

РЕЦЕНЗИЯ

за дисертацията на Миглена Иванова Маринова на тема: „Изкуство и общество във философията на Хосе Ортега-и-Гасет“, представена за присъждане на образователната и научна степен „Доктор“

Рецензент: проф. Иван Стефанов, д-р на философските науки

Представената пред научното жури дисертация представлява изследване, заслужаващо сериозно внимание. Съдържанието (186 страници) е структурирано като въведение, четири глави, две от които са посветени на същността на социалната реалност според разбиранията на Х. Ортега-и-Гасет, а другите две – на изкуството като нещо практически ненужно и в същото време - като незаменима, с нищо друго, връзка между човека и хората; изложението завършва със заключение и библиография, съдържаща 101 заглавия на статии, студии и книги, от които 48 са на кирилица и останалите – на латиница. Представеният автореферат е синтетично и съдържателно изложение на цялостния текст. По темата на дисертацията има направени пет публикации в научни издания. Авторската справка за научните приноси в дисертацията е добре обоснована.

С тези констатации искам още в началото да кажа, че дисертацията на Миглена Маринова „Изкуство и общество във философията на Хосе Ортега-и-Гасет“ притежава нужните формални качества на научно изследване, представено за защита.

Ако сега се насоча към съществените въпроси, поставени и разработени в дисертацията, най-напред ще отбележа, че тя идва след съществените приноси на проф. Исак Паси, свързани с преводите и философското тълкуване на основните съчинения на забележителния мислител, след най-новите преводи и публикации на проф. Лазар Копринаров върху социалната и политическата философия на испанеца. У нас, вече, има повишен интерес към творческото дело на Хосе Ортега-и-Гасет и разглежданата дисертация по свой начин дава своя по-скромнен принос към тази нова ситуация.

Още в първите страници на своето изложение Миглена Маринова предвидливо забелязва, че за нея Ортега-и-Гасет не е нито чист естетик, нито пък естетическата му теория претендира за цялостност или за монолитност. Кое е вярно. Но същевременно не приема за случайност факта, че много от фундаменталните философски, политически и социологически идеи и постановки на този автор се появяват за пръв път в негови творби, посветени на изкуството; много показателно е, че философското дело на испанския интелектуалец започва с книгата „Размишления за Дон Кихот“. Оттук и новият момент в изследването е, че то си поставя като основна задача да изследва изкуството и обществото не като отделни, самостоятелни реалности, а като непосредствено свързани и взаимно обусловени сфери. Релацията „общество-изкуство“, както и обратната релация „изкуство-общество“ играе основна методологическа роля в разглежданата дисертация. Намирам тази методологическа предпоставка като достатъчно продуктивна и много съвременна. Нека обясня защо.

Според Хайдегер естетиката на Хегел е най-доброто постижение в изследванията за изкуството, постигнати в класическия период от развитието на европейската философия. На последната страница от втория том на своята „Естетика“ Хегел прави своята равностойна и заключава, че е успял да подреди философски всяко съществено определение на красивото и на художественото творчество в един венец, чието изплитане принадлежи към най-достойната теоретическа дейност; главната задача на неговата теоретическа работа е била да проследи **основното понятие за красиво и за изкуство** през всичките му стадии, които преминава в своето развитие.

Но ето, че испанският философ действа в друга, основно променена обстановка, когато вече съществува необходимост от мета-естетика и от мета-естетическо разглеждане на изкуството. Това по-конкретно означава налична необходимост да се излезе от тесния кръг на естетическите понятия и да се потърсят не само вътрешните, но и външните, социокултурните връзки и взаимодействия на изкуството. В дисертацията, чрез подробното и многоаспектно анализиране на най-важните произведения на Ортега-и-Гасет, е добре разкрит много съществен момент от развитието на тази негова целенасочена мета-естетика. Като рецензент намирам, че точно тук е важният принос на разглеждания текст.

На стр. 171 от дисертацията е приведено желанието на Ортега да се противопостави на класическото затворено третиране на естетиката в нейните собствени понятия. Той пише: „Погрешно е да се смята, че състоянието, в което изкуството се намира днес – или в която и да е било епоха, - се обуславя само от естетически фактори. Любовта и омразата към изкуството зависят от всички останали духовни условия на времето. Така новото разстояние, което ни дели от миналото, се определя и от пълната изява на историческия усет, зараждащ се в чужди на изкуството духовни сфери.“ По точно казано, отвореното третиране на естетическата проблематика изисква тя да се разглежда като намеса, но и като продължение и модификация на жизнения свят на хората. Трябва, следователно, според Ортега, да се направи един завой към социалното, към разкриване на специфичната структура на съществуващото общество, което обвива изкуството отвън и по определен начин формира тоталността на човешкия живот, като между другото се достига и до обратното - заострянето, извисяването и проблематизирането на този живот чрез особения ценностен свят на самите художествени творби.

В изпълнение на своята добре формулирана задача М. Маринова тръгва от основното положение на Ортега-и-Гасет, че целият репертоар от идеи, доминиращи в една епоха, зависи от човешкия, от **социалния тип**, който преобладава в даден исторически момент. Неоспоримата заслуга на испанския мислител е, че много ярко разкри, описа и характеризира новият човешки тип, който се появи в края на XIX и началото на XX век от европейската история – това е **човекът-маса**.

В дисертацията достатъчно добре е разкрита природата на този нов човешки тип. Дълго време скрит в анонимните исторически маси, той изведнъж се появява като огромно множество от хора, които искат нова, понятна само за тях художествена култура, в която те да са показани такива каквито са: посредствени, но активни и ненаситни потребители. Така започва процес на дехуманизация на обществото, което означава, заличаване на индивидуалността на човешката личност в името на господството на масите. В своя текст М. Маринова, след като подробно анализира ортегианската гледна точка върху масовото общество, обосновава своята идея, че като отговор на тази дълбока социална промяна – формирането на масовото общество, - художествената сфера отговаря също с **радикално преобръщане на своите вътрешни стойности**:

появява се абстрактното изкуство, в което има линии, форми, цветове, но няма човешки образи или природни картини. По един или друг начин природата и човешката личност изведнъж се оказват изтикани навън от картините и от художествените творби. Появява се дехуманизираното изкуство, което категорично отказва да бъде мимезис, тоест подражание на външния свят, каквото е било в многовековната си история и се превръща в затворен, херметизиран, по-трудно достъпен абстрактен художествен свят. Изцяло приемам аргументите на автора на дисертацията, че тази херметизация на изкуството чрез абстракцията е форма на неговото самосъхранение в социокултурните условия, характерни за новата епоха на масите; понеже последните – пише Ортега - не могат да разберат новото изкуство и затова те го посрещат с ритници. Миглена Маринова обосновава обобщава - дехуманизираният масов човек се превръща в най-безмилостния критик на дехуманизираното изкуство.

В разглеждания текст е налице аналитично проследяване на специфичната вътрешна зависимост, на действието и противодействието между социалната и художествената сфера. Чрез анализа на двете най-забележителни произведения на Ортега-и-Гасет: „Бунтът на масите“ и „Дехуманизация на изкуството“ се разкриват неговите два основни приноса: 1) изясняването на природата на масовото общество и 2) изясняване на неизбежната специфична дехуманизирана модификация на изкуството в масовото общество. От своя страна ще добавя, че първата книга – „Бунтът на масите“ - се появява пет години след „Дехуманизация на изкуството“; което нагледно ни дава възможност да разберем защо Ортега пише толкова много за изкуството, но няма претенции да е естетик; както пише М. Маринова за него изкуството е най-чувствителната сфера на културата и тъкмо поради това в нея се проявяват първите симптоми на радикалните промени, които впоследствие обхващат цялото общество. Но в текста е посочен и обратния процес на взаимодействие: когато самото ново дехуманизирано изкуство поражда непосредствени социални последици; на стр. 122 М. Маринова правилно забелязва, че в „Дехуманизация на изкуството“ авторът изследва не толкова чисто естетическите характеристики на модерното изкуство, а неговите възможности да излезе от границите на чисто естетическото и да се превърне в диференциращ и статифициращ **социален фактор**. Работата е там, че това ново изкуство, предназначено за самите хора на изкуството, фактически превръща художниците в един малък и относително

независим културен **елит**, в реална елитарна социална структура въпреки могъщата съпротива на масите. В. Бенямин се оказва прав: масата е утробата, в която се развиват и пораядат новите художествени феномени. Но тези феномени предизвикват и творческата съпротива на нови, непознати дотогава като социокултурни агенти елитни креативни групи. Така Ортега, от една страна, дава точен анализ на природата на масовото общество, а от друга – характеризира и специфичните, елитните художествени формации, породени тъкмо от това общество. Всъщност оказва се, че обществото неизбежно се стреми към изкуството, за да се преобразува до пълно изчезване в неговия имагинерен свят; но и изкуството, от друга страна, носи в себе си тенденцията към обобществяване или към пълно отчуждаване от социалното. Фактически с разкриването на тези диалектически взаимодействия, зависимости и противопоставяния между социалното и художественото е убедително показано, че Ортега разширява границите на своя анализ, преодолява херметизма и ограниченията на традиционната естетика и реално създава **свой вариант на мета-естетика**.

Но тук ще добавя нещо и в критичен план. В дисертацията е обърнато достатъчно внимание на значението, което има ортегианското понятие „гледна точка“; да, действително испанският философ използва това понятие поне в няколко различни значения, но основно то означава схващането на изкуството като един имагинерен, изцяло плод на човешкото въображение нереален свят, в който по оригинален начин изплува и се преобразува представата за реалния човешки свят; по този начин изкуството се превръща в съвършен инструмент за анализ и саморефлексия на всичко човешко. Но мисля, че в случая можем да подходим и да подкрепим анализа и с по-новото и по-съвременно понятие „**парадигма**“. Защото, като започва да търси зависимости от социалното към художественото и обратно, Х. Ортега-и-Гасет фактически е един от първите, който прилага целенасочено нова изследователска гледна точка: той формира на социална (и донякъде социологическа) основа нова изследователска парадигма; за пояснение само ще добавя, че съвременната наука за изкуството е вече добре оформена парадигматична дисциплина, която използва философски, естетически, социологически, психологически, дори математически гледни точки, за да може да опише днешния свят на изкуството, характерен със своето изобилие и дори

пресищане от художествени, полухудожествени и антихудожествени артефакти.

Новаторската гледна точка на Ортега, която за мен има значението на истинска новаторска научна парадигма, днес се радва на своето по-нататъшно развитие. В своята фундаментална „Естетическа теория“ Г. Адорно безусловно приема, че за да можем да разберем и адекватно да изтълкуваме всяка художествена творба трябва да я разглеждаме като уникална, автономна, автентична реалност и същевременно - като социален факт. Още по-категорична е Натали Хайних – добре известно име в съвременната френска социология на изкуството. Тя последователно прокарва идеята, че изкуството не е тотално автономно, изцяло затворено в себе си явление; но в същото време то не е и тотално хетерономно, тоест изцяло подчинено на външни детерминации; затова то е характерно, специфично, със свой уникален облик явление и същевременно не е някаква смахната активност, лишена от правила и от своя структурализация. Изобщо съвременната социология на изкуството, за разлика от класическата естетика, се стреми да превъзмогне херметичната, иманентната интерпретация на изкуството, да премахне стерилната опозиция върху вътрешен и външен анализ, да избегне на всяка цена противопоставянето на художествена творба и социокултурен контекст, както и грубата редукция на уж малкото изкуство до голямото, днес световно общество.

Ще си позволя по-нататък да посоча някои други аспекти на **релацията** „общество - изкуство“, които според М. Маринова позволяват на испанския философ да покаже как в масовото общество, въпреки всички негативни условия за художествен прогрес и развитие, изкуството не остава лишено от своя социокултурна функция; което фактически означава, че докато изкуството е функционално значимо, то не може да загине.

Най-напред става дума за мащабната социокултурна **криза**, която настъпва с идването на човека-маса. По-силна от всякога, модерната маса се обединява, херметизира се, поема инициативата и започна да оформя цялото общество според своите посредствени представи и желания. Културата също изпада в състояние на криза. Но според Ортега всяка криза не води непременно до някакъв фатален край, защото тя предизвиква търсенето на нови, други перспективи на развитие. В дисертацията се разкрива как философията на Ортега не просто описва кризисната

ситуация, но и търси пътища за нейното преодоляване. Реално според Ортега трите форми на противодействие срещу диктата на човека - маса могат да дойдат от развитието на елитаризма, либералната демокрация и единството на Европа. Но за М. Маринова е по-важно, че той не пропуска да изтъкне изкуството като последно реално препятствие пред кризисната ситуация; със своите уникални способности за персонално въздействие и доколкото то може чрез своя имагинерен свят да предложи други образи, идеи, жизнени перспективи изкуството непосредствено и непринудено формира светоотношението на личността. Изкуството не борави само с масата, то конкретно се адресира и до жизнения опит на всяка отделна личност. Точно поради това в дисертацията много добре е казано, че само изкуството от всички други форми на културата може да даде на отделния човек платформа, върху която да стъпи, за да види възможен път за спасение от опасностите на социокултурната криза. Така във всяка драматична социална ситуация изкуството може да осъществява уникално въздействие чрез своя мощен императив към оригиналност и творчество.

В дисертацията е анализиран подробно, от гледна точка на релацията „изкуство - общество“, и големия въпрос за **края или смъртта** на изкуството. Този въпрос е поставен още от Хегел, който обяви, че великите периоди, в които художественото произведение се възприема като сакрален обект - в древна Гърция и Средновековието - са отдавна в историята и в новия свят изкуството вече е нещо от миналото; защото според Хегел на преден план излиза рефлексията, философското и научното мислене, а не изкуството като чисто сетивен образ на абсолютната идея. Така идва и края на изкуството.

Ортега възприема тази идея на Хегел и същевременно я третира по свой оригинален начин. В дисертацията М. Маринова обаче отказва да причисли испанския философ към тези, които вещаят края или смъртта на изкуството. И мисля, че тя наистина има това право. Най-напред Ортега признава, че еволюцията на изкуството не може да се осъществява извън и независимо от обществото, в което то се ражда и затова го разглежда като конкретен исторически феномен. Въздействащото изкуство винаги има отношение към социокултурния контекст, в който се появява или в който се реализира. Както видяхме дори и в условията на голямата криза в масовото общество Ортега отрежда на изкуството възможности за съпротивителни и дори възбращащи функции. Това ясно

показва, че Ортега отхвърля тезата на Хегел за изкуството като нещо, изцяло оставащо само в миналото. То е активна част от нашето настояще.

Освен това в своята известна статия „Мисли за романа“ Ортега наистина изказва идеята, че жанрът роман може и да не е окончателно изчерпан, но несъмнено изживява последния си период. Но същевременно, пак в същата статия, той изтъква, че романите на Достоевски са едно истинско художествено постижение, което никак не говори за упадък на жанра; според него същото се отнася и до творчеството на френските импресионисти относно живописата. Това вече ни разкрива много по-точно концепцията на Ортега относно края на изкуството. За него е безспорно, че **съвременните условия са подчертано неблагоприятни за развитието на изкуството** и това означава, че все повече художествени творби (включително и романи) са буквално осъдени на пълна забрава; обратната страна на тази масова смърт на художествени артефакти е обстоятелството, че **реално става все по-трудно да се създава истинско изкуство** и само малцина художници успяват да постигнат художествен успех. Такава е съвременната ситуация: непрекъснато се увеличава броя на хората, които се занимават с изкуство; като резултат е налице изобилие от артефакти със свои художествени претенции за високо качество, а в последна сметка най-голяма част от тези артефакти отиват на културното сметище.

На трето място искам да изтъкна, че във връзка с горната ситуация Ортега развива и своята оригинална концепция за **ролята на художника в съвременния свят**. Страниците, посветени в дисертацията на тази тема са между най-интересните и се намесват в днешните ни разсъждения и тревоги за изкуството. М. Маринова правилно изтъква, че в лицето на Кант класическата естетика изтъкна уникалното значение на гения в художествената сфера. Той е творецът-бог, който открива правилата, по които се създава творбата. „Геният е талантът, който дава правилото на изкуството“ – пише Кант. В дисертацията точно е изяснено, че Ортега не отрича уникалната творческа роля на гениалния автор. Според него гениите са се оказали творци, неизмерими със своето време. Той даже отива и по-нататък като прави признанието, че гениалността е вековна перспектива, но същевременно и все още жива културна матрица. Но в новото време, в което изкуството зависи от нуждите и търсенията на пазара и от очакванията и реакциите на публиката талантът, колкото и да е могъщ сам по себе си, не е достатъчен, за да реши всички въпроси на

творчеството; нужно е още, според Ортега, художникът да има съзнание и **субективна отговорност** за своето **призвание** и да остава верен на това призвание. Той дава убедителен пример: призиванието на Гьоте е било да бъде поет, той е признат за гениален писател; но той не е останал верен на своето вътрешно призвание, когато се е съгласил да стане министър във Ваймар. Така днес въпроса е, че при променените условия художникът може много лесно да **фалшифицира своето изкуство**. Изразните средства на изкуството, неговата „техника“ и вътрешни правила сами по себе си нищо не могат да постигнат; техниката сама по себе си е несъвършена и недостатъчна, за да доведе до нужната промяна и до нужната истина, какъвто и голям талант да я управлява. Не дарбата, а усилието да бъдеш себе си, да останеш верен на себе си е същественото условие за реализация и успех при съвременното художествено творчество. М. Маринова разглежда в подробности различните определения на **призиванието**, давани от Ортега, и в последна сметка открива, че никое от тях не е задоволително. Но в края на краищата целесъобразно приема, че призиванието е вътрешният глас, който зове художника да разкрие смисъла на истинското битие и да приобщи репедиента към истината като ценност. Дарбата е дадена от природата, но усилието да станеш човек на изкуството и да проявиш себе си в изкуството докрай е способност, формирана в съгласията и противоречията със социалната среда. Точно тук става незаменимо присъствието на призиванието. „В занаятието художник се вражда целият живот на даден човек и следователно на цялата епоха“, признава Ортега. Следователно понятието „**призвание**“, въведено от Ортега, всъщност означава, че всеки художник носи **лична отговорност** за своето изкуство. В дисертацията е посочено, че испанецът достига забележителни висоти на своето прозрение, когато анализира творчеството на Гоя, създадено с поддържането на постоянна вяра и непрекъснато преследване на призиванието да станеш голям художник; и когато разкрива Веласкес като гениално надарена личност, но без наличие на желание и следователно на призвание да бъде голям художник.

Във връзка с характеристиките на съвременната творческа личност М. Маринова обръща внимание и на въпроса за особената роля на **интелектуалеца** в творческия живот на XX век. Но мисля, че тук авторският анализ задължително би трябвало да достигне до разкриването фигурата на Ортега-и-Гасет като един от забележителните интелектуалци на миналия век; би трябвало все пак да се направи културологическа

дефинитивна разлика между изявите на художника, на философа и на интелектуалеца. Лично аз мисля, че когато анализира присъствието на интелектуалеца в културния живот, Ортега има предвид преди самия себе си като мислител, който доказва възможностите си да се занимава с достатъчно различни, и достатъчно далечни една от друга теми.

От всичко посочено дотук категорично констатирам: дисертацията „Изкуство и общество във философията на Хосе Ортега-и-Гасет“ е сериозно и задълбочено научно изследване, което ни разкрива нови страни от творчеството на големия испански автор. Миглена Маринова автентично познава произведенията, които интерпретира, разполага с нужната ерудиция, стреми се към собствен стил на изложение. В заключението на своя текст (178 с.) тя пише: „Изследването на изкуството като уникална персонална форма на културата, позволява на Ортега-и-Гасет да ни покаже паралелното ставане на аза и на социума. Като всеки културен феномен, изкуството притежава способността да създава хора, но нито то самото е готов и веднъж завинаги завършен калъп, нито се налага на отделния индивид като абсолютен предел на собствената му свобода.“ Напълно съм съгласен с тази обобщаваща авторска гледна точка. Аз, от своя страна, в рецензията се опитам да докажа, че следвайки методологически релацията на изкуство и общество, докторантката успява да достигне до убедителна интерпретация на основни моменти от философско – естетическата концепция на бележития мислител. Но към това ще добавя и още нещо: М. Маринова, като изследва и обосновава от съвременна методологическа гледна точка ортегианското естетическо наследство, тя го прави повече или по-малко актуален момент от днешните дискусии относно природата и функцията на художественото творчество в съвременното общество. Надявам се, че тя ще продължи и ще ни предложи и други нови изследвания върху творчеството на Ортега.

В заключение ще потвърдя, че имам всички основания да предложа на научното жури да присъди на **Миглена Иванова Маринова образователната и научна степен „Доктор“** по професионално направление : 2. 3 Философия за дисертацията „Изкуство и общество във философията на Хосе Ортега-и-Гасет“.

София, 28.08. 2019 г.

Рецензент: проф. Иван Стефанов, д-р на философските науки