

ФИЛОСОФСКАТА ПОДОСНОВА НА ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА И НА ЕСТЕТИКАТА В КРАЯ НА XIX ВЕК

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

ПОЗИТИВИЗМЪТ

Сложният духовен живот през второто десетилетие след Освобождението дава тласък и на по-нататъшното ни интензивно развитие. Времето носи дълбока смес от литература, политика и философия. При това свободен и богат е контактът със Запад, с Русия. Естествено става дума не за цялостното състояние на философското, естетическото и методологическото мислене в Европа, а за онова, което се е отразявало у нас и което е влияело и на първите видни, следосвобожденски представители на естетическата мисъл и на литературната критика. Да се обхване изобщо философско-естетическото мислене през XIX и началото на XX век в Европа, е твърде обширна и трудна задача. Имало е още и още школи освен тези, за които ще стане дума. Но за нас са важни главните влияния през 90-те години, продължавали и по-късно. Чрез тях не само се приближаваме към света, но създаваме и свой национален принос в европейското духовно развитие, в естетиката и в литературната критика. Касае се за принципиални въздействия, имали значение за оформяне и на български школи. На универсалната проблематика, разглеждана от национално гледище, естествено са поставяни рамки и граници, но същевременно тя е оставяла следи в личното възприемане на света, в духовната сфера, в културата като философско-естетическа концептуалност и като метод за изследване.

Нека начнем с *позитивизма*, защото неговите основни принципи са повлияли най-вече на *културно-историческата школа*, създадена у нас, с такъв виден представител като Иван Д. Шишманов. Този автор започва своето научно и литературнокритично дело през 90-те години. Първите му публикации са в областта на литературната критика: оценката за драма на Константин Величков.

Постепенно науката подчинява изцяло будната мисъл на Шишманов. Френски и италиански възпитаник, излязъл от родолюбив български корен, вътрешно дълбоко свързан с идеите и със заветите на Възраждането ни, сближен духовно с национален творец като Вазов, изследовател по-късно на европейското и на италианското възраждане, Шишманов някак естествено усвои и въведе в нашата национална методология свой вариант на позитивизма като принципиален изследователски подход на културно-историческата школа.

Какъв бе именно чуждият и какъв бе българският вариант на този подход? Позитивизмът има като свой генерален принцип: „позитивното“, фактичното, реалното. То е мярка за научното познание, след като са се развивали положителните, естествените науки. Той става принцип, приложим и в духовната, в културната, в литературно-научната сфера. Позитивизмът претендира, че се отказва от празното философстване, от химерите на субективните построения, че той е „антиметафизичен“. Фактите и положителното знание не търпят метафизичната съзерцателност и философската спекулация.

В такъв вид си представя методологията на позитивизма неговият основател Огюст Конт. Позитивното се свързва с „реалното“, с „полезното“, с „положителното“, с „практическото“. То не изпуска от погледа си и социалната реалност. В естетиката последовател на Конт е добре познатият у нас френски учен Иполит Тен, превеждан вече в България през 80-те години и известен и по чужди източници. В своята позитивистична естетика Иполит Тен взема под внимание геофизическата среда, климата, после расата с нейната темпераментност, после историческия (социалния) момент.

Впрочем нека се спрем конкретно на възгледите на този френски философ и историк на литературата. Неговите по-главни трудове са: „Les philosophes français du siècle“ (1857), „Histoire de la littérature anglaise“ (1864), „Philosophie de l'art“ (1865—1869), труд, построен вече върху материал от гръцката, италианската и холандската живопис, скулптура и архитектура, както и „De l'intelligence“ (1870) — изследване, в което авторът излага основните си възгледи. Счита се, че Тен е „приземил“ изкуството и литературата, свързал ги е с обективните фактори; че е нанесъл удар на идеалистическите тези на романтизма със своите нови идеи за средата, за расата и за важноста на историческия момент. Че е приближил литературната наука до методологията на природните науки, които работят с „факти“ и със „закономерности“. Според него „литературното произведение“ не е просто игра на въображението или изолиран каприз на „горещата глава“ — гледището на романтиците, — но е „точна снимка на окръжаващите нрави и признак на известно състояние на ума“.

Това гледище безспорно противостои на субективизма в естетическата теория. Тен обаче плати данък на вулгарния материализъм, зает от природните науки на XIX век и пренесен и в общественото знание. Неговите изследвания са богати като факти и сковани като теория, при това без отношение към механизма на класовите и на социално-историческите борби. Неслучайно марксистите Плеханов и Луначарски и приемат, и отхвърлят Тен: приемат неговите материалистически съждения и живите факти и отхвърлят идеалистическите тези. И все пак богатата ерудиция, новата методология и силата на логиката са направили широко популярно неговото дело. Тен е родоначалник на естетическата теория на натурализма като литературно направление, основател е на културно-историческата школа, получила световно разпространение. У нас той е и приеман, и отричан. Доста е популярен в България тъкмо през 90-те години. В списание „Критика“ на д-р Кръстев се срещат подробни извадки от книгата на Тен „Философия на изкуството“, изследване, в което Тен е обяснил, както казах, своята метода и схващането си за характера на изкуството. Ще цитираме някои положения, излезли именно на страниците на споменатото списание. В първата глава „За същността на художественото произведение“ четем:

„Изходната точка на моята метода лежи в това: да припознавам, че художествено-то произведение не е нещо изолирано, нещо вън от всички условия и че за това трябва да се търси онова цяло, от което зависи то и което го обяснява.

Първата стъпка никак не е мъчна. Преди всичко е ясно, че художественото произведение, картината, трагедията, статуята са част от цялата дейтелност на художника, техният творец.“¹

И по-нататък:

„Самият художник, разглеждан и свързан с всичко, създадено пак от него, не е нещо изолирано. Той е част от другото цяло, по-обширно от неговата собствена дейтелност. То е групата от съвременни нему художници, които принадлежат на същия народ и на своята страна.“²

И още:

„Това е втората стъпка. Остава ни третата. Тия същите художници са част от едно по-обширно цяло: околния свят, чийто вкус е еднакъв с техния. И нравственото, и умственото състояние е еднакво, както за цялото общество, тъй и за артистите.“³

¹ Критика, г. I, 1881, кн. 1, 3—4.

² Пак там, с. 4.

³ Пак там, с. 5.

И следва обобщението:

„И можем каза дори с увереност, че ако някой иска да разбере вкуса и таланта на художника, причините, които са го накарали да избере тоя или друг род живопис или драма, да предпочете тоя или друг тип колорит, да нарисува тия или други чувства — той трябва да изучи общото състояние на нравите и духа, както и развитието на обществото.

В това правило се крие следното обяснение за първичната причина, която управля всичко друго. Тая истина се доказва и с опит. Ако си прекараме през ума най-главните епохи в историята на изкуството, ще намерим, че изкуствата поминуват и се изгубват заедно с ниваньето и изгубваньето на известни умствени и нравствени състояния, които са свързани.“⁴

Привеждам тези цитати от българското списание, защото те сочат в каква атмосфера на разсъждения за характера на изкуството са се потопявали първите последователи или първите пропагандатори на френския учен. Нека не забравяме, че през тези години д-р Кръстев, редакторът на „Критика“, и Иван Шишманов са в най-близки отношения и д-р Кръстев често се съветва с Шишманов, имал е идеята да обедини „Библиотека Свети Климент“, „Деница“ и „Критика“ в едно научно периодично издание.⁵

Близостта на теорията на Тен до изводите и систематиката на естествените науки е посочена и от самия автор. Ето пример от тази глава на „Философия на изкуството“, взет пак от споменатото издание.

„Искал бих, с помощта на едно сравнение да ви нарисувам най-нагледно влиянието на умствения и нравствен бит върху художественото произведение. — Като отивате от някоя южна страна към север, ще забележите, че щом стъпите на един нов, известен пояс, растителността е съвсем друга: най-напред алое и портокали, нататък маслини и лозя, после дъб и овес, още по-далече ели и най-послед мъхове и лишеи. Всякой пояс си има друга растителност, което се явява там, дето се захваща поясът и се изгубва там, дето се свършва той. Известен пояс е условието за появяването на известна растителност; минете в друг пояс и ще намерите съвсем друга растителност. И какво е самият пояс, ако не е известна температура, сир. известна топлина и влага, с една дума известно число важни условия, прилични по своему на онова, което ние току-що нарекохме общо състояние на духовете и на нравите? Както има физическа температура, която, като се изменя, докарва появяването на разни видове растения; също така има и духовна температура, която обуславя появяването на тоя или друг вид изкуство. Също така, както се изучава физическата температура, за да се разбере появяването на едно или друго растение (на царевичката или на овеса), също така трябва ние да изучим духовната температура, за да разберем пораждаването на известен род изкуство: например на елинската скулптура или реалистичната живопис, на сластолюбивата музика или на идеалистичната поезия. Плодовете на човешкия дух, както и плодовете на природата, се обясняват само със средата, в която се раждат (*Ne s'expliquent que par leur milieu*).

И то по тоя метод имам намерение и аз да изуча с вас тая година италианската живопис. Предположете за минута, че трудовете ни ще се увенчат с успех, че ще сполучим да издирим условията на процъфтяването на разните изкуства в различни епохи — и ние ще имаме пълно обяснение на изящните изкуства, сир. ще имаме философия на изкуството или *естетика*. Тая естетика е нова наука; тя има *исторически* и не *догматически* характер. Тя не предписва правила, а открива закони.“⁶

Тен е показал известна широта в разбирането на естетическото. Той не го вижда еднородно и едноплодно според условията, а го изследва в конкретното му разнообразие. И това е безспорно заслуга на автора. Той говори за своята естетика, че тя гледа със симпатия всичките форми на изкуството и *всичките* школи, дори и ония, които наглед

⁴ Пак там, с. 6.

⁵ По-подробно вж. в книгата на Любомир Стаматов „Д-р К. Кръстев — личност и критическа съдба“ (С., 1987, 94—95).

⁶ Пак там, 7—8.

са противоположни, тя ги сочи за разни проявления на човешкия дух и съди така: колкото са по-многобройни те, толкова по-пълно се отразява в тях човешкият дух от много, от разни страни. Тя постъпва като ботаниката, която с еднакъв интерес изучава и нара, и лавъра, и елата, и бряста; сама тя е нещо като ботаника, с тая разлика, че не изучава растенията, а човешките произведения. Ето защо тя върви с общото движение на времето, което сближава духовните науки с естествените и, като обогатява първите с принципите, благоразумието и методата на последните, дава им основание да имат успех.

И Тен се стреми с тази философия на изкуството да обясни методите си — не според тезата, а според самото изкуство. Например той вижда значението, което имат закономерностите на самото изкуство като отношения и взаимна зависимост на частите.

Той пояснява например, как възникват типизацията и индивидуализацията в изкуството:

„На късо казано, в литературното произведение, както и в живописното, не се касае за описване видимата външност на предметите и явленията, а за ансамбла на техните отношения и зависимости, сир. на тяхната логика. И така общо казано, всичко, което ни интересува в реалното същество и което искаме да бъде схванато и предадено от художника, е вътрешната или външната логика на това същество, или с други думи неговата структура, състав и пр.“⁷ Както се вижда, Тен не само мотивира характера на изкуството според средата, расата (народа) и историческия момент, но и според логиката на самото изкуство. Според неговите вътрешни закономерности се раждат и художествените изображения, типичните прояви, индивидуалните черти. Това прави по-пълна и по-дълбока неговата концепция.

Не ще се спирам подробно на представеното от Иполит Тен в сп. „Критика“, редактирано от д-р Кръстев. Френският мислител е бил опознаван и в други преводи, а е бил четен у нас и в оригинал. И то тъкмо през 90-те години, когато се залагат основите на ново естетическо мислене и когато се очертават характерните черти на духовния и на научния живот у нас със значение и за бъдещето.

Иван Шишманов си позволи и да продължи позитивистичната естетика, приложена към историята на литературата, и да я коригира с определен акцент върху социалния (историческия) момент. Това го придвижи по-късно, както ще видим, даже към историкоматериалистическата и икономическата теория на марксизма. Той нарече своя метод *психосоциологичен*. Ив. Шишманов писа:

„Днес спорът за или против Тена се върти собствено около въпроса за значението на *расите, средата и момента*. Туй, което се признава обаче от защитниците и противниците, то е, че Тен не е казал последната дума на науката; че той е наистина един гениален, бляскав обобщител (това е въобще едно качество на френският гений), но че неговите теории подлежат на една по-грижлива *научна проверка*. Това е задачата на новейшата наука, която от всички страни се притича на помощ Тену. Благодарение на това ние притежаваме днес цяла редица от специални монографии върху значението на *расата*. Средата, схваната много по-повърхностно от Тена — само като физическа и социална среда, — се разделя на голям брой *по-малки среди* и всяка от тях се изследва отделно и най-подробно. Много внимателно се разглежда и значението на *историческия момент* в еволюцията на литературата. Най-сетне голямо внимание се обръща на занемарения от Тена фактор в литературното творчество: *психиката на автора, на таланта и на гения*. Всички тия усилия да се провери значението на Теновите *три фактора* са толкова по-ценни, че те изхождат от разни страни, без всяка предвзета мисъл, без желание да се запази по всеки начин стройната систематика на Теновото здание. Всеки работи независимо от своята специфична област. Ние притежаваме днес няколко прекрасни монографии *върху ролята на социологичния фактор* в литературната еволюция.

⁷ Пак там, 48—49.

Поменна вече *Гюйо*. Немският политик-иконом Karl Bücher разглежда в една пълна с нови идеи студия значението на труда във възникването на ритъма и поезията. *Летурио* и *Поснет* свързват развитието на литературата с развитието на социалните форми, навечерайки с първобитната задруга, примитивния клан. Учени като *Клисер* и *Локомб* изтъкват ролята на чисто *психологическия фактор* в творчеството. Дори *историческият материализъм прави* в последно време слаби опити да обясни от своето специално становище литературната еволюция (Балтов, Меринг).⁸

Приведох този доста пространен цитат, при това от статия, писана не през 90-те години когато Шишманов едва разгръща своето научно дело, а много по-късно⁹, защото той всъщност синтезира отношението си към Тен, създавало се и кристализирано постепенно. Начален изследовател на Тен, българският автор схваща издалече необходимостта от по-разнообразен подход към конкретните явления. Той привлича една допълнителна методология, като нарича своя метод „психосоциологичен“. Но за нас е важно да отбележим откъде тръгват методологичните теории в българската наука. Защото ето каква оценка в цитираната статия ни е дал Шишманов за Иполит Тен:

„Тен, най-великият критически гений на века, още повече от Сент-Бьов внесе методата на естествените науки в изложението и обяснението на литературните явления, което не е чудно. Когато именно Тен почна своята писателска дейност, естествените науки бяха в апогея на своята слава; те играеха такава преобладаваща роля, както математическите науки в XVII и XVIII век. Тен се подчини на онова общо натуралистично течение, което създаде и натурализма в литературата. Естествените науки, зоологията, физиологията, ботаниката, хистологията дадоха особен печат не само на *Теновите методи*, но дори и на неговия *стил*, тъй оригинален и пълен с прекрасни успоредници из областта на физичните и психичните явления. Тържеството на естествените науки обяснява и *Теновия реализъм* толкова силен въпреки поетичността на изложението. Най-усетно влияние върху развоа на неговата критическа мисъл упражни несъмнено *Дарвин* със своя спохален труд „Върху произхода на видовете“ (1854). Тен бе естествено възхитен, че намираше в Дарвиновото учение едно оправдание на собствената си хипотеза. Неговата *знаменита теория* за значението на *трите фактора* във възникването и развитието на всяка литература: *расата, средата и момента*, намери най-силна подкрепа в Дарвиновите закони за *естественния подбор* и *приспособлението на субекта към средата*. Както е известно, тая теория за *трите фактора* в литературата произведе цял преврат в научната критика и в литературната история. По примера на Тена неговите многобройни ученици почнаха да обясняват всяко литературно явление от влиянието на *расата, средата и момента*. Възхищението от научния характер на тая метода беше известно време всеобщо и това възхищение трая дълго.¹⁰

За нас е важен не индивидуалният случай, а принципналната постановка, озвучаването на духовния ни живот от позитивистична, философска и естетическа гледна точка. И затова ще трябва да допълним още и следното за позитивизма като теория и като философска практика. Биографите на Огюст Конт са отбелязвали неговия *страх от революцията*, неговата *консервативност*, насочена по-конкретно към Френската революция. Това го отделя решително от великите му предходници от времето на Френското просвещение. Отгук и неговата *идея за реда*: мисълта на Конт кръжи непрекъснато около тая идея. Идеята за реда в политическия и в социалния живот, реда в науката, в образованието и в културата. Рене Верденал пише: „Философията на Конт се поставя съзнателно в браздата на контрареволюцията, която следва 1789 година: тя се разполага в зората на една фаза „органична“, която слага край на една фаза на „негативизма“. Той желае да е виновник за една генерална реконструкция в момента, когато революционните движения са изчерпали своята деструктивна сила. Отгук произхожда това властно призвание на универсален реформатор, който е натоварен да учреди реда по един

⁸ И в. Д. Шишманов. Избрани съчинения. Т. П. С., 1966, с. 306.

⁹ Статията е печатана в сп. „Училищен преглед“, 1928, кн. I, 1–16.

¹⁰ Пак там, 304–305.

суверенен начин. Тази идея за реда командва и работата за систематизиране на теорията на философията и работата за възстановяване духовността на религията и програмата за позитивна политика, по начин да се затвори историята във фиксиран кадър веднъж завинаги. Куриозно, Конт мисли (противно на революционерите — б. м., П. 3.) да устрои тази регенерация на човешкия род.¹¹

Присъствуваме на едно явление, което отсъства от българския литературен и философски позитивизъм. Затова и наблегнах повече на Иполит Тен, отколкото на Конт. Огюст Конт, както се изразява Верденал, въведе система от произволни метафизични възбрани. При него науката става „позитивна“ под върховния надзор на духовенството, което налага „духа на общото“ върху „духа на частното“. Всяка наука е подчинена на авторитета на духовната власт, която бди ученият да не подклажда „съвременния бунт на духа срещу сърцето“, върховен грях на модерното общество.¹² С други думи, от една страна, „реалното“, „позитивното“, „фактите“, от друга — идеята за реда, за неизменчивостта на нещата. Такива са били и противоречивите, и единните тези на позитивизма. Те съдържат в себе си и прогресивната, и революционната същина на това философско учение.

В този си вариант вече позитивизмът не бе присъщ на българските учени, които ценияха високо реалните факти. Иван Шишманов се отграничи даже от Иполит Тен, като сложи ударението върху социалните фактори и нарече своя метод на изследване именно „психосоциологичен и в този смисъл и историчен“. Той имаше предвид и личността на твореца наред със социалните условия. Той бе далече от идеята за реда в обществото, така ревностно поддържана от Огюст Конт. Така бе и при другите представители на културно-историческата школа. Михаил Арnaudов, като отбелязва в своята „Психология на литературното творчество“ факторите „климат“, „раса“, „среда“, отбелязва също значението на *личността*, т. е. на твореца. Боян Пенев вземаше под внимание националната значимост на фактите, но в неговия позитивизъм се намесваха идеите за индивидуалната и даже за индивидуалистичната предопределеност на творчеството.

Така позитивизмът претърпява специфични модификации. Но неговото звучене — хуманистично, философско и естетическо — се усеща в българската наука и на българска историческа почва още през 90-те години. Пък и не бива да се забравя обстоятелството, че знанието у нас се развиваше под знака на необходимостта да се събират и издирят фактите, които още научно не бяха систематизирани. Ние още нямахме своя история, своя историческа литературна наука, своя национална методология за българското ни гражданско и духовно битие. Тегърва предстоеше да се намери подход към нашата история, към Българското възраждане в трудовете и на историци, като Васил Златарски, и на литератори, като Иван Шишманов, Боян Пенев, Михаил Арnaudов. За нас ревността към факта означаваше и ревност към историческата истина, а не към идеи като тези за реда и за спокойствието. Националната подоснова на нашата наука теглеше към себе си и преосмисляше даже и философските категории.

Позитивизмът упражни влияние у нас още и през първото и второто десетилетие на новия век, където са наченките и на българската *културно-историческа школа*.

Осъзнаването на значението на средата, на историческия момент е помагало даже на литературни критици като д-р Кръстев или като П. П. Славейков, когато разглеждат големите представители на европейската литература.

¹¹ La philosophie, la Philosophie positive d'Auguste Comte par Rene Verdenal. Paris, 1973, t. 3, p. 99.

¹² Пак там, с. 104.

ОТ КАНТ ДО НИЦШЕ. ТЕЖНЕНИЯ КЪМ ИНДИВИДУАЛИСТИЧНА ЕСТЕТИКА

У нас в някаква сложна паралелност се разгърна влиянието на Кант и неговите последователи и на Ницше, макар че от Кант до Ницше има огромно историческо и духовно пространство. Нека отбележа, че различните философски направления обикновено рязко не се разграничават, макар и да са обособени и на пръв поглед да нямат нищо общо помежду си. Така именно стана и у нас, като се има предвид, че д-р Кръстев се разви като естет и литературен критик под влиянието и на Кант и неговите последователи в естетиката (Грос, Фолкелт), и на Ницше. Но тоя парадокс си има своята закономерност в състоянието на философското мислене и в Европа, където естетическите теории на Кант за „чисто“, за обособено в себе си изкуство получаваха нова модификация и чрез „модернизма“, а индивидуализмът (ницшеанството) като философия и като нравственост бе получил широко разпространение особено в изкуството: индивидуализмът на Ибсен например.

Правилна е мисълта на Маркюз: „Различните философски схващания съвсем не са произволни, те не се развиват всяко за себе си, но са във връзка и родство помежду си. Така внезапно и непредвидено изглежда тяхното появяване в историята на мисълта, щото те не съставляват и малка част от една и съща система, както изглежда сигурността, с която различните философи идват един след друг да вземат своето място вътре в известна предварително установена схема на възможните философи. Една невидима магия ги задължава да изминат, без да се уморят, един път винаги идентичен. Колкото и независими да се смятат едни от други, в техния стремеж да си изградят системи, нещо ги кара да се следват в един определен порядък, който именно е вътрешният системен род на схващанията и тяхното съществено (необходимо) родство. Тяхната мисъл се състои не толкова да се открива, колкото да се изследва, да си спомняме, да се връщаме назад, да се възстановява една древна и твърде отдалечена обител на душата, откъдето някога тези схващания са произлезли. . . Докато има лингвистично родство, неизбежно е въз основа на една обща и граматическа философия, същите граматически функции да упражняват своята власт и насока, всичко се оказва подготвено за едно развитие и сложно разгръщане на философските системи, когато пътят изглежда преграден от някои други възможности за обяснение на вселената.“¹³

У нас през 90-те години се схваща едно философско разнообразие, което преминава през тезите на немските възпитаници и главно на д-р Кръстев, силно повлиян от Кант, с неговия трансцендентален идеализъм. Или, както се казва още, повлиян от обективния „идеализъм“, изявен у Кант като проверка на съдната способност. Кантовата естетика упражни принципно влияние върху д-р Кръстев особено след откъсването му от Вазов и от Ив. Шишманов и след обединяването в литературната му дейност за дълги години с Пенчо Славейков. Става още и така, че при д-р Кръстев се преминава от Кант и неговите последователи към Ницше. Кант, това е още XVIII в. Неговите последователи са в XIX в., а Ницше е вече втората половина на XIX век. Дистанцията Кант — Ницше е значителна, а времето е запълнено с философски теории, битували по-дълго или по-кратко в духовния живот на Европа. У нас с кантовска завкаска бяха д-р Кръстев, даже Пенчо Славейков чрез естетическите теории на неокантианството (Грос, Фолкелт), за да приемат и двамата като свой кумир и Ницше. Особено Славейков, който, както ще видим, приема модерния философ, но и се разграничава частично от него.

Кантианството, разбира се, не се затваря в XVIII век. То третира теми и проблеми и на следващия век, доколкото се докосва до общите принципни въпроси на познанието, пък и до експерименталното познание вече, с изследванията за възможностите на „съдната способност“. Изследването на тази „съдната способност“ стана вече проблем и за свободата на човека — въпрос, който по-късно силно занимава Ницше. Тук няма интерес към историята на обществата, който все пак се забелязва у някои от позитивистите —

¹³ La Philosophie de Kant à Husserl. Collection université. Paris, 1979.

у Кант, у Иполит Тен и у българските им последователи — Иван Шишманов. У Кант, пък и у Ницше интересът е насочен към човека. Човекът, а не обществото е главният феномен. Той е безкрайното, неизследваното: като разум (Кант), като интуитивна способност (Ницше).

Както се вижда, разклонението от позитивизма (европейския и особено българския) до кантианството, а след това и до ницшеанството (европейско, но и специфично българско) е твърде широко. Въпреки че у нас ставаха исторически събития: след обединението политическите борби, острите граждански събития, към които имаха отношение и Кръстев, и Славейков, кантианството и ницшеанството налагаха своя дял върху духовния ни живот. Нека кажа още, че хуманните стойности на естетиката, на литературната наука не са еднопосочни и еднообразни. Хуманна стойност имат и патриотизмът, и социалната идея, и интересът към човешката личност. В този смисъл може да говорим за известно раздвояване на хуманизма у нас: и с българската позитивистична и фактолюбива методология, поддържала и интереса към националната идея, както ни я завеща Възраждането, и с интереса към човешката личност, който се създаде особено през 90-те години. Абсолютното противопоставяне на единия хуманизъм на другия в случая е неубедително, макар и различията да са очевидни.

Кантианството стои, както се счита, в основата на модерната философия с „трите критики“: „Критика на чистия разум“ (1781), „Критика на практическия разум“ (1788) и „Критика на съзнателната способност“ (1790). В тези три критически подхода към човешкия разум е заложено познанието за неговите възможности, поставени са на проверка способностите на човека с подход, свободен от старата метафизика, в името на едно ново онтологично познание за „нещата в себе си“. Това е усилието, казано иначе, да се направи от метафизиката една систематизирана наука, която се опира на съзнателната способност. Това означава и промяна на метода на познанието, използван дотогава от метафизиката. Или означава едно разширяване на познавателния диапазон, защото, както твърди самият Кант, дотогавашните същности, поставяни на изследване: „Господ“, „свободата“, „безсмъртието на душата“, се изместват от нови проблеми, проблемите на самото познание и на самопознанието на разума. И още — на човека. На Кант принадлежи забележителната мисъл, поставена върху гробницата му в бившия Кьонингсберг, сега Калининград: „Звездното небе над мен, моралният закон в мен са обекти за възхищение и уважение. . .“ Това бе казано в „Критика на практическия разум“.

За нашето естетическо развитие бяха важни не толкова философските, колкото естетическите възгледи на Кант, отразили се доста чувствително в естетиката на д-р Кръстев. Кант въведе принципа за незаинтересоваността на изкуството от съдържанието, от познанието, от психологическото или социалното. Принципът за приоритета на формата, която единствено създава вкуса към естетическото. Тези идеи са развити в „Критика на съзнателната способност“, в раздела „Аналитика на естетическата способност за съждение“. Той говори за красивото и за вкуса:

„За да различим дали нещо е красиво или не, отнасяме представата не чрез разсъдъка към обекта с цел за познание, а чрез способността за въображение (може би свързана с разсъдъка) към субекта и към неговото чувство за удоволствие или неудоволствие. Съждението на вкуса значи не е познавателно съждение, следователно не е логическо, а естетическо, под което се разбира онова съждение, определителното основание на което не може да бъде друго освен *субективното*.“¹⁴

И още: „Приятно е това, което се харесва на сетивата и усещането.“¹⁵
Въпросът за *естетическата наслада* придобива особена стойност. Оттук и идеята за вкуса като способност за наслада и преценка, като удоволствие или неудоволствие „без всякакъв интерес“¹⁶. Или още: „Красивото е това, което се представя без понятия като обект и всеобщо удоволствие.“¹⁷

¹⁴ И. Кант. Критика на способността за съждение. С., 1980, 77—78.

¹⁵ Пак там, 80—81.

¹⁶ Пак там, 86—87.

¹⁷ Пак там.

Оттук идва и убеждението на немския мислител за формалната стойност на изкуството:

„Съдението на вкуса няма в основата нищо освен формата на целесъобразността на един предмет, или на начина на представяне на същия.

Всяка цел, като се разглежда като основа на удоволствието, съдържа в себе си винаги един интерес като определено основание за съдението върху предмета на удоволствието. Следователно в основата на вкуса не може да лежи никаква субективна цел. Но също и никаква представа за една обективна цел, т. е. за възможността на самия предмет според принципа на целесъобразната връзка, следователно никакво понятие за добро не може да определи съдението на вкуса, защото то е естетическо, а не познавателно съждение, което не засяга никакво понятие за природата и за вътрешната и външната възможност на предмета, произлизаща от тази или онази причина, а само отношението на способностите за представа една към друга, доколкото се определят от една представа.“¹⁸

Кант дава примери от музиката, от живописата:

„В живописата, скулптурата, също дори във всички изобразителни изкуства, в архитектурата, градинарството, доколкото са изящни изкуства, *рисунокът* е съществено, в което основата на всяка заложба за вкус съставлява не това, което забелязва в усещането, а само което се харесва заради своята форма. Цветовете, които оживяват *рисунокът*, принадлежат към привлекателността; предмета сам по себе си те наистина могат да оживят за усещането, но не могат да направят достоен за съзерцание и красив, по-скоро те по-често биват много ограничени от това, което красивата форма изисква, и дори там, където привлекателността се допуска, се облагородяват единствено от формата.

Всяка форма на предметите на сетивата (както на външните сетива, така и посредством също и на вътрешните) е или *фигура*, или *игра*, в последния случай е или игра на фигурите (в пространството, мимиката и танца), или само игра на усещанията (във времето). *Привлекателността* на цветовете или на приятните тонове на инструментата може да бъде допълнителна, но *рисунокът* в първия случай и композицията във втория съставляват същностният предмет на чистото съждение на вкуса.“¹⁹

Същите съждения ставаха възможни и относно художествената литература и нейната стойност.

Взгледите на немския философ в своя специфична модификация преминаваха през българското естетическо съзнание, през българското критическо мислене — имам предвид предимно д-р Кръстев. Нали д-р Кръстев защити дисертация в духа на метафизичната немска философия „Метафизичното понятие за душата у Лотце“ (1888). В статията си „Естетиката като наука“ той спори с привържениците на анормативната естетика. За него нормативността е необходима за естетическото мислене. „Прекрасно — казва Кръстев — е характеризирал Volkelt анормативната естетика, като е показал както следствията на принципите ѝ, така и самопротиворечията, в които тя пада.“²⁰ Кръстев дава пространни цитати от Фолкелт, който, като късен, талантлив представител на неокантианството, твърди, че естетиката изхожда „от признанието на известни потреби и ценности (Wertha) на чистия дух“, че литературният и изкуствоведският анализ е „винаги мерене с известни мерила“²¹, че ако естетиката като „серiously се откаже от всяка нормативност, тя никога не би могла да говори, че едно художествено произведение ни задоволява повече“²², че формата е един от основните критерии за нормативност-оценка. И т. н. Но не само у д-р Кръстев звучат тия идеи. Те личат и у П. П. Славейков, пък даже и у критик отпреди войните, явен апологет на модернизма, като Димо Кьорчев.

¹⁸ Пак там, 98.

¹⁹ Пак там, 104—105.

²⁰ Мисъл, г. VI, кн. III—IV, 1896.

²¹ Пак там.

²² Пак там, 226—227.

Човешкото, хуманно значимото, към което се стреми изкуството, се измества от идеята за чисто естетичното, взето като форма, или като заинтересовано състояние, като съзерцание на красотата, пречистена от съдържание. Да си припомним твърденията на д-р Кръстев, че тенденциозността е вредна за литературата. Разбира се, тези, изразени като крайно становища, не съвпадат съвсем с художествената практика на Славейков, пък и с критическата практика на Кръстев. Защото силна бе и земната гравитация на нашия народен и културен живот. Това сериозно усложняваше нещата и водеше д-р Кръстев до своеобразен еkleктизъм.

Философската теза на Кант за познанието a priori, т. е. преди опита, бе в немалка степен враждебна на необходимото осъзнаване на реалността у нас. Но това не се осъзнаваше.

Така протичат процесите в руслото на българския духовен живот, на който въпреки заимствването и даже въпреки известна еkleктика не е липсвала и самостоятелната дързост в усилията за извисяването на националната ни култура. В обществото ни се проявиха творчески импулси, които влияеха и на духовното ни обогатяване и те не могат да се отминат. Как стои въпросът за влиянията на Ницше?

Ницшеанството се наложи предимно като философия на индивидуализма. Неговата генеалогия или, както се казва, още неговото родословие, е доста сложно, макар че тъкмо като философия на индивидуализма то е било най-разпространено. За какво става дума? Ницше се е занимавал с древногръцката драма. Той има изследване за нея, озаглавено „Раждането на трагедията“. Има и друго изследване „Раждането — на философията през епохата на гръцката трагедия“. Това ще рече, че поначало Ницше е класик. Занимавал се е и с филологически въпроси, даже с ролята в текста на експресията и на психологическия жест на човека, на автора. Самото слово на Ницше еволюира по посоката на крайна експресивност особено в „Заратустра“. Би трябвало да прибавим и такива негови произведения като „Антихрист“, „Волята на властта“, „Есе Номо“, както и „Заратустра“, където в поетична форма звучи проповедта на индивидуалистичната философия. С други думи, Ницше е имал различни приноси: във философията, във филологията, в историята на литературата, макар че на сцената на духовната култура излиза главно индивидуалистичното му кредо. И то, за да остави дълбока и противоречива следа в културата и в духовния живот и на Европа, и у нас. Впрочем силно е поддържано неговото влияние и от д-р Кръстев, и от Пенчо Славейков, който допринася за преведането на „Тъй рече Заратустра“ от Мара Белчева. Този превод излиза едва през 1915 г. Книгата в оригинал е била позната обаче много по-отрано. Мара Белчева в предговора споменава, че преводът е бил започнат и завършен между 1904—1906 г. Различни обстоятелства задържат излизането. Ето какво казва тя:

„Този превод е завет на Пенча Славейков, под чието око е почнат и завършен — 1904—1906 година, първите две части са отпечатани преди смъртта му, последните са прегледани от Бояна Пенев, нему и д-р Кръстеву благодаря за труда и съветите.“²³

Хубаво е казано, че преводът е „завет на Пенча Славейков“, макар че сам Славейков твърди в „На острова на блажените“, че не е бил ницшеанец. Но той опознава творчеството на немския философ още като студент в Германия. Разбира, се „Тъй рече Заратустра“ е средищна книга на Ницше. В послеслов към „Заратустра“ сестрата на Ницше Елизабет пише:

„Общите възгледи на Заратустра, както и образа на възвестителя са от твърде ран произход. Който изучава внимателно следсмъртната сбирка на автора от 1869—82 год., всякъде ще намери в зародиш кръга на мислите на Заратустра. Например идеята за свръхчовека явно вече личи във всичките съчинения на автора от 1873—75 год. Аз обръщам внимание на първи и втори том на това издание и цитирам следните места от „Ние, философите“:

„Как цял един народ може да бъде възвеличен и хвален! Само *единични личности* — и у гърците също.

²³ М. Белчева. Предговор към „Тъй рече Заратустра“. С., 1915.

Гърците са интересни особено важни, защото имат толкова множество велики *единични личности*. Как е възможно това? Трябва да се проучи.

Мен интересува само отношението на народа към възпитанието на единичната личност, но не от *добрина* на народа, а от борбата на лошите инстинкти.

Чрез щастливи изобретения великият индивидуум може съвсем инак и по-съвършено да се възпита, отколкото е бил възпитаван той досега от случаите. Ето още надежди: отглеждане на значителни хора.²⁴

Това са според Елизабет основните мисли на философа Ницше, концепцията, вложена от него в „Тъй рече Заратустра“. Зараждането на идеята за Свръхчовека, за избраната индивидуалност, има принципиално значение. И забележете, това става в едно време на все по-масова изява на социалните общности, на народите.

Елизабет продължава:

„В мисълта за отглеждане на Свръхчовека придобива отново израз Ницшевия младежки идеал, че „целта на човечеството е в неговите висши екземпляри (или, както е казано по-ясно в „Шопенхауер като възпитател“: „човечеството трябва непрестанно да се стреми да произвежда единични велики хора — и само това и нищо друго е неговата задача“). Но тогавашните по-високи идеали сега не означават вече висшите типове на човечеството. Не, връз тоя беден идеал на бедно човечество свръхчовека, поета е метнал булото на зараждането. Кой може да знае до каква красота и висина то ще се възмогне?“ Затова поетът, след като е изпитал според новата преценка нашето високо идеално понятие за спасителя, извиква в „Заратустра“:

„Никога още не е имало свръхчовек. Нито видях аз двамата — най-великия и най-малкия човек: — премного си те приличат. Истина, и най-малкият намерих аз — твърде човешки.“

„Отглеждане на свръхчовека“ — тоя израз е бивал твърде често зле разбираан. Думата „отглеждане“ означава: промяна чрез нови преценки, които трябва да господствуват над човечеството като водачи и възпитатели на въздействиране и мироглед. Изобщо мисълта за свръхчовека може да се разбира правилно само во връзка с другите учения на автора на Заратустра: редуване по степен, воля за власт и преценка на ценностите.²⁵

Според индивидуалистичните схващания на Ницше християнството се е отвърнало от всичко, що е хубаво, силно и гордо. И затова е нужен нов скрижал на ценности: Свръхчовекът като цел в живота, като воля и като надежда. Сбъркало е християнството, като е отрекло античността: Гърция и Рим. И човечеството с милосърдието и с християнската етика е започнало да боледува нравствено. То е загубило своето здраве.

Това е основна концепция на Ницше. Но нито П. П. Славейков, нито д-р Кръстев се занимават с християнството. Те се отричат от масата, от тълпата, като ѝ противопоставят силната личност, квинтесенцията на народа, на човечеството. Извисената личност всъщност е идеалът на нашите писатели „аргонавти“ на индивидуализма, както са ги наричали.

Да чуем отново Ницше:

„*Аз ви уча Свръхчовека*. Човекът е нещо, което трябва да бъде превъзможнато. Какво сте направили вие, за да го превъзможнете? Всички същества досега са създавали нещо свръх себе си: а вие искате да бъдете отлив от тоя велик прилив и предпочитате да се върнете пак към животното, нежели да превъзможнете човека? Що е маймуната за човека? Едно посмешище, или един болезнен срам. Вие изминахте пътя от червей до човека, и много още во вас е червей. Някога сте били маймуни, но сега още човек е по маймуна от всяка маймуна.“²⁶

Впрочем и Ницше е развил идеята за народа-тълпа, изказал е възхищението си от ония, които като велики прозрителци с копнеж по друг бряг са отхвърлили стремежите на тълпата.

²⁴ Пак там, 311—312.

²⁵ Пак там.

²⁶ Пак там, с. 4.

Чрез своята субективна философия Ницше отхвърля логиката на философията, заменя я с психологическото начало, с непосредното прозрение, с интуитивно синтезираната истина. А това са симптоми на нов начин на познание, които „противоречат“ на логическите или им противостоят. Защото се подчиняват вече и на други механизми.

Диалектик след Хегел, Ницше не строи своята диалектика върху историята, върху познанието за човешкото мислене, а върху индивидуалното си чувство, върху индивидуалния си усет за нещата, върху изблиците на отрицанието.

Разбира се, това е последният период от живота на Ницше, когато болестта му напредва и извършва своето разрушително дело.

Новосъздаващото се у нас общество бе сложно, противоречиво и раждаше и социализма, и индивидуализма. Нека допълня, че такива световноизвестни вече писатели през 90-те години като Ибсен или като Максим Горки (от първия период с босяшките му разкази) също провъзгласяваха кредото на индивидуализма. И то като реакция срещу морала и срещу практическите тези на буржоазното общество. Като бунт срещу неговата система, като отрицание на неговите норми. Чрез творчеството си тия писатели много популярни у нас, особено в края на века допринасяха също за разпространение идеите на индивидуализма.

Писателите от кръга „Мисъл“: П. П. Славейков, Петко Тодоров, д-р Кръстев, пък и другите следовници на индивидуализма, не приемаха *скептицизма* на Ницше. У малцина, като Димо Кьорчев — след началото на века, имаше акцент върху смъртта като битие, което завършва живота небитие, като стремеж към изход от живота, и даже като съвършенство, като „сливане с Бога“.

Посочените по-горе писатели не бяха последователи на философския скептицизъм на Ницше. Те бяха близки в някои отношения до народа и вярваха в разума, който дава ориентация в живота. Те се бореа не за разрушение, а за прогрес на културата.

Трябва да добавя, че във времето, за което става дума и по-късно, индивидуализмът индивидуалистичната философия се поддържаха у нас и от идеите на Макс Щирнер. Известен е неговият лозунг, че човекът е единствен: „Без вяра, без закон.“ Вярата на Щирнер е вярата на Единствения, вярата на „Аз-а“, който се изключва от обществото и се отделя от другите.

Нека кажа, че българските индивидуалисти, изявили се в изкуството или в естетиката, в литературната критика — П. П. Славейков, Петко Тодоров, д-р Кръстев, — нямаха нищо общо с крайностите на разрушителната естетика, проникнали частично и в модерното изкуство. Да, дълбоки са и не се измерват леко сложностите на епохата на 90-те години.

МАРКСИЗМЪТ: СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯТ МИРОГЛЕД И ЕСТЕТИКАТА

И така, марксизмът е другото направление. Той е другата школа в нашето философско, историческо и естетическо мислене през 90-те години, която има своя принципална стойност. Става дума за *научния марксизъм* — като учение, свързано тясно с научния социализъм, схващаш работническата класа като динамична сила на историята, която предстои да преобрази обществото. Правя това уточняване, тъй като е имало и друг вид социализъм. Димитър Благоев в „Принос към историята на социализма у нас“ отбелязва следните социалистически насоки преди социалистическото движение: „нихилизъм“, „радикал-социализъм“, „народничество“:

„В руския нихилизъм се съдържа нещо високо и идеално. От него по-сетне се роди революционното движение сред руската интелигенция. Той повдигна руската тъй наречена „разночинна“ интелигенция, недоволна от съществуващото настроение. Той много допринесе за освобождението на Русия от крепостството; той гласна руската интелигентна жена към еманципация чрез висше образование и чрез участие в обществения и политическия живот. Известният руски романист Тургенев олицетвори нихилизма на типа Базаров от романа „Отцы и Дети“, а известният руски публицист

Писарев го популяризира, като го издигна до идеал на недоволната интелигенция. Изобщо nihilизмът даде голям подтик на умственото събуждане на руската интелигенция и упражни голямо влияние върху бъдещите литературни течения в Русия.²⁷

Но как стои работата с nihilизма у нас?

Влиянието на неговите идеи се е проявило в борбата на либералната партия с консерваторската, а най-после и с цанковистката. Идеолозите на либералната партия, особено от по-младата генерация, са влагали в демократичните идеи анархистично съдържание, „т. е. абсолютната свобода на личността и отричането всичко, което може да стесни тази свобода“²⁸.

Благоев е изяснил смесцата на nihilизма с радикализма и характера на народничеството у нас:

„Народничеството се състоеше в идеализирането на „народа“, под който се разбира „народната маса“, главно селската маса. За това идейно-литературно течение „народът“ е нещо отвлечено, но което носи в себе си всички демократически добродетели. Според него „народът“ има „демократическа душа“ в тоя смисъл, че носи в душата си не само демократически идеали за политическо самоуправление, но и демократическия идеал за социално-икономическо равенство. Ако той не проявява тези свои демократически добродетели, за това трябва да има причини, които да му дават да ги прояви. Трябва, прочее, да се събуди неговата „демократическа душа“, да му се помогне да се прояви.“²⁹

Както се вижда, въпросите за различните нюанси на социализма и на прогресивните течения са доста сложни. Особено като се имат предвид руското влияние у нас и онези идейни модификации, които предшествуват научния социализъм.

Приема се, че марксизмът не е само благороден емоционален почин, а е и наука за историята. Или наука за развитието и за промените на обществото. Той взема под внимание „историческия детерминизъм“, определеността на явленията в социалния живот от разволя на икономическата база, т. е. определеността на историята от назрелите обстоятелства на времето. Това схващане няма нищо общо с позитивизма, който говори общо за обстоятелствата („среда“, „исторически момент“), който не вниква в икономическата структура на обществото, в социално-класовата му структура, в борбата на социалните сили, а следователно и в борбата на възгледите, на идеологиите. В този смисъл марксизмът действително е наука за човешката история, за нейното развитие и за нейната неизбежна обусловеност. Марксизмът се явява не само като системата от възгледи, а и като система от реалности, от закономерности, научно осъзнати.

В този смисъл марксизмът прави важен влог във философията с *материалистическия* характер на своите концепции. Разликата и с идеализма, с кантианството, с ницшеанството е очевидна.

Марксизмът също има своя генеалогия в историята на философията, т. е. свои предшественици и подготвители, както и своя теория на познанието, наследила предишни материалистически схващания във философията, в диалектиката на Хегел, преобразена вече материалистически. Той достига до концептуална конкретност на материалистическото начало, като през фактите на случайността търси закономерностите, дълбоко историческия смисъл на явленията. Идеята за справедливостта се подкрепя от схващането за закономерната неизбежност на социализма. Съчетават се научност и пропаганда в едно и също учение. Или действие и мечта за справедливо бъдеще.

Обществото, моралът, естетическите теории се възприемат през призмата на класовата борба, която се води конкретно с перспективна историческа цел. Тук са научната и практическата действителност на марксизма: като учение за обществото, като материалистическа философия, като политика, свързана с работническата класа, с трудещите се. Научната концепция има и идеологическа функция: тя действува за преобразования-

²⁷ Д. Благоев. Принос към историята на социализма. С., 1944, с. 61.

²⁸ Пак там, с. 62.

²⁹ Пак там, с. 64.

та, допринася за възтържествуване на хуманността — не чрез филантропично подпомагане на страдащите, а чрез революционна промяна на самата същност на обществото.

В „Комунистическият манифест“ Маркс и Енгелс пишат:

„Историята на всички съществували досега общества е била историята на борбите на класите. Свободният и робът, патрицият и плебеят, помешчикът и крепостникът, майсторът и чиракът, накратко угнетяващият и угнетеният, са се намирали във вечен антагонизъм един към друг, водили са непрекъсната, ту скрита, ту явна борба, всякога завършваща с революционно преустройство на цялото обществено здание или с обща гибел на борещите се класи.

В предшествуващите исторически епохи намираме навсякъде пълно разчленение на обществото на различни съсловия — цяла стълбица от различни обществени положения. В древния Рим ние срещаме патриции, конници, плебеи, роби; в средните векове — феодални господари, васали, цехови майстори, чираци, крепостни, и почти всяко от тия класи има особени традиции.

Излязлото от недрата на погналото феодално общество съвременно буржоазно общество не унищожи класовите противоречия. То само постави нови класи, нови условия за угнетяване и нови форми на борба на мястото на старите.³⁰

И така класовият характер на обществото движи неговата история.

Марксизмът има отношение и към личността на човека като духовна сила особено в културата, в литературата.

Главното си остава промяна в структурата на обществото. В историята на философското мислене марксизмът идва след Хегел, с неговата *идеалистическа диалектика*, след Фойербах, с неговия до голяма степен *метафизичен материализъм* и търсене на „конкретния човек“ — без поглед към движението на обществото. Във философията той „преобърна“ Хегел на материалистическа основа, за да оплоди дотогавашния материализъм с принципите на диалектичното мислене. В икономиката марксизмът идва след физиократите Рикардо и Шмит, след английските икономисти, които бяха открили връзката между труда и общественото състояние, но не предвиждаха прехода на буржоазното общество в общество на социализма.

Не е проста еволюцията на тия учения, философски и икономически, в концептуалността на марксизма. Защото марксизмът не стои на стара почва, не гледа в миналото, а търси нов терен, с поглед към практиката, към бъдещето. И в този смисъл е в разрез със застиналите метафизични схващания на материализма. До *новото* се домогваше и Димитър Благоев на наша, национална вече почва. У него най-вече концептуалните тези на марксизма прерастваха в тези — естетически, подкрепяни и от естетическите схващания на Маркс, на Енгелс, на Плеханов. Благоев следеше художествената литература, но неговите общи концепции го тегляха главно към историческия подход: оценките му за Годор Влайков, за Алеко Константинов. В областта на общата естетика той бе за правилно разбиране на образността и на емоционалността в изкуството, схващаше специфичното значение на таланта. Но той бе доста рязко за тенденциозното изкуство, което служи на историческата перспектива. Той поставяше *мирогледа* на писателя повисоко от *интуицията* на писателя, от личния му човешки опит. Сблъскването с чужди за него концепции бе неизбежно. И то личи в многобройните полемики на Д. Благоев и с народниците, и с българските „свръхчовеци“ и „индивидуалисти“, както ги наричаше той (д-р Кръстев, П. П. Славейков).

Такава бе сложната картина в края на XIX и началото на XX век. Заимствувахме. Усвоявахме и се опирахме на родната си почва. Опора се търсеше в традицията, а противоречията и с нея бяха съвсем очевидни. Драматичните сблъсъци бяха колосални, смайващи, защото и личното пристрастие във философско-идейната борба си казваше думата.

Ако се съпостави Възраждането с времето, за което става дума, картината на света изглежда вече доста различна. Не само защото става дума за две различни епохи: на

³⁰ К. Маркс, Ф. Енгелс. Сочинения. Издание второе. 1955, М., с. 425.

