

ИДЕЯ, ИДЕАЛ, ИДЕОЛОГИЯ

Разхвърляни мисли за културата
от втората половина на XX век до днес

Сава Славчев

Резюме. Авторът разглежда възникването и смисъла на идеите като цел и дестинация на всяка емпирична величина, както и като носители на онтологическа пълнота. Показани са тезите на различни философи, разглеждали идеята като понятие. Направен е преход към разбирането на термина в днешни дни, както и опитите за използването на идеала за целите на различни съвременни идеологии. Посочен е начинът, по който е представен идеалът в музиката и изобразителното изкуство.

Ключови думи: идеал; смисъл и цели; философски течения; идеология; музика; изобразително изкуство

Заглавието може да е стимулиращо и изкушаващо. Веднага обаче се замислям дали думата „изкушаващо“ е удачна, тъй като ми е трудно да оставя думата „изкушение“, без до нея да сложа и думата „изпитание“, да направя разликите, да уточня откъде идват и да прецизирам целите, които си поставят. Но не това е мястото. Така поставеното заглавие изглежда хем интересно и провокиращо, хем и носител на някакво вътрешно напрежение, читателят ще го усети. Сложни, напрегнати и в някаква степен противостоящи сили владеят това заглавно пространство. При самото му прочитане се долавят сякаш подводни сили на отблъскване между някои от термините и на привличане между други. А това ме кара да започна отдалече.

Знаем, че идея (от гръцки *idéa* – вид, образ, форма) е философски термин, свързан с мисловен образ на някаква част от битието, атрибут на мисленето и логиката. В науката и изкуството идея е главната мисъл, главната тема на произведението или теорията.

Някои от философите, развили понятието идея, са Платон, Рене Декарт, Аристотел, Имануел Кант и Хегел. За Платон идеята е нещо вечно, което предхожда материята. Кант разглежда идеята като функция на разума, а за Хегел тя е обективна истина, съвпадение на мисъл и реалност, на обект и субект.

Първи за идеята говори Платон, като прави от термина опорна точка на своята философска система и полага основите на западната философия.

У Платон обаче думата „идея“ е изразител на понятието „форма“, така че за него „идеята“ е трансцендентното, нематериалното, универсалното и реално. За Платон идеите имат две характеристики: от една страна, бидейки, онтологическата основа на действителността, те са причината, светът да е; формите са тези, с които Създателят е изваял света. От друга страна, и като следствие на казаното в предното изречение, идеите са гносеологическите основи на действителността: те са причината да можем да мислим света, тоест, идеите съставляват необходимото условие за познанието. Но идеите при Платон добиват и трета функция, в днешно време това е значението на идеал, на морален принцип, идеите са абсолютната отправна точка за един праведен и мъдър живот.

С други думи, идеите се оказват цел и дестинация на всяка емпирична величина, освен това са носители и на онтологическа пълнота, в смисъл, че светът на идеите за Платон е представлявал по-истинна и по-реална действителност от това, което са улавяли сетивата. При неоплатонизма вече светът на идеите ще бъде разбран не толкова като статично и непроменливо битие, а като нещо непрекъснато, едно вечно връщане и възпроизвеждане на себе си, като това битие произвежда и света, колебаейки се между двата противоположни, но допълващи се полюса на надсетивната и земната действителност.

За Кант и Шилер идеалът представлява една индивидуална идея, лишена обаче от онтологическа стойност, която има за цел да води като ориентир поведението на практическия разум и естетическите усещания.

Хегел обаче, здраво вързан за котвата на Духа във вижданията си, ограничава смисъла на термина идеал и го разполага само в сферата на изкуството: твърди, че задачата на идеала е да даде чувствено представяне на абсолютната идея именно като идеал.

Идеалът като утопия

В днешно време, за разлика от значението, което влага Платон в думата идеал, терминът се използва като синоним на „теоретичен“, или „противоположен на реалния“, като се имат предвид несъстоятелни, въображаеми мисли или мечтания, плод на фантазията. Всички си спомняме Томас Мор и книгата му „Утопия“, в която описва въображаем остров като мястото със съвършената социална, правна и политическа система, или Томазо Кампанела, който в трактата си „Градът на слънцето“ излага възгледите си за една идеална и справедлива държава, където всички хора са равни и където частната собственост и парите не съществуват.

Идеалът съществува в политиката, че дори в психологията, особено при последователите на Фройд, според които идеалът действа като интроекция на модел, който става както част от личната идентичност, така и като негова имитация, към която човек трябва да нагажда поведението си.

Идеализацията, отправена от Аза на детето към фигурите на родители, учители или изобщо на хора, издигнати в ранг на герои, формира психическата структура на Свръхаза, отговорна за моралното му съзнание като възрастен.

В днешно време идеите са тясно свързани с понятия като патент, авторско право, интелектуално право, иновации в някаква област, секретна информация и др.

Идеологията обаче е нещо съвсем различно. Тя е смърт на идеала, идеологията е палачът на красотата на идеалите.

Неслучайно Платон в „Държавата“ говори за идеологията като за нещо нечисто и манипулаторско, а в по-ново време Маркс определя термина като „културен параван, който иска да легитимира упражняващите властта. Зад този етикет се спотайват цели, които са съвсем различни от целите на идеала, и всички хора от поколението след втората половина на XX век знаят много добре за какво става дума.

Идеологията често бе бъркана с идеала, а това е смъртоносно объркване, което води до задушаване на ценностите и принципите, особено когато се говори, че някой е действал в името на идеологията, хвърляйки кал върху идеала, залегнал в основата на принципа. Това винаги е водило до отдалечаване от политиката и от хората, действащи в името на идеологията. И днес това води до недоверие.

От гледна точка на етимологията думата „идеал“ идва от гръцки език и означава образ, идея, виждам, това е личен, частен термин, автентичен. Терминът „идеологията“ обаче е съвкупност от комбинирани идеи, най-често наложени, диктувани или просто догми. А човешкият интелект, когато е скован от догми, не може да проумее, не търси, не разбира и не желае да разбере, като преценява социалните явления шаблонно, превръща се в робот, който само изпълнява, без да знае смисъла на действието, просто действа без да мисли. Хана Аренд¹⁾ описва много добре този феномен в третия том на изследването си „Произходът на тоталитаризма“.

В някаква степен доктриналната екзалтация на една идея я обезсилва, лишавя я от самата нейна същност, замърсява я, отнема съдържанието ѝ. Нещо повече: превръща я в обратното на себе си и се трансформира в идеология. Пряката демокрация се ражда в Гърция по време на управлението на Перикъл. Тази демокрация изхожда от идеала за власт на народа и насърчава народното участие на гражданите в обществения живот. Самият Перикъл, в речта си пред атиняните от 461 г. пр. Хр., казва: „Ние никога не се бъркаме в живота на ближния си, ако нашият ближен обича да живее по свой начин“. Днешната демокрация навсякъде е по-скоро демагогическа, либертарианска, ако речем да я контекстуализираме в онзи период и да я сравняваме с други политически режими.

Ако трябва максимално да синтезираме разликата, трябва да обобщим, че идеалът включва, а идеологията изключва. Следвайки собствения си идеал за красота, Микеланджело и Ботичели създават „Давид“ и съответно „Пролет“, докато християнският идеал е изразен ясно в евангелията на Матей и на Марк: „И така, всяко нещо, което желаете да правят човечите на вас, така и вие правете на тях; защото това е същината на закона и пророците“ Мат.7:12, и „А ето втората подобна на нея заповед: ‘да възлюбиш ближния си като себе си’. Друга заповед по-голяма от тези няма“ Марко 12:31.

В днешна България, без особен риск да сгрешим, бихме могли да твърдим, че идеалът за работеща правосъдна и правораздаваща система все още си е идеал, тоест не е достигнат. Защото всеки идеал, който бива достигнат, престава да бъде такъв и на негово място често се появява нов идеал. Човечеството всъщност е в непрекъснато търсене на нов идеал и това го движи напред. Затова идеалите се менят, всяка епоха си има идеал, всяка отделна нация може да си има идеал и да се стреми да го постигне. От своя страна, всяко изкуство има свой собствен идеал, като сред отделните представители на различните изкуства също може да има много идеали: за поетите от епохата на Ботев идеалът може да е бил „за чиста и свята република“, за поетите след 10 ноември 1989 г. идеалът е друг, а днес може да е съвсем различен.

Някъде около 1960 г. Глен Гулд изнася концерт в Москва за студентите от консерваторията. След като е свирил Антон Веберн и Арнолд Шонберг, той се обръща към слушателите си със следните думи: „Най-прекрасният коментар, който мога да направя на тази музика, е, че съдържащите се вътре принципи не са нови, те са на поне петстотин години“. После продължава с три фуги от Бах. Не можем да не отбележим тази добре премислена провокация: социалистическият реализъм – официалната доктрина на тогавашния режим в Русия, в нашия случай идеология – отхвърля модернизма в името на традиционната музика и с това Глен Гулд² иска да покаже, че корените на модерната музика (тогава забранена от комунистическия режим) са много по-дълбоки от тези на социалистическия реализъм и всъщност става дума за някакво изкуствено продължение на музикалния романтизъм.

Историята на европейската музика е на около хиляда години, ако за нейно начало приемем първите опити на примитивната полифония. Историята на европейския роман обаче започва, ако приемем за нейно начало двата сълба Рабле и Сервантес (без да включваме Бокачо), преди няма и пет века. Постромантическата музика от края на XIX век води със своето „свърхромантизиране“ към възникване на две противоположни стилови направления: Втората виенска школа и импресионизма. Появяват се първите технологични иновации, които характеризират целия век, възникват и нови инструменти: теремин, онд мартено, траутониум, правят се първите стъпки към електронната и електроакустичната музика. Скоро всички възможни експерименти и

стилове се смесват: краят на Първата световна война довежда джаза в Европа; световните изложения ни запознават с извъневропейска музика, като гамелан-оркестрите, афро-кубинските ритми, и с нов инструментариум (ударни инструменти и др.). За времето между войните могат да се посочат най-вече Барток и Стравински като важни „пътепоказатели“ или новатори, чиято музика има ключови функции в разбирането на явленията от двадесетте години.

Втората световна война представлява дълбок прелом с унищожението и травмите, отразен в западноевропейския музикален свят от т. нар. авангард на *sérialisme intégral* (Месиан, Булез и Щокхаузен) и електроакустичната композиция. Разделението между т.нар. сериозна и развлекателна музика, както и нововъзникналата дистанция между музикантите и публиката се засилват радикално. След Втората световна война в музикалния свят концепцията за креативността води до още един съществен (макар и невинаги видим) фактор в развитието на Новата музика. Формите и възможностите на алеаториката са изследвани систематично от Кейдж, Ксенакис, Щокхаузен, Булез и Люто-славски.

Естествено е, че развитието на техниката след Втората световна война променя и повлиява музиката до крайност, независимо дали става дума за областите на акустиката, психоакустиката и електроакустиката, било с формите на компютърните операции и звуковия синтез или с възникването на нови медии. Те до голяма степен са налице още преди 1940 г.: подготвен е пътят към обвързаната с тях нова естетика и към новия звуков ландшафт.

Българската култура в музиката се развива основно в няколко направления: българска народна музика – фолклор, и българска естрадна музика – днес наричана поп, популярна музика. От друга страна, европейската класическа музика, оставила трайни следи в мисленето на българските композитори, води до тласък в музикалното развитие в няколко посоки: от първите хорове и духови оркестри, създавани след освобождението от османска власт, с навлизането на много полски и чешки емигранти, които оставят ценни следи в развитието на културата, промишлеността и търговията в България: именно чешки емигранти създават първите духови оркестри в страната, а интересът на българите да наваксат час по-скоро пропуснатото, е изключително голям. Наред с изграждането на българската държава и българските институции, вниманието се насочва и към музикалното и изобразителното изкуство, дори архитектурата на сградите е в европейски стил. Появата на професионалната българска музика става бавно и постепенно, като в началото е фокусирана в един-единствен стил – класическа музика. Първите музиканти, занимавали се с класическа музика, са имигранти и българи от смесен произход. Дълги години класическата музика е самодейна и непрофесионално организирана, на доброволни начала. Ранните духови и симфонични оркестри са съставяни от оркестранти без дипломи за средно или висше музикално образование. Почти

всички ранни диригенти и композитори са учители по музика и пеене на хорова музика, съвсем малка част са завършвали образованието си в Западна Европа (предимно Германия, Франция и Австрия). Със създаването на музикално училище и академия в София, на множеството духови оркестри, на първите симфонични оркестри в Шумен, Русе и Сливен, както и на формирането на школувани и самодейни хорове в почти всеки град, се създават основите на професионалната музикална практика в България.

Първоначално фокусът е към хоровата и класическа музика, впоследствие – към теоретизиране на църковно-славянската музика и българския фолклор, в края на 60-те години – към стиловете на популярната музика, като поп, джаз и рок.

Първо поколение български композитори са Емануил Манолов, Ангел Букурешлиев, Добри Христов, Панайот Пипков, маестро Георги Атанасов, Никола Атанасов и други. Те композират своите произведения предимно върху основата на българския фолклор, събират ги в сборници (в т.нар. „китки“), по-късно започват да правят и обработки върху тях.

Така например Добри Христов обработва песента „Каква мома видях, мамо“, занимава се и с написване и обработка на българска църковна музика. Той доказва на теория наличието на неравноделни размери в българската народна музика. Емануил Манолов е автор на много детски и училищни песни, но е известен и със създаването през 1899 г. на първата българска опера, наречена „Сиромашкиня“. След него успешно в този жанр се изявява завършилият музика в Италия и наречен за това 'маестро' Георги Атанасов с оперите „Алцек“, „Косара“, „Запустялата воденица“. Панайот Пипков създава първите детски оперети „Деца и птички“ и „Щурец и мравки“; популярен е до днес с неговия „Химн на св. св. Кирил и Методий“. Никола Атанасов създава първата българска симфония.

Все пак ако говорим по-конкретно за музикалната култура в България през втората половина на XX век, е редно да направим няколко уточнения. Тези уточнения изискват да се прецизира терминът култура и в някаква степен да се изясни отликата с термина образование. Освен това е необходимо да отчетем и някои световни феномени в развитието на културата като цялостен, общ феномен в развитието на цивилизацията.

Известно е, че още през V в. пр.Хр. древните гърци са настоявали за възпитание посредством култура. Има хора с много добро образование, високо ерудирани специалисти, които имат ниска култура. Културата предхожда образованието, тя се формира преди знанието, това е нагласа на духа, оформя се още в семейната среда и определя по-късната посока на образованието. Културата създава чувствителност, полага основите на благородния поглед и деликатността на формата, определя чувството за мяра, някаква деликатност спрямо другия. Културата е стил и начин на съществуване, при които формата

е не по-малко значима от съдържанието. Знанието я следва, то развива посоките на проява на културата, добавя и наслагва информация, развива мисленето и задълбочава научните и техническите теми, като надгражда установените вече специфични умения.

Културата в наши дни, разглеждана в най-общ план, следва една нерадостна тенденция в световен мащаб, която включва всички страни, съставляващи този феномен: издаването на книги, литературата, изкуството, издателската дейност, вестници, медии, киното, театърът и изкуствата, като цяло, следват кривата на еволюционния регрес, на антропологическия разпад, обхващанал цялото днешно общество. Разбира се, задълбочените анализи за причините на това явление трябва да ги оставим на експертите в отделните научни полета, така че ние, обикновените наблюдатели на културните явления, можем само да разсъждаваме върху тези явления. Ще приведем само някои емблематични примери. През XIX век шотландският писател, философ и медиевист Томас Карлайл използва понятието симулакрум (от лат. – подобие) – нещо, което се състои само от появата си и не притежава никаква субстанция, за да опише някого като амбициозен шарлатанин, „само симулакрум“. По късно Жан Бодрияр – един от героите на постмодернизма, дава нов живот на това относително мъгляво понятие и го поставя в центъра на идеите си. Светът, който ние смятаме за реален, е само симулакрум, подобие на реалност, твърди той. Реална действителност вече не съществува, тя е подменена от виртуалната действителност, изградена от образите на рекламата и мощните аудио-визуални средства. Поднесената „информация“ според Бодрияр подменя и обезсмисля действителния свят на обективните факти, случки и действия и ни предлага техните клонирани версии, подбрани, монтирани и оформени от коментарите на хора, които вече нямат възможност да действат по друг начин. А тези „новини“, освен че опустошават историята, разграждат и времето, понеже заличават всякаква критична перспектива спрямо случващото се. „Новините“ се развиват едновременно със събитията, за които ни осведомяват, а самите събития траят само миг – точно колкото е необходимо, за да бъдат оповестени – и след това изчезват, за да бъдат пометени от други, които, на свой ред, ще бъдат унищожени от следващите. Епохата, в която живеем, е епоха на симулакрумите, твърди Бодрияр.

Есето „Бележки в търсене на дефиниция на културата“⁽³⁾ на Нобеловия лауреат за литература от 1948 г. Томас Сърнс Елиът е публикувано в същата година на връчване на наградата. Оттогава са минали почти 74 години. Освен че предлага собствения си прочит на термина култура, авторът прави обстоен преглед и задълбочена критика на културната система на онова време, която по негово виждане е силно отклонена от идеалния модел за култура от предишните епохи: „Не виждам как упадъкът на културата може да спре. Вече сме в състояние да усетим със сигурност настъпването на доста дълъг пе-

риод, за който ще може да се твърди, че е лишен от култура“. Според Елиът е абсолютно необходимо съществуването на „висока култура“. Представата, че чрез образованието е възможно културата да се разпростре и да обхване цялото общество, е просто наивна. Това би подкопало основите на „високата култура“, защото идеята за всеобхватна демократизация на културата предполага неминуемо опростяването ѝ, превръщането ѝ в нещо лесно достъпно и повърхностно.

През 1967 г. френският писател и философ Ги Дьобор⁴⁾ издава книгата си „Общество на зрелището“. В нея авторът убедено защитава тезата си, че треската за придобиване на продукти от всякакъв вид, осигуряваща непрекъснато повишаване на производството и продажбата на нови стоки, води до феномена, определен от Дьобор като „овеществяване“ и „определяване“ на човека, отдаден на системното потребление на вещи, често излишни или безполезни, но наложени от рекламите, маркетинга и модата: все неща, които задушават човешкия дух, потискат човешките и обществените безпокойства, изсушават възможността за вътрешен живот. Отчуждението е завладяло хората, илюзията за лъжата, издигната в истина, е завзела обществения живот и тази илюзия превръща всичко в представление. Истински човешкото и духовното е подменено от фалшивото и изкуственото. Стоките са истинският господар в света, хората служат само за да осигурят производството им: „Действителният потребител се превръща в потребител на илюзии“; „Зрелището е истинската диктатура на илюзията в модерното общество“.

Джордж Стайнър, 23 години след есето на Елиът, изразява несъгласието си с някои от тезите на известния поет в есето си „В замъка на Синята брада. Някои бележки в търсене на нова дефиниция на културата“. В него Стайнър говори за Френската революция, Холокоста, войните и религията, обвързана тясно с културата. Така или иначе, неговата идея е съвсем ясна: волята, направила възможно голямото изкуство и задълбочената мисъл, е породена от „стремежа да пребъдем, тя е залогът за трансценденталност“. В културната традиция изговореното, запаметеното и записаното слово са били гръбнакът на съзнанието. В наше време Жил Липовецки, в съавторство с Жан Сероа – и двамата от университета в Гренобъл, през 2010 г. издават книгата „Културата-свят. Отговор към едно дезориентирано общество“. В нея авторите защитават тезата, че с настъпването на глобалната култура, наречена от тях „култура-свят“, със заличаване на географските и други граници под въздействие на пазарите, информационно-техническата революция и комуникациите се създава обединено общество на петте континента, сближено и уеднаквено, независимо от различните традиции, вярвания, език, обичаи и т.н. Резултатът от това сближаване е обезличаване. Новата култура, за разлика от всичко, обозначаващо преди с този термин, вече не е елитарна, изискана, изключваща и ерудирана, а се е превърнала в най-

обикновена „масова култура“. Тя възниква едновременно с надмощието на образа и звука над словото и смисъла както на ниво телевизия, така и на ниво кинопродукции. Особено холивудските, които стигат до всички страни в света, до всички обществени слоеве – чрез дискове, интернет, платформи и телевизията, филмите са общодостъпни и не предполагат никаква интелектуална подготовка. Те са готова храна за ленивия ум, който вече не желае да полага усилия. Лековатост, превърната в незабавно забавление за сетива, търсещи единствено удоволствие. Информацията е съборила всички прегради, тя е сринала всичко по пътя си и се е превърнала във властелин на човешкия мозък. Всички аспекти на нашия живот минават през всемогъщия комуникационен канал, наречен малък екран – от политика и икономика, до спорт, изкуство, религия и мода, всичко. Мейнстриймът ни е господар. „Светът екран е делокализирал, десинхронизирал и дерегулирал времето на пространството и културата.“ Известният френски социолог Пиер Бурдийо преди трийсетина години публикува есето си „За телевизията“, в което разглежда подробно механизмите за манипулация, които ползва това средство. Много близо до тази теза е и мнението на по-младия му съгражданин, също социолог, Фредерик Мартел⁵⁾, който през 2010 г. публикува книгата си „Култура мейнстрийм“. В нея описва опустошителната сила на развлекателната култура, изместила повсеместно всичко, което само допреди петдесет години се считаше за култура. Общото усещане е, че ако днес едно нещо не е забавно, то не е култура. Най-лошото е, че това явление се наблюдава във всички страни, силно или слабо развити, западни или източни, независимо от различията в традиции, история, религия, вярвания, системи на управление и прочее. Разбира се, никой не е против развлечението, по това очевидно спор няма. Но ясно е, че провъзгласявайки за върховна ценност само естествената склонност към приятно прекарване на времето, ние сме предизвикали неочаквани последици: културата се е обезличила, всички сме обзети от фриволно настроение, а в областта на масовото осведомяване, включително и от социалните мрежи, цари безотговорната, скандална, жълта, клюкарска журналистика. Доста време преди Мартел Маршал Маклуън, „канадската интелектуална комета“, преди около 45 години описва съвременето ни и заявява, че предаването чрез сателит от началото на 60-те години насам е променило обществото от механическо, обективно и неучастващо в електронно, непосредствено и „акустично“; и че то върви към едно племенно съзнание, което ще замести индивидуалистичната западна култура, наложена от печатното слово. Електронният човек, пренаситен от потока информация, с преживявания и опит без всякаква стойност, е загубил ориентирите си, идентичността си и за да потисне страха и притесненията си, се впуска в необуздана консумация. Най-много дискусии предизвиква концепцията за „липсващото съдържание“, защитена в есето на Маклуън „Сред-

ството е съобщението“. За него са изписани хиляди страници. Някои от тях се открояват с желание за вникване в проблема, други са просто игра на думи. Поставяйки основния си акцент върху едно съдържание, разбирано не как да е, а точно като ефект от действието на средството, Маклуън загърбва онова, което традиционно е било наричано съдържание в средствата за масова комуникация и е напълно нормално да взриви научната общност. Още тогава канадецът предначертава развитието на масовите комуникации в планетарни мащаби. Технологичните промени през цялото време стоят в основата на комуникационната действителност, която ни заобикаля. Средството пренася информация (художествена или журналистическа) до потребителя, но въздейства и върху начина на възприемане на съобщението, и върху неговото съставяне. В „Комуникация и медия“ френският енциклопедичен речник закачливо, но и сполучливо тълкува основната теза на Маклуън по следния начин: „Важното за гражданина в комуникацията е не толкова това, за което говори телевизията, а фактът, че гражданинът си има телевизор. Средството, начинът на комуникация е съобщението (message), то е дори масаж (massage) дотолкова, доколкото продължителното търкане, на което подлага мозъците, го моделира и деформира“. „Всяка медия застава между нас и реалността и въздейства върху начина ни на възприемане на света.“ С това, мисля си, можем да се съгласим без уговорки. Ако се върнем към причините, породили последните финансово-икономически кризи, политически такива, военни конфликти, здравни епидемии, ковид криза и прочее, днес, неизбежно стигаме до заключението за другата криза, най-тежката, тази, от която излизането е изключително трудно: кризата на хората, антропологическата криза. Кой беше говорил за двата вида история, за „история на човечеството и история на очовечаването“? Връщайки се към въпроса за културата обаче, не можем да не отбележим изключително радостния факт, че музикалната култура в България сякаш остава най-малко засегната от споменатия горе еволюционен регрес.

Всъщност целият XX век е изключително интересен от гледна точка на проявите на културата и изкуствата. Има в модерното изкуство творби, открили необичайното и неподражаемо щастие от съществуването, щастие, което се проявява чрез спонтанната и еуфорична безотговорност на въображението, чрез удоволствието да измисляш, да изненадваш, дори да шокираш с измислиците си. Много такива творби има, да споменем например тези на Раул Дюфи, някои от представителите на ташизма (от френската дума *tache* – „петно“) – течението в живописа, разновидност на абстракционизма, зародило се във Франция около 1950 г., в някаква степен европейският отговор на американския абстрактен експресионизъм, характеризиращ се със спонтанни движения на четката, следи от капки и петна боя направо от тубата, а понякога и драскулки, неследващи никакъв предварителен замисъл, нито

изготвен ескиз, с основни представители Жан Дюбюфе, Пиер Сулаж, Никола дьо Стал и др. Или Стравински („Петрушка“, „Сватба“, „Капричио за пиано и оркестър“ и др.), почти цялото творчество на каталунеца Жоан Мирò, както и някои от творбите на Паул Клее, част от прозата на Аполинер и много други.

В контекста на изложеното горе и след направените уговорки и наблюдения върху феномена „култура“ можем да пристъпим към темата за музикалната култура в България, като кажем, че големи личности в музикалната култура на България през този период са композиторът Добри Христов, Петко Стайнов, Любомир Пипков, Марин Големинов, Веселин Стоянов, Панчо Владигеров, пианистът Алексис Вайсенберг, композиторът Иван Спасов, автор на около 240 произведения в различни жанрове, като експериментира и предлага авангардни композиции с български фолклорни мотиви, но оставил незаличима следа в литургичния с „Български пасион“ (1991). В действителност оказва се, че класическата музиката най-малко страда от опасното културно пропускане от средата на миналия век. Изключителни български композитори и музиканти творят в тази епоха, като например Александър Танев, чиято основна мисия като композитор е запазването и развитието на българската песен – както като осъвременена музикално-интонационна среда, така и като текст. Освен в хоровите му творби тази тенденция намира проява и в симфоничните и камерните му произведения. Наред със собствените си произведения Танев укрепва българската песен, като години наред издирва, обработва и реабилитира една по една известните днес стари химни и песни в годините, когато са забранени в социалистическа България. След големите имена на българската музикална култура се нареждат и Филип Кутев, Васил Арnaudов, Парашкев Хаджиев, Красимир Кюркчийски, Николай Кауфман, Тодор Попов, Георги Арnaudов и редица други.

Музикалната култура е любопитно разностранно явление. Ръкопляскаме, когато слушаме симфонични концерти, опера или класическа музика. На джаз концерти също се ръкопляска. Аплодисментите са израз на удоволствието и насладата, която си изпитал. Ръкопляскането означава, че сме слушали внимателно и сме оценили изпълнението, нещо повече – ръкопляскането, сякаш е несловесно изразената благодарност за радостта и емоцията, която сме изпитали. При рок-музиката нещата се променят, там положението е много различно: на рок концертите не се ръкопляска. Вероятно се счита, че би било обидно да се ръкопляска – действие, което, предполага се, би изразило дистанция между публика и изпълнител. На рок концерти не се ходи, за да оценяваш нещо, а за да се съотдадеш и да крешиш с музикантите, там целта е да се слееш с тях. На рок концертите се търси отъждествяване, а не наслада от музиката, там важно е излиянието, а не удоволствието. От силния звук, отмерения ритъм и кратките мелодийни мотиви се изпада в екстаз, предвид и факта, че всичко е във фортисимо, вокалите са в най-острия регистър и при-

личат на кръсъци, доминиращи над инструментите, а динамиката е лишена от контрасти. В тези случаи музиката превръща индивидите в едно общо и единно колективно тяло.

В същото време, след тоталитарния режим, не можем да не признаем, развитието на популярната музикалната култура като че ли продължи, в голяма степен, точно в тесния коловоз на думата, дори даже премина на съседния, като не беше този на културата, а на имитацията на културата, за която по-горе стана дума. Литературата изведнъж затихна, поезията спря, а в популярната музиката избуя рязко един красив плевел. Поп фолкът се разви, разпространи и заля малко и голямо, градове и села, породен именно от фриволното настроение, на „свободата“, разбирана и афиширана като свобода, и разбира се, поради бързото печелене на пари, което сякаш искаше да извини и оправдае лошия вкус. Свободата всъщност беше момент на затишие, на изтрезняване и на съвземане. Трудно е да се каже точно колко време продължи този период. Но успоредно с това поп музиката имаше своята прима Лили Иванова, която първа усети нуждата от новото. Тя първа осъзна необходимостта от модерни аранжimenti на песните си и ново звучене. Започна една силна тенденция в експериментирането, с мощни вълни в *ethno music*, *word music*, *ethno jazz* и т.н. Класическата музика си остана класическа. За радост. Класиката затова е класика, тя е непреходна: в живописата, в литературата, в поезията, в киното и театъра. Затова Бах и Бетовен, Моцарт и Доницети, Верди и Пучини пребъдват, както пребъдват Данте, Сервантес, Шекспир, Гьоте, Толстой или Пруст. Всъщност Бах е първият композитор, наложил се и останал в паметта на човечеството, защото с него Европа на XIX век открива не само част от миналото на музиката, но и от историята на музиката: за нея Бах не е просто някакво си минало, а минало, коренно различно от настоящето. По този начин времето на музиката ни се разкрива за първи път не като обикновена поредица от творби, а като поредица от промени, епохи, нагласи и различни естетики.

БЕЛЕЖКИ

1. Arendt, Hannah (1906 -1975) е германски философ и политически теоретик от еврейски произход. Цитираната творба *The Origins of Totalitarianism* (1951) е едно от значимите произведения на интелектуалката.
2. Канадски класически пианист и композитор (1932 – 1982), един от най-добрите изпълнители на Бах.
3. Ориг. заглавие *Notes Towards the Definition of Culture*.
4. Guy Debord, (1931 – 1994) освен писател е културен стратег, теоретик, автор на множество студии и киноесец .

5. Френски социолог, писател и историк, роден 1967 г. Основните му интереси са свързани с изследването на културата и медиите, правото и политиката, както и темите, свързани с ЛГБТ движенията. Последният му роман от тази година е върху тази тематика и е със заглавие *Fiertés et préjugés, La question gay*.

IDEA, IDEAL, IDEOLOGY
Messy Thoughts on Culture from the Second Half
of the Twentieth Century to Today

Abstract. The author discusses the emergence and meaning of ideas as a goal and destination of any empirical quantity, and as bearers of ontological completeness. The theses of various philosophers who have considered the idea as a concept are shown. A transition is made to the understanding of the term today, as well as to the attempts for using the ideal for the purposes of various contemporary ideologies. The way in which the ideal has been represented in music and the visual arts is indicated.

Keywords: ideal; meaning and purposes; philosophical currents; ideology; music; iso-visual art

✉ **Sava Slavchev**
Sofia, Bulgaria