идеал за „мисията на изкуствата“ (и като цяло – за *пайдея*), тъкмо като изграждащи хоризонтите на културата (образоваността) всъщност превръща постепенно свободните изкуства само и единствено в част от образователна или „култивираща“ технология, инструментализира ги и свежда ролята им основно до елементи от учебния план, до част от процеса по овладяване на „знания, умения и предразположения“ или до „стъпала“, водещи до висшата истина. А от тук има една крачка до разглеждане на древногръцката образованост само и единствено според социалната ѝ функция, редуцирането ѝ до „ползност“ или „овладяването на професия“. Така забравяме, че образование по-скоро, ако се доверим на Платон, е свързано с припомняне за- и „уподобяване“ на първообраз, с неговото следване в посоката към излизане на душата от пещерните полутонове на всекидневния живот към истината за битието, огряно от светлината на Благото. Тъкмо това прави древногръцката образованост не-

¹⁵ Long, C. *The ontological reappropriation of phronēsis*. *Continental Philosophy Review* 35: 35–60, 2002. Kluwer Academic Publishers. p. 51.

обходима въвеждаща част към разбирането на най-важните интуиции на древногръцката философска традиция. Затова нека не забравяме, че Платон ни представя своята визия за философията като своеобразна „педагогика“, която има за цел да научи душата да се вглежда в „живия лик на битието“ и така да я подтикне към мисленето за съвършенството на идеалния свят, като причина за съществуването на нетрайната и противоречива видима „действителност“.

От друга страна, осмислянето на предметната структура на философското говорене е една от специфичните особености на европейската философия, за което определена заслуга имат и изкуствата от тривиума. Древните гърци са дали облика на европейската автентична философска традиция, като дискутират не само върху процедурните елементи на самия философски дискурс, т.е. последователността на различните операции за философски анализ, но най-вече върху предметността на самото философстване. Началото на обсъждането на тази тема се свързва с името на Ксенократ (396–314 пр.Хр.), който разделил философията на физика, етика и логика. В този смисъл е оправдано да предположим, че делението на свободните изкуства следва делението на философията във връзка с изследването на въпроса за предмета на самата философия. С две думи, ако предмет на философията е съществуващото като съществуващо, тогава свободните изкуства се разделят според инструментариума за изследване на това съществуване – **словото (буквите)**, с които описваме и изказваме мислите си, и **числата**, с които измерваме и структурираме в съзнанието си съществуващото. Така групирането на изкуствата в предметни дялове е всъщност категоризация на различни области от философския дискурс, които уточняват предмета на самото научно знание. В този смисъл не е случайно, че Аристотел се опитва да отиде отвъд схемата на Ксенократ като започва да дели науките на „теоретически (съзерцателни) и „практически“ (творчески)¹⁶.

¹⁶ Мет. 1025 b 20–25; Тон. 157a10–15, 145a15–20.

Подобно подразделяне обаче притежава и една забележителна особеност. За разлика от други науки, за философията е характерна не само рефлексивност, но и авторефлексивност. С две думи, предмет на анализ стават не само видовете „философско говорене“, но и спецификата на самото „говорене за философията“ като такава. Така хората не само са „философствали“, задавайки въпроси от типа „какво е всичко“, но постепенно са започнали да осмислят видовете говорене за философията, както и да анализират самата способност да се философства. В този смисъл изглежда, че след Платон и Аристотел западните философи са поставени в привилегирована позиция по отношение на организацията на знанието, пише Ричард Йео¹⁷. Според него, древните философи са могли да избират между две възможни ситуации: когато знанието е организирано, подредено, подразделено и контролирано ще говорим за „поле“, „мрежа“, „карта“ или „цяло“ – т.е. метафори, които подсказват за ясно дефинирана структура и отношения в самото пространство на знанието. Когато то е хаотично, объркано и недиференцирано се използват метафори като „лабиринт“, „непроходима гора“ или „океан“, които изразяват усещането, че достигането до истината за света и нещата е затруднено. Античните философи следват първата, позитивната част от тази дихотомия като я подразделят на две: първата привилегирова логически демонстрираното или поне систематично организираното цяло на познанието, наричайки го „наука“ (*scientia*), а втората те идентифицират с останалите форми на знание, като мнението, професионалните или технологичните умения (*techne*) и така достигат накрая до идеята за класификацията на науките¹⁸. В този смисъл, пътуването по пътя на познанието не е просто акт на обикновено любопитство, което бележи началото на изясняването на всяко „защо. То е по-скоро знак за рационалното

¹⁷ Yeo, R. 10. *Classifying the Sciences*. In: *The Cambridge History of Science: Vol.4, Eighteenth-Century Science*. Cambridge University Press, 2003, p. 241.

¹⁸ Ibid.

откриване и съзерцателно осмисляне на истинските причини и основания за света на нещата, като откриването на неговата мерност, хармоничност и подреденост ни препраща към онова първо Благо, което е в основата на Космоса¹⁹. Вероятно по тази причина Платон смята, че връзката между знание и добродетел е сякаш изначално положена в основата на античната философия, защото без тази връзка философията би била просто безсъдържателна физика (т.е. наука за естеството на нещата). По същия начин, по който Сенека предполага, че достойно за свободния човек е не натрупването на знания, а търсенето на мъдростта. Тогава кръгът от дисциплини, известен в Античността като „енкюклиос пайдея“, а през Средновековието – като „свободни изкуства“ в най-голяма степен е изразител на подобна нагласа, защото връзката между знание и добродетел надхвърля разбирането за тях като за обикновени научни или учебни дялове. Когато гледаме на тях единствено по този начин, т.е. когато те загубят връзката си с мъдростта и истината се превръщат в проста технология за възпитаване на школки умения. Тъкмо в това е критиката към такъв тип разбиране за изкуствата, изразена в добре известното 88 писмо на Сенека до Луцилий.

Не е случайно тогава, че едно от широко разпространените схващания за природата на свободните изкуства е, че всяко от тях е едновременно „наука“ и „изкуство“, в смисъл, че в областта на всяко от тях „има нещо, която трябва да се знае“ (наука) и нещо, което „да се прави“ (изкусност)²⁰. Изкуствата от тривиума, например, представляват инструмент или органон за всичките равнища на образованието, защото логиката, граматиката и реториката са, сами по себе си, изкуства на комуникацията и като такива те управляват смислово самото комуникационно пространство, организирано

¹⁹ Вж. Бояджиев, Ц.: *Античната философия като феномен на културата или Неписаното учение на Платон*.

²⁰ Joseph, M. c.s.c. *The Trivium. The Liberal Arts of Logic, Grammar, and Rhetoric*. ed. by. Marguerite McGlinn. Pouldry Books. Philadelphia, 2002. p. 18.

с помощта на четенето, говоренето, писането и слушането²¹. Всички те пък са принципно свързани с мисленето, като най-пряко с него е свързана логиката (правилното мислене), докато граматиката има отношение към откриването и комбинирането на различните видове символи (символното мислене), а реториката има отношение към устната комуникация, т.е. способността да се артикулира „словото на ума“. А това дава основание да се казва, че изкуствата от тривиума се отнасят към „образоването“ на ума, докато изкуствата от квадравиума – аритметика, геометрия, астрономия и музика (хармония) имат отношение към естеството на материалния свят и числата.

Подобно разбиране вероятно стои в основата на различаването на *свободните* от *т.нар. механични изкуства*, като последните са разглеждани като „практически полезни за човека“ и затова те често се свързват с производството на някакъв материален продукт. Така изглежда, че и двете групи изкуства – свободните и механичните, т.е. практически полезните, имат отношение към придобиването на някакво „благо“ като разликата тук е свързана с мястото на всеки вид „благо“ в йерархията на ценностите. Нещо повече, механическите и дори изящните изкуства (архитектура, инструментална музика, скулптура, рисуване, литература, драма и танц) са вид „транзитивна активност“ (Мириам Джозеф), докато свободните изкуства притежават „иманентна и нетранзитивна“ активност. Казано с други думи – практико-полезните изкуства се насочени към удовлетворяване на човешките потребности; що се отнася до изящните изкуства, то тяхна задача е, най-общо казано, да стимулират активност, която да предизвиква естетическа възхита или да забавляват. Или независимо от това, че тези изкуства могат дори „да извисяват духа“, в края на краищата резултатът от тяхната активност има най-често чисто комерсиална стойност. Обратно, задачата на свободните изкуства е свързана основно с усъвършенстването на самия човек или с „грижата за себе си“ (Фуко). С две

²¹ Joseph, M. *ibid.*

думи, тяхното изучаване е особен вид активност, която има за цел отварянето на вратата към мъдростта, а от там – и към висшите добродетели.

Не е тайна, че в *Държавата* и *Политика* Платон и Аристотел полагат началото на разбирането на *пайдея* като специфичен тип *politeia*: образователна политика, която ще обучава „свободомислещи“ и „независими“ индивидуалности, които ще са основата на добродетелно държавно управление. Разбира се и двамата описват по-скоро идеала, отколкото конкретната учебна програма, с която да става това. Това е ясно различимо при Платон, чиято цел е култивирането на отделния човек, философа-държавник, а не масовото образование. Тези два текста обаче представляват първото дошло до нас описание на образование с хуманитарна насоченост в древна Гърция и това може да бъде разглеждано като едно от началата на дискурса на институционалното хуманитарно образование на Запад. Като разбира се не забравяме ролята на Исократ в този процес, считано от IV в.пр.Хр. нататък като един от най-големите авторитети в реторическата и литературната традиция на елинистичния и римския свят.

Разбира се, когато разглеждаме въпроса за връзката между добродетел и знание е добре да се запита: как можем общо да формулираме понятие за знание, което бива отъждествявано с добродетел? Можем ли да допуснем, че знанието, което е изградено с помощта на определена „правилна“ (т.е. рационална) нагласа е необходимото условие и за наличието на добродетел? И друго: не разбираме ли добродетелта по-скоро като някакво свойство, притежаването на което обяснява действието, демонстриращо проявата на самата тази добродетел?

Това са част от въпросите, които задава Джон Макдауъл. Според него, под знание, най-общо казано, разбираме някакво подаващо се на формулировка пропозиционално съдържание. При такава постановка, обосноваването на правилни съждения от добродетелния човек ще се отнасят до това, какво трябва да се знае във всеки конкретен случай (и преди всяко действие) и това може да бъде интерпретирано като съче-

таване на определено универсално знание със съответстващото му частно знание за конкретната ситуация²². От такава гледна точка моралността може да бъде разглеждана като специфичен тип практическа рационалност, която стои в основата на решението за това, кои са правилните основания, които трябва да стоят в основата на дадено човешко действие. Дълбоко вкорененият в последните столетия възглед за принципно априорната, т.е. „чиста“ рационалност на основанията на моралното действие (напр. Кантовата априорна етика) обаче поставя под въпрос всяко говорене за „практическа рационалност“ от Аристотелов тип. Но тъкмо нейният анализ може да ни помогне да формираме друга гледна точка, спрямо която да преценяваме ползата от „практическата рационалност“ на свободните изкуства, както и това, дали те са единствено и само инструменти за „правенето“ на култура или древните са влагали в основанието за тяхното използване друг смисъл?

Нека започнем с едно от най-проблематичните понятия от *Никомахова етика*²³, понятието *orthos logos*²⁴, често бива превеждано като „правилен разум“ именно в съответствие с априорния рационализъм на модерността. „Да постъпваш съгласно правилния логос (*kata ton orthon logon*) е общо правило и ще го приемем като основа“ (EN 2.1. 1103b31–2). Понятието „правилен логос“ е изключително сложно за превод, поради множеството значения и смислови оттенъци, които съдържа в себе си. Аристотеловата текстова традиция не представлява изключение – Аристотел понякога го счита за най-важно в своята етика. По причина, че добродетелите, според него, са предмет на действие и отношение, ръководени от логоса или по-точно от правилния (ортос) разум,

²² McDowell John. *Virtue and Reason*. *The Monist*, 62 (1979), p.338.

²³ Приведените в текста цитати от VI книга на *Никомахова етика* са сравнени с българския превод (под печат) на Цочо Бояджиев.

²⁴ Към изследване значението на това понятие ме насочи статията на Джесика Мос (Jessica Moss): *Right Reason in Plato and Aristotle: On the Meaning of Logos* в *Phronesis* 59 (2014) p. 181–230.

където логосът е определящ средината между страстите и действията, т.е. добродетелите следва да са състояние, детерминирано от този логос.

От друга страна, необходимостта от въвеждането на това понятие може да бъде обоснована със структурата на човешката интелектуална способност. Ние притежаваме, първо, част от душата, която е наречена „научна“ (*epistemonikon*); втората е разсъдливата/изчисляващата (*logistikon*), а третата е разумната част (*logos*) (EN 1139a10–15). Всички тези три части са впрегнати в едно за постигането на истината. В това е и едно от основните достойнства на мисленето – то може да бъде разделено на теоретическа мъдрост (*sophia*) и практическа мъдрост (*phronesis*). От своя страна практическата мъдрост (благоразумието) е „управител при мъдростта“ като ѝ доставя свобода и възможност да върши своето дело, удържайки страстите и вразумявайки ги (MM 1189b15–19). Следователно практическата мъдрост/рационалност при Аристотел е нещо, чието място е между научно обоноваваните истини и необходимите истини на теоретическата мъдрост. Това е полето, в което действат съзидателно-творческата способност (*poiesis*) и способността ни за действие (*praxis*)²⁵. Фронеизис тогава има допирни точки както с мненията, така и с онова, което не може да бъде друго. (EN VI 1140a17–20).

Дискусията за φρονήσεις²⁶, в VI книга на Никомахова етика (VI 1138b18–20), Аристотел започва с питането: какво е

²⁵ Richard Kraut. *The Blackwell Guide to Aristotle's Nicomachean Ethics*, Blackwell Publishing Ltd.2006. p. 202.

²⁶ Pl. practical wisdom, prudence in government and affairs, Pl. Smp.209a, Arist.EN1140a24, 1141b23, Isoc.12.204,217, Plu.2.97e, etc.; „φιλοσοφίας τιμώτερον ὑπάρχει φ.“ Epicur.Ep.3p.64U: opp. ἀμαθία, Pl.Smp.202a; opp. σῶμα, Id.R.461a; opp. ῥώμη, Isoc.1.6; „φρόνησιν ἀσκεῖν“ X.Mem.1.2.10, Isoc.1.40, cf. 15.209: pl., „ἡδοναὶ καὶ φρονήσεις“ Pl.Phlb.63a; „ἡλικίαὶ καὶ φ.“ Id.Lg.665d; also attributed to sagacious animals, Arist.GA753a12, HA608a15. Henry George Liddell, Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*. revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones. with the assistance of. Roderick McKenzie. Oxford. Clarendon Press. 1940.

правилен разум? За да отговори на това Стагирит напомня, че има пет състояния – изкуство, наука, разсъдливост, мъдрост, ум – с помощта на които душата „постига истината чрез твърденията и отрицанията“ (VI 1139b15) и това са всъщност пет начина на познание. Понятието *Φρονήσεις* е твърде близко по смисъл до два от тях: **изкусничество** (*τέχνη*) и **наука** (*ἐπιστήμη*). Допирната точка между тези три състояния лежи в паралелната им връзка с логос. „Доколкото по-горе заявихме, че трябва да бъде избрано средното, а не излишъкът, не и недостигът, пък средното е такова, като каквото го определя правилният разум, нека се захванем с този въпрос. И така, за всички споменати предразположения, както и за останалите неща има определена цел, с оглед на която разумният човек натяга и отпуска тетивата²⁷ както и някаква граница за разположените в средата, които поместваме между излишък и недостиг и които са съобразени с правия разум... само че, знаейки само това, той няма да знае нищо повече, на пример ако знае какви лекове трябва да бъдат предоставени на тялото (според медицинското изкуство) ...“ (EN VI 1138b18–32).

За Аристотел обаче реално съществувала разлика между *φρονήσεις*, *τέχνη* и *ἐπιστήμη*. В цитирания по-горе пасаж имаме две различни формулировки на връзката между логос, *φρονήσεις* и изкусничество. *Φρόνιμος*ът, т.е. носителът на *φρονήσεις* и изкусникът, техничарят са тези, които „притежават логоса“, идея, напомняща Платоновия *Горгий* и която можем да срещнем и в *Метафизика*. Но идеята за уеднаквяването между правенето на това, което ни диктува правилният разум в областта на медицината като наука изобщо, и това, което медицинската изкусност изисква, показва, че медицинското изкуство е всъщност умение за прилагане на правилния разум в медицината, което пък означава, че *φρονήσεις* е всъщност правилният разум, приложен в практическата сфера. В унисон с това, в кн. VI Аристотел ни казва още и, че *τέχνη* е „разумно предразполагащото към творчество“ (*hexis meta*

²⁷ Cf., Plato, Gorg., 507d; Phd., 98d.

logou alêthous poiêtikê) (VI 1140a20–21), докато *φρονήσεις* е „разумно предразполагащото към дадена постъпка“ (*hexis meta logou alêthê... praktikê*) (VI 1140 b20–21).

Интересното тук е, че Аристотел понякога говори, че *φρονήσεις* и *τέχνη* са *правилният разум*, а другаде ги определя като „състояния с логос“ или, че притежателят на тези състояния „има логос“. По-важното тук обаче е, че независимо дали казваме „има логос“ или „според логос“, целта е очевидно фокусирането върху логосността, т.е. както и да определяме *φρονήσεις* или *τέχνη*, то те са принципно свързани с логос по един и същи начин. Нещо повече, той постъпва така и с наука (*ἐπιστήμη*): „науката **е с логос**“, се казва в Никомахова етика (NE VI 1140 b33). С две думи, паралелът между *φρονήσεις* и останалите две състояния – *τέχνη* е и *ἐπιστήμη* като включващи логос ни позволява да разберем още по-ясно идеята за „правилен разум“. Затова превеждането на **логос** като **разум** в Никомахова етика се подхранва от идеята, че *φρονήσεις*, *τέχνη* и *ἐπιστήμη*, тъкмо като притежаващи логос могат да бъдат определяни „като рационални“ по своя характер.

Тогава нека напомним още ведъж: преводът на „ортос логос“ като „правилен разум“ има своите основания, подкрепени от една дълговечна интерпретаторска и аргументативна традиция. В общата картина на аргументите, че „ортос логос“ е „правилен разум“, който има по-скоро чисто рационално, отколкото практическо значение обаче е необходимо да се включи едно съществено допълнение, т.е., че *φρονήσεις*, *τέχνη* и *ἐπιστήμη* могат да бъдат определяни по-скоро като основа за функционирането на различен тип действащ агент: на т.нар. „даряващ разбиране логос“. Основанията за такова допълнение най-малкото са свързани с факта, че всеки, който започва с истинно мнение, след това се сдобива с логос и завършва с *ἐπιστήμη* или *нус*, където логосът е това, което води до разбиране. Разликата с традиционното възприемане на „правилен разум“ тук е в обстоятелството, че даряващият разбиране логос има отношение и към придобиването на добродетел. Или: „Макар *логос* да има широк обхват от значения, то все пак има една специфична употреба, която е прин-

ципно съответстваща на връзката му с добродетел и *phronēsis*, значение, ясно представено, както в теоретическите текстове на Аристотел, така и на неговият учител, Платон²⁸.

Потвърждение и развитие на подобно твърдение за „даряващ разбиране логос“ можем да срещнем в диалога *Горгий*, където е използвана отликата между едно отделно висше епистемно състояние, т.е. изкусничество (*technē*) и по-ниското епистемно състояние на опита (*empeiria*): то не е изкусничество, а по-скоро опитност, тъй като не притежава логоса на нещата, спрямо които бива прилагано. Според приведените аргументи не бива да наричаме изкуство нищо, което се прави без логос (то е *alogon*). „Аз казвам, че това не е изкуство, а опитност, понеже не може да даде никакво логическо обяснение на този, който предлага неща, какви са тези неща по природа, така че не може да обясни причината на всяко едно свое действие. Аз не наричам изкуство това, което е без логос – *алогон*“²⁹ (*Горг.* 465a). [...] медицината е изкуство, понеже тя изследва природата на това, което лекува, а и знае причината на своите действия и може да даде сметка за всяко едно от тях [...]. А другото [...] пристъпва към целта си без всякакво изкуство, не изследва нито природата, нито причината [...] без, така да се каже, изобщо да разсъждава (*alogōs*) [...] (*Горг.* 501a).

Това, което има притежаващият изкусност човек и което липсва на човека, притежаващ единствено опитност е състоянието, въпреки че твърде важно, позволяващо да се придава логос, т.е. способността за обяснение или вербално описание. Или, той е способен да даде описание на природата и причината за феномена в собствената му област, защото докторът, например, разбира не само природата на човешкото тяло, но и на медицината, която прилага и затова разбира случая или причината (*aitia*) която показва защо използваната

²⁸ Moss, J. Op. cit. p. 187.

²⁹ В българския превод: „Аз не наричам изкуство това, което не било логично“.

процедура е правилна или защо човешкото тяло реагира по описания начин.

Очевидно е тогава, че същността, влагана в разбирането за Платон е нещо много по-различно от онова, което Аристотел просто определя като формална причина, т.е. обяснението защо „нещото“ е от типа неща, подобни на него самото. Горгий например говори за обясняващ логос единствено във връзка с изкусност, но навсякъде другаде при Платон ние виждаме идеята, че разбирането на истинската причина за съществуването на нещата отваря пътя към останалите повисши епистемологични нива. Така във *Федон* (96–102) изолирането на причините дава знание на мъдростта (*sophia*) за природата, а в *Менон* (98a) се казва, че „Правилните мнения (*doxai*) когато се свържат със знанието за причината (*aitias logismòs*) ... стават знание *epistêmai*“. Това, което, според този пасаж превръща правилната **мнение** за нещо в **знание** за това нещо е разсъдливостта или обмислянето/считането (*logismòs*) и така някой със знание ще е във възможност да обясни истината, в която вярващият просто вярва. Тук очевидно има подобие между разбирането на ἐπιστήμη и твърдението на Горгий относно изкусността: това, което предполага висшите епистемни нива е логисмос (обмислянето), т.е. обмислянето и откриването на причината **сега** и знанието от логос, т.е. **поради** това. Това позволява да примирим двата пасажа, ако приемем логос за продукт, а логисмОс – като процес, който го поражда. Успешното разсъждение относно причината предизвиква висшите епистемни нива тъй като в подобен акт се достига до логоса на причината: така ἐπιστήμη или изкусно дареният логос е не просто вербално обяснително действие, а процес, извършен на основата на разсъждението или обмислянето (считането). В резултат ние се сблъскваме с онова, което често наричат два буквални смисъла на логос – **обмисляне** и **изказване** за нещата като единно действие.

Изглежда, че при Платон откриваме употреба на логос като нещо, което денотира придаването на висши епистемни състояния и твърдото свидетелство, че той не е просто тип

разяснително описание; освен това, в *Менон* се твърди, че логос има отношение към достигането на добродетелите. Или по-точно, даряващият добродетели логос ще бъде частен вид на даряващият разбиране логос, защото разбирането, което си съответства с добродетелите е от специфичен тип: разбирането за това, какво е правилно, т.е. как следва да се постъпва. Така даряващият добродетел логос при Платон има също два аспекта: а) нормативна, показваща, че нещо е добро и б) обяснителна, показваща какво е добро. Така например, както и в *Държавата*, така и в *Законо* в обучението на младите, които оформят своя характер се предписва основно въздействието на дисциплината музика. Чрез успешното музикално образование „удоволствието и приятелството, болката и страданието се формират правилно в техните души, докато те все още не са способни на притежанието на логос, но когато те вече могат да проумяват логос, тогава ще бъдат хармонизирани от него, чрез правилното приучаване от подходящите навици. Цялата тази хармония, сама по себе си ще изразява добродетелите. (*Законо* 653b)“.

Всъщност, има два етапа на придобиване на добродетели: първият, когато душата се подготвя да бъде в хармония с- и да придобие логос и вторият, тя актуално придобива логос и се хармонизира с него. Така душата става напълно добродетелна едва във втората фаза. Затова говори Аристотел в VI книга, 13 на *Никомахова етика* където се казва, че прото-добродетелите се превръщат в строги добродетели чрез придобиването на логос. Подобен възглед срещаме и в *Държавата*: музикалното обучение за подрастващите трябва да е организирано така, че да подготвя за придобиването и хармонизирането на душата с логоса (*Rep.* III 401d-402a), а истинската добродетелност ще дойде когато придобием мъдрост, която ще ни даде възможността за притежаването на логос във всичките му форми и специално на Благото (*NE* VII 534b-c).

Изглежда тогава, че за Аристотел правилният разум, а по-точно – даряващият разбиране логос, е онова, което регулира не-рационалните страсти на душата – удоволствията,

болката или копнежите. Така добродетелният индивид трябва да хармонизира (*sumphōniin*) нерационалната част от душата с правилния разум и да му се подчини.

Това се вижда и от примерите, които Аристотел дава в текстовете си: *За частите на животните* (*De part, animal.*, I, 639 а 1–12.) и *Политика* (*Politica* III, 1282а3): образованието позволява единствено да се провери методът на научно изложение, т.е. удачен или неудачен е той, но не и точността на заключенията, до които се достига. Това е възможно само за мъдрия, тъй като той познава научните принципи и закономерности на науките (*ἐπιστήμη*) или изкуствата (*τέχνη*), т.е. този, който знае точно не само фактите, но и защо те са възникнали.³⁰ Очевидно Аристотел признава за действително образован единствено онзи, който има всестранно знание, получено с помощта на даряващият разбиране логос. Това сякаш е и в основата на отликата между всестранно образованият и притежаващият универсално знание. Очевидно е тогава, че превеждането на „ортос логос“ като „правилен разум“ съответства по-скоро на познавателната стратегия на Кантовия трансцендентален субект, отколкото отразява Аристотеловата гледна точка за това понятие. Така можем да заключим, че традицията на свободните изкуства е в много по-тясна връзка с формиращата разбирането – а оттам и добродетелите – „практическа рационалност“ от аристотелистки тип, отколкото с разглеждането им единствено като елементи на едно чисто инструментално действие по „култивирането“ на човека, т.е. по „правенето“ на култура.

³⁰ Адо, И. *Свободные искусства и философия в античной мысли*. Греко-латинский кабинет Ю.А.Шичалина, М., 2002, с. 17.