

БУНТЪТ НА ТВОРЦИТЕ (Из „Естетизация на бунта в комплекса изкуство – публика“)

Мариана ПЕНЧЕВА

THE REBELLION OF CREATORS

Mariana PENCHEVA

Summary: Art arises and there is a basis of spiritual culture, which imposes rules for the creation and development of values. It reflects the relationship between artist and reality, and involves a spiritual communication, allows for self-expression. Important for art is always public. In the context of today's modern and active functioning of the country, it becomes a consumer. Cultural industries underpins the consumer society in which we live.

The only possible way to tackle these problems is the intellectual rebellion. Whoever finds its essence in the process of creativity. Who can deal with the mediocrity and the devaluation of values through the freedom of personal choice in the search for truth.

Keywords: aestheticism, rebellion, art, mass culture, artist, consumerism, cultural industries, public, consumer society, mass audience communication, values, mass-market, social development, depreciation, work, creative process, creativity, intellectual

I. Съвременни реалности и изкуство

Като съзидателна творческа дейност на определени субекти изкуството не е просто възпроизвеждане на единна, завършена реалност, а един поглед към света, начин на самоизразяване. Изкуството се поражда и съществува на базата на духовната култура, която налага

правила за създаване и развитие на ценностите. То отразява връзката между твореца и реалността и предполага едно духовно общуване, дава възможност за себеизява. Начинът на отразяване на света зависи от световъзприемането, емоционалната нагласа, сили и потенциал на твореца. Креативността на творческата личност не се проявява изведнъж. Особено важен е момента на вдъхновението, с който започва всяка творческа дейност.

Благодарение на изкуството творецът успява да надзърне в дълбочините на своята душевност и да пресътвори част от усещанията си по един неповторим начин. То е неизменна част от естетиката.

1. Изкуство и масова култура

Важна за изкуството винаги е публиката. В контекста на днешната съвременност тя, от действаща и активна страна, се превръща в един консуматор на новото псевдоизкуство, чиито носители и продукт са филмите, радиото, периодичният печат, музиката. Голяма е ролята на компютрите и интернета, които се считат за символ на свободата в комуникацията, на улеснения достъп до информация, на безпрепятственото общуване. И реализират една радикална промяна по отношение културното значение на пространството. Културната индустрия е световна, тя не може да се подчинява на географски принципи.

На първо място тя е бизнес, който в основата си, е непроменим. Като част от икономиката културната индустрия също притежава качеството да се стреми към монопол, който единствен е от значение в днешната действителност.

Индивидът е принуден да приеме предлагания му продукт. Но в случая става дума за изземване на функциите на публиката, тъй като някой друг вместо нея класифицира концепциите и смислите. За нея остава само да бъде пасивен наблюдател и консуматор.

Културната индустрия е изградила определени клишета за добро, лошо, за възходи, за падения, за любов, за война, които интерпретира, поставяйки ги в различни ситуации, по различен начин.

Налице е една цикличност, която се опитва да обхване “пълната гама” стандартизирани представи за чувствата и сюжетите,

които вълнуват хората. Отсъствието ѝ би довело до негативни последици в икономически план. Оказва се, че изкуството е поставено в икономическа, политическа и социална зависимост. То няма онази свобода, която защитава дълги години през различните епохи, то не разполага дори със себе си.

В днешно време съществуват длъжности и личности, които изчисляват конкретната дължина и замисъл на художественото произведение, “правилното” звучене на дадена песен, изхождайки от моментното състояние на пазара, което от своя страна се определя от индивидите. Търсенето определя предлагането, но всъщност публиката се оказва в един затворен порочен кръг, от който измъкване няма.

На преден план вече е превъзходството на детайлите, на техническото изкуство на това, което може да бъде пресъздадено чрез техниката, над идеята. Тя се оказва водеща при създаването на културния продукт, но единствено в първоначалния стадий. Идеята не се доразвива от други идеи или от собственото си развитие, не преминава различни метаморфози. Това, което я прави реалност, е техническият ефект.

Културната индустрия работи по определен начин, който се състои от идея, формула, по която да се реализира, и съответно техническите изисквания, необходими за нейната реализация. Животът е неразличим от този в продукта, защото последният не позволява, нито на фантазията ни, нито на рационалното ни мислене поле за изява. Индивидът не може да отговори на проблемите, които залягат в даден филм или текст, защото той е принуден само да наблюдава и изживява това, което се случва.

Продуцентите, сценаристите, самите творци използват езика на индустрията свободно и пълно. На него се превеждат всички идеи. Продуцентите са тези, които имат възможността да променят нагласата към понятието „стил”. Това произтича от познанията им за моментните очаквания на обществото. В един момент стил са творчеството на Пикасо и музиката на Моцарт, а в друг – текстовете на рап песните и попфолка. Стилът не е изкуство, а по-скоро обещание за такава.

Забавлението и неговите елементи са съществували много преди да се заговори за масовизирането на изкуството и културата. Но

този тип индустрия се ражда като идея, произвежда се по правила, по които се предлага и впоследствие се консумира от индивида. Тя е тази, която е извадила изкуството от неговото елитарно русло и го е въвела в сферата на консуматорството, превръщайки плодовете на изкуството в културна стока.

Реалностите налагат всеки, който се занимава с изкуство да направи избора си спрямо културната индустрия – или да се слее с нея и да направи компромис със себе си, или да бъде доведен до банкрут. Несъмнено доказателство за посоченото твърдение е съществуването на т.нар. „независими лейбъли” – компании главно в музикалната и филмовата сфера. Те се опитват да правят елитарно изкуство, но в крайна сметка съдбата, която ги очаква е или да бъдат купени от по-големи компании в бизнеса, или да стигнат до фалит. Нагласите и светоусещането на голяма част от публиката се диктуват от културната индустрия и елитарното изкуство се оказва чуждо и крайно неприемливо за нея. Културната индустрия използва изкуството за своите цели и за създаването на продукти, които да са актуални и подходящи за аудиторията. Така, от една страна, между масовата култура и изкуството не съществува нетърпимото противопоставяне. Но, от друга – елитарното изкуство се противопоставя изключително силно на културната индустрия, от което печели само тя с превръщането на публиката в консуматор, с притъпяването на нейния естетически вкус и със спечелването на нейните симпатии.

Силата и влиянието на културната индустрия се реализира чрез забавлението. В своята същност тя е бизнес за забавление и макар че съществува чрез пазара, тя се прави за публиката. Властта на културната индустрия е във възможността ѝ да произвежда това, от което се нуждае и желае публиката. А забавлението се превръща във вид продължение на работата. Но от това, което се случва в офиса, може да се избяга само в свободното време, по този начин забавлението като продължение на работата се превръща в досада.

Единственият начин да се избегне това е като културният продукт се прави така, че да не се изисква никакво усилие при неговото асимилиране и възприемане. Останалото винаги се свързва с работата. Избягва се и търсенето на асоциативното, скритото, логичното, което да провокира ума. За почиващия приемливо се оказва само безсмислието.

Културата се ръководи от тези похвати и форми на реализация. Проследявайки развитието на анимационното кино например, откриваме следната закономерност. Първоначално въображаемият свят, който се рисува като противостоящ на реалния защитава справедливостта и възмездието като ценности. Днес анимационният филм съдържа в себе си единствено жестокост и насилие, които се възприемат и възпроизвеждат от децата в действителност. Анимацията също е превърната в продукт, който не изисква мислене. Основното при филмите е те да са ненатоварващи и непредизвикващи никакви реакции у децата освен реакциите на почивка – смях и удоволствие. Поучителните истории са оставени като задача за училището и в разговорите с възрастните.

Основна цел на културната индустрия е да задоволи желанията, да даде обещание за тяхното превръщане в действителност. Именно желанията на публиката задвижват мотора на този бизнес и затварят кръга. В киното и по телевизията всеки един може да се отдаде на желанията си, които са лично индивидуални. Да избяга от ежедневието си и да се потопи в свят, в който всичко е реално, където всички възможни сфери от живота са намерили своя връх. Независимо от своя пол, възраст и интереси зрителят може да получи всичко – желаната фигура, съвършените физически черти, които са заложени преди това в индустрията.

Оказва се, че масовата култура като цяло се ръководи от културните клишета и те задават значителна част от правилата в индустрията. Клишето задава поведението на певците, думите и поведението на водещите, художественият стил на писателя, дори и жанра, в който той да се изявява като творец.

Културната индустрия се възприема като властник на социалното. Моделите, които са залагани от нея, всъщност са желани от всеки един. И вместо да се развенчае митът за воденето на живот като този по телевизията, се поддържа лъжливата идея, че всеки един може да получи живота на персонажа, който боготвори. И тук идва един съществен момент, който е от полза за индустрията. Само един е този, който ще има възможността и късметът да се сдобие с желания живот. Като основна ценност се провъзгласява равният старт, но и фактът че има различни финали на различни дължини – всеки финал, отговарящ на по-малко или повече печеливш билет.

Цялата тази система, с която се влияе ефективно върху публиката, се базира на непрекъснатото ѝ изучаване, като така индустрията знае във всеки един момент от какво се нуждае тя – дали от лукс, смях, ирония. Въпреки състезателния елемент налице е равният старт, който обезличава индивидите и те се оказват дребни части от цялото, от което няма с какво да изпъкнат. Индивидът губи изцяло своята оригиналност – всеки е заменим с всеки. Този факт не би се приел добре от масите, именно затова индустрията е въвела принципа на шанса, в който само един получава това, което иска.

Културният продукт предлага прекрасен живот в обществото, ако индивидът спазва правилата му и се предвижда наказание за всяко отклонение – ето по този начин продуктът властва над социалното – чрез илюзия, която може да се превръща в истина, чрез шанса или чрез неотлъчното следване на общите правила.

Индивидът е поставен в състояние на безпомощност, приемайки общите правила, наложени му от индустрията. А продуктите на същата тази индустрия по своята същност са единство на желанията и страховете на обществото – показващи и двете, защото нуждата на индивида е такава. Масовата култура и публиката са съпроизводители на изкуството в лицето на филмите, музиката, картините – първата печели влияние и пари, а втората – съществуване. Смисъл не се търси и от нито една от двете страни – важно е първо властта над социалното и на второ място пребиваването в него.

Като потребителско съвременното общество е обект на засилено изследване повече от половин век. От края на 50-те години в Европа масовото общество престава да бъде преди всичко производително, и все повече се насочва към консумация. То консумира не за да задоволява своите първични нужди, а за да си създава забавления, да си доставя удоволствия. Въпреки че обръщането към потреблението в своето начало е свързано на първо място с политическите промени, то в края на ХХ в. си проправя път в науката, литературата и изкуствата.

2. Основни проблеми на потребителското общество

Според Франкфуртската критика на културата и обществото три са основните проблеми на потребителското общество. На първо

място стои фактът, че то не е производително, а потребителско. Оказва се, че основна негова цел е консумацията на забавления и масова култура с ниско качество. На второ място като съществен проблем може да се посочи обстоятелството, че високата култура става трудно достъпна и се слива с ниската. Развива се, изгубва се и се опростява от масовата култура, с цел да бъде достъпна и най-вече разбираема. И третият проблем, върху който се акцентира, е липсата на свобода на потребителското общество. Това е един парадокс на времето, тъй като въпреки цялата демократичност, към която се стреми и пледира всяко общество се оказва, че всъщност то не е свободно, а по-скоро е репресирано и манипулирано.

Съвременната масова култура използва едни и същи културни елементи, които всеки път се представят за новост с невиджани досега екстри, на които разчита пазарът на потребителските стоки. Съзнателно се насажда чувството за актуалност и непрестанен прогрес. За човек става важно да притежава най-новото в дадена област, да не изостава, да бъде в течение на всичко модерно. Това е един лесен начин за манипулиране интересите на публиката и същевременно ефективно средство за придобиване на пари и власт.

Новите медии носят със себе си и нови тенденции, които предполагат нов тип нагласи към живота и в частност към изкуството. Интернет комуникациите налагат своя монопол и успяват да ограничат реалната комуникация между хората, произвеждайки заместители на действителността в почти всяко едно отношение. Така, от една страна, потребителят задоволява своята нужда от общуване и се оказва просто потребител. В доста от случаите дори отсреща няма реален човек, а компютър, особено когато става въпрос за компютърни игри. Оригиналът се замества от копие.

Липсва насоченост към знанието, което е заменено с факти извадени от контекста. Осмислянето и оценяването на събитията, замислянето върху изкуството остават чужди в случая. С въвеждането на персонажи и идентичности се развиват границите между добро и зло, истина и лъжа. Удоволствието заменя истинското удоволствие, потребителите не различават основни чувства, преживени от героите в сериалите и в предаванията от преживяванията в собствения си живот, които на свой ред са преекспонирани и прекарани през медиите.

Всичко в потребителското общество се свежда до бизнеса, независимо дали е лошо или добро. Това е без значение. За целите на пазара и на културната индустрия, много често масовата култура се възползва от елитарната. Има редица примери как истинското изкуство е трансформирано според критериите на масовата публика и използвано за целите на бизнеса. Започвайки от екранизация на литературно произведение, променено така, че да е подходящо за масовия вкус и да бъде лесно възприето. Вземайки под внимание използването на класическа музика в реклами, както и картини на известни художници с комерсиална цел в различни предавания, където основният фокус е изместен, в крайна сметка се оказва, че възползването на масовата култура от изкуството е повсеместна.

В своята книга „Едноизмерният човек“ Херберт Маркузе забелязва, че високата култура, за да бъде достъпна за масовия потребител, се слива с ниската, с масовата. Високата култура според Маркузе винаги е в противоречие с реалността, тя е достъпна за един малък кръг от хора и съществува като друг тип реалност. Оперната зала, театърът и киното, успяват да откъснат човека от реалността. За жалост малко са тези, които имат желание да го направят. Светът на високата култура и този на масата са две измерения, които са в постоянна опозиция.

Лишено от трансцендентални основания, изкуството се развива в масовата култура. Днешната потребителска култура е създадена с мисълта да бъде популярна, да носи пари и власт, да се продава и да задоволява масовия вкус. Ценностите в обществото се променят изцяло, познаването на високата култура е чисто инструментално. То служи за цел да се покажат знания, да се демонстрира образование, натрупано като богатство, като имане.

Намесата на масовата комуникация в културния живот на обществото е радикална и има своите радикални последици. Средствата за масова комуникация освен средства за предаване на определен тип информация на определено разстояние с определена скорост, служат и като начин за налагане на общовалидно мнение и спомогат за комерсиализирането на масовата култура.

Съществуват доказателства, че изкуството през различните епохи също е предмет на търговия и в огромната си част се създава по поръчка. Художниците правят цели серии и в различни формати и за неизвестен купувач, който след това избира в ателието картината, както в магазин се избира моделът на шапка.

Поетите, започвайки от античните, съчиняват стихове не само по вдъхновение и не само в прослава на своите покровители. Любовният сонет или стихотворението можело да бъдат поръчани точно както днес се поръчват в юридическата кантора молба или иск.

Преди време погрешно се е свързвала масовата култура само със Запада. За известен период това наистина е факт, но днес по целия свят и ежедневно се създава масова култура – във вид на телевизионни програми, кинофилми, плакати, вестници, музикални радио-програми, дискове и други.

3. Обезценяване на ценностите. Подмяна на ценностната система

Говорейки за ценностния свят на културата се счита, че масовите комуникации стандартизират и уеднаквяват вкусовете на масовата публика. Тофлър е на друго мнение. Според него пренебрегват всъщност наличието на безкрайно много различни тенденции в изкуството и културата внасят разнообразие, а не стандартизация във вкусовете и културното равнище на масовия рецепиент. Тофлър стига и до по-далеч считайки, че именно напредъкът на комуникационната техника е този, който води до богатата дестандартизация на културната продукция.

Според него комуникационната техника не само не ограничава човешката индивидуалност, но умножава възможностите за избор, а с това – и свободата. В обсъждането на ценностния свят в масовите комуникации свободата на личността, свободата на самостоятелния избор на културни ценности, реализацията на личностните способности на човека, позволяващи му да стане самоцелна творческа личност стои като основен въпрос, който търси своето разрешение.

Съществуват две противоположни тенденции. Критиците на масовата култура намират в масовите комуникации оръдие за пре-

върщане на съвременното общество в общество на безгласни консуматори, които мислят и реагират еднообразно, ако въобще имат възможността да мислят. Противоположно на тях привържениците на масовите комуникации твърдят, че те, въпреки своето несъмнено унифициращо въздействие, позволяват на човека по-леко да преживее сътресенията и тревогите на своето време и по свой начин помагат за еманципацията на човека или му помагат да се примири със себе си.

В качеството на обща тенденция в модерното социално развитие масовостта още в началните си проявления в духовната култура бива заклеявана като фактор за появата на второ качество култура и изкуство. Това е така, защото системата от ценности, идващи от средствата за масова комуникация, се отличават почти изцяло от ценностите на традиционната култура. Но в съзнанието на съвременния човек те съществуват едновременно и не се изключват взаимно. Заедно с масовата поезия съществува и се развива авангардистката поезия. Сложната съвременна живопис съществува наред с масовото приложно изобразително изкуство. Всяко от тези явления е свързано с различни потребности, с различна творческа нагласа и не изключва признанието, правото на другата система от ценности. И всичко това се дължи на самата диференциация в ценностните нагласи на различните социални групи.

За ценностния свят в масовите комуникации от решаващо значение е фактът, че те са системи и култура на отдиха. Тази публика включва телевизора, отива на кино или на дискотека, купува даден роман не защото желае да се научи на нещо, да разшири своя кръгозор, а за да отдъхне, да се откъсне от своето всекидневие и просто да си почине в свободното си време. Разбира се, съществуват и изключения, но като цяло за масовата култура е характерна атмосферата на непретенциозен отдих, стремеж на адресатите да се приобщят към един „друг свят”, в който да не влагат усилия, а просто да релаксират.

Съществена е ролята на средствата за масова комуникация като матрица, еталон, формиращ модата, начина на поведение и навичките на съвременния човек. Най-основно могат да се посочат две взаимно обусловени ценности в съвременната култура, които се лан-

сират от масовите комуникации. Това са ценностите на младостта и на успеха. Начин на обличане, личен стил, правилен живот, рационален отдих – всички тези характеристики се натоваарват със специфични ценности, чрез които се затвърдява младостта. Тя символизира особен комплекс от ценности, важни сами по себе си: силата на чувствата, жизнената енергия и мощ, мобилността, готовността към риск, смелостта, активността, дейният начин на живот.

Това е и причината голяма част от произведенията на масовата култура в един или друг смисъл да са насочени към младите хора. Те най-често са персонажи в киното и телевизията, в музиката и литературата.

Ценностите на масово комуникационната култура са неизменно свързани с живота, с поведението на човека в обществото, с реалната действителност, т.е. в този смисъл те могат да бъдат наречени реалистични и изцяло съгласувани с духа на времето, който е породен от промишлената революция, изобретателността и техническите достижения, и в който е твърде силен демократичният елемент.

В предходните епохи хората на изкуството насочват творбите си предимно към тясна социална група от хора, към така наречената културна публика. Писателите, художниците, музикантите – всички те са имали за цел да развълнуват и докоснат определен кръг слушатели, читатели и зрители, които са достатъчно подготвени, за да вникнат в представеното им изкуство. Тази не много голяма, но заинтересувана публика е търсела в своите срещи с културните творби естетическата новост.

Средствата за масова комуникация изтриват понятието културна публика. Изкуството или това, което е останало от него, е адресирано към всеки един. Най-добро средство за културно въздействие се оказва не новината, не новаторството, а баналността. Твърди се, че човек не е способен да усвои нещо съвършено ново за него, ако то няма никакви връзки и съответствия с вече известното.

Телевизията има по-големи възможности за предаване на разнообразна информация, за реализация на жив, директен диалог между участниците, за достъп до многобройната аудитория.

Масовите средства за комуникация оказват огромно влияние върху самия механизъм на възприятието, а оттам и върху публиката.

Този процес започва още с появата на киното и се разширява и задълбочава след утвърждаването на телевизията.

Според някои автори телевизионните зрители само натрупват и събират информация без да имат реалната възможност да я анализират и преосмислят. Други смятат, че телевизията, учейки хората на абсурдни асоциации, по същество ги подготвя за възприемането на авангардистки филми, или създава атмосфера на известно неуважение към изкуството, появява се навикът художественото произведение да се възприема между другото.

Средствата за масова комуникация създават условия за появата на нови видове творчество, които не са съществували до този момент. Пример за това е изкуството на комикса, който се появява благодарение на масовата култура и масовото книгоиздаване, а по-късно се свързва с киноизкуството. Новите средства за създаване на популярната музика с използване на електронни технически инструменти също са нов вид творчество, което е доста далеч от класическата музика.

Напоследък все по-популярни са компютърните игри и интернет. Интернет пространството е светът на неограничените възможности, където човек има постоянен достъп до информация, за това, от което се интересува. Все повече медии имат свои електронни издания. Основна задача на масовата култура е да информира публиката.

Средствата за масова комуникация са създадени за широката аудитория. Техническият прогрес във всяко едно отношение се отразява и на художественото производство. Комерсиализацията достига и до естетическата сфера. Изкуството вече започва да се купува и да се продава. Подчинено е на външни интереси, цели и изисквания. Всички тези процеси се свързват със зараждането и развитието на масовите комуникации. Чрез тях се достига до комерсиализацията на изкуството.

Заместването на художествения оригинал с художественото копие полага началото на една продължителна криза за изкуството в неговите традиционни форми.

В създалата се ситуация творецът би могъл да направи опит да противостои на техническото възпроизводство на изкуството. Но то не може да спре или отхвърли неговия напредък. Така се формира

една трайна враждебна нагласа спрямо техническия процес и всичките му форми, които според творците са нехуманни.

Друг възможен изход от ситуацията е възвръщането към традиционните форми, където с епохите е трупан художествен опит, но художникът рискува да се опре на нещо, което е отхвърлено от днешната действителност. Макар и ценно в миналото, днес то е отречено и неактуално по своята същност.

Възниква въпросът към кого да се насочи творецът – към отхвърлената художествена мисъл, идваща от миналото, или към новопоявилата се, жадна за развлечения публика.

Художникът може да предприеме и нещо различно. Да се дистанцира от комерсиализма, завладял изкуството и да създаде своя самостоятелна, издържана в естетическо отношение, вселена. Да се откъсне от зависимостта на пазара и бизнеса и да даде простор на своето изкуство. Това може да се реализира само за кратък период от време.

Валидна е единствено идеята на Адорно, че за да съществува, изкуството непрекъснато трябва да отрича себе си и да бъде готово да се самоунищожи. Само на границата на това да бъде или не може да съществува истинско художествено произведение. Сама по себе си тази идея е парадоксална.

В епохата на масовата култура и производство *„художествените процеси се разгръщат все повече не просто и не само като индивидуални спонтанни или произволни и свободни субективни прояви, а като динамични масови човешки взаимодействия“* (Виж библи. № 16, с. 79). Това може да има както своите отрицателни, така и положителни прояви на различни нива.

Според Бенямин *„на опитите за естетизация на политиката трябва да се отговори с алтернативната политизация на изкуството“* (Виж библи. № 16, с. 79).

В този ред на мисли техническите средства не само пречат на изкуството в неговата чиста форма, но му разкриват и други алтернативни хоризонти в лицето например на фотографията и киното. Те би следвало да се разглеждат като нови медии, призвани да освободят художественото произведение от досегашните му окови.

Както всяко нещо, масовата култура и комуникации имат своите приоритети и негативни черти. Част от авторите са склонни да признаят преимуществата на потребителското общество, в което на първо място е информацията и удовлетворяването всички желания на индивида.

От другата страна застават тези, които считат, че обществото се превръща в консуматор и пасивен потребител без да изпитва потребност да се образова и усъвършенства.

Според Джар се води „жестока война за ценности – дали да победи истинското, или да победи липсата на култура, унищожавайки човека. Води се жестока война да смениш важното и ценното за тебе – с изгодното за системата”. А във войната „*която и от страните да се нарече победител, такива няма, защото всички губят.*” (Невил Чембърлейн) Именно затова Джар приканва всеки един към пробуждане и осъзнаване на истинските стойности в живота. Авторът твърди, че системата всъщност не се грижи за удовлетворяване на интересите на хората и че егоизмът и незаинтересоваността не могат да решат проблемите ни. Той смята, че „*днешното зло е зад всевъзможни маски, но почти винаги се отличава с лицемерна, фалшива усмивка, приканваща злоба, разруха, завист, но с външно парадирание на блясък и лукс, за да видят всички колко е щастлив и преуспяващ конкретният човек и да се появят и други желаещи да станат като него. Така се поддържа илюзията за „американската мечта” и се съхранява и поддържа живота на системата*” (Виж библия № 7, с. 8). Всички тези фактори съзнателно или не водят човека към деградация и той повежда война срещу самия себе си.

Джордж Оруел в „1984” разгръща картината на едно възможно бъдеще, което би могло да сполети човечеството. Обществото в Океания мисли себе си като нещо ново, но изведнъж се оказва без бъдеще. Човекът е сломен от факта, че утопията вече е въплътена в рамките на обществото и няма какво да бъде подобро. Равенството е установено, частната собственост – премахната, парите са без особено значение. „*Все едно кой – все едно кой работи, все едно кой управлява – цялата продължава да функционира, абсолютно независимо от хората*”. Вече никой не помни в името на какви ценности е била установена тази система – „*държавата е заради самата държава,*

властта – заради самата власт, насилието – заради самото насилие.”

Човекът в книгата е деперсонализиран, отнети са основните му функции и характеристики. Романите се пишат от машини, песните се композират механично. Човекът е без значение и стойност, всеки е заменим. Единственото важно нещо е процесът да не бъде прекъсван. Отнето е творческото съзидание, присъщо на хората – *„човечеството е придатък на технологията”*.

Всъщност изходът от всяка кризисна ситуация се състои в способността на системата да насочи своите енергия и ресурси по нови пътища. Обществото в момента решава задача от такъв характер. Едно пътуване от хиляда мили започва с една стъпка и трансформацията на човешкото разбиране може да започне с една мисъл и един бунтовник. Всяко подобрение в положението на човека е произлязло от някой, който се е опитвал да промени хода на събитията и е говорел открито, независимо от последствията. Тази личност е вътре във всеки от нас. Бунтът и желанието за положителна промяна е в основата на човешкия дух. Да мислиш самостоятелно и да притежаваш смелостта и куража да живееш според вярванията си всъщност в това се изразява бунтът. От него ще произтече промяна във всеки аспект от живота на Земята. Този бунт ще се прояви през периода на прехода в отказа да се сътрудничи на системата и на елита.

II. Изкуство и бунт

„Ако не съществуваха пророческият и поетическият дух, експерименталната мисъл бързо щеше да стигне до резултатната на всички неща и щеше да замръзне, неспособна да направи нищо друго, освен да обикаля в един и същи порочен кръг” – тази мисъл на Уилям Блейк с особена сила се отнася до търсачите на истината. Те стигат до своите прозрения единствено, защото са се издигнали над ограничените си хоризонти.

Онези хора, които успяват да избягат от нормите на обществото в стремежа си да се докоснат до неизразимото, усещат този призив, приканващ откритата душа да преодолее своите граници. Така ар-

тистът, поетът, художникът, музикантът, Творецът се стремят да слязат надълбоко в себе си, за да се приобщат към този цялостен живот, който са предусетили.

Едно пътуване от хиляда мили започва с една стъпка и трансформацията на човешкото разбиране може да започне с една мисъл и един бунтовник. Всяко подобрене в положението на човека е произлязло от някой, който се е опитвал да промени хода на събитията и е говорел открито, независимо от последствията. Бунтът и желанието за положителна промяна е в основата на човешкия дух. Да мислиш самостоятелно и да притежаваш смелостта и куража да живееш според вярванията си, всъщност в това се изразява бунтът. От него произтича промяна във всеки един аспект от живота.

1. Творец, творба, творчески процес

Единствено в изкуството се крие възможността човек да даде воля на въображението и на фантазията си и да види онова, което винаги е искал, да направи и невъзможното.

Изкуството е специфична форма на съзнание и дейност, която представлява отражение на действителността в художествени образи или всяко умение от по-особено и висше естество. Специфична страна на изкуството е естетическото отношение на човека към света, неговото художествено усвояване. Като наука за разбиране същността и формите на творчеството според законите на красотата, естетиката съдържа в предмета си и изкуството. В центъра на нейната проблематика е поставен въпросът за отношението на естетическото съзнание и изкуството към общественото битие и човешкия живот. Специфичната функция на изкуството да удовлетворява естетическите потребности го поставя в центъра на взаимоотношенията на човека с целия социум.

Определението за понятието „творческа личност“ не е единно. Някои автори акцентират върху творческото поведение и го определят като важно за създаването на уникални и стойностни произведения. Други отделят значително внимание на личността, която стои в основата на изкуството, науката, философията, управлението и други. Според един от най-известните изследователи на творческата

личност – Гилфорд, тя трябва да притежава следните основни характеристики, които да я правят такава каквато е в действителност. На първо място стои плавният поток на мисленето. Благодарение на него творецът може да се изрази по начина, по който желае да го направи с лекота. След това е гъвкавостта на мисленето. Личността на изкуството трябва да умее да мисли абстрактно и да си служи ефективно с всякакви асоциации. Логично е да се отбележи оригиналността на мисленето, без която всеки труд би бил безплоден. Останалите характеристики са дивергентното мислене, способността да се дообработва даден материал и не на последно място – трудолюбието, без което изкуството е обречено.

Според Тейлър и Андерсън творческата личност трябва да притежава необикновена енергия и заряд, находчивост и изобретателност, познавателни способности, честност, прямота, непосредственост, стремеж към открития, упорство, настойчивост, независимост, интуиция, спонтанност, възприемчивост по отношение на новия опит, способност да се отхвърля несъщественото и второстепенното, способност да се отстъпва, способност за синтезиране, разлагане, анализ, комбиниране, диференциране, ентузиазъм, скептицизъм, смелост, подчертаване на своето “аз”, стремеж да се остава дълго сам, търпимост към другомислещи и др. Всички тези черти, присъщи на твореца, го правят това, което е.

Той възприема нещата и външния свят, по един различен начин от този, по който го възприемат обикновените хора. Творецът е съзерцателна натура. Той наблюдава света и трупа разнообразни впечатления. Мопасан, в книгата си “По водата” казва: *“Романистът представя големи опасности: той гризе, плячкосва, и експлоатира с ума си всичко, което му се падне пред очите. Неговото око е като помпа, която всичко смуче, като ръката на крадец, която постоянно прибира. Нищо не му избягва. Той къса и събира неспирно; събира движенията, жестовете, намеренията, всичко което минава и се случва пред него; забелязва най-малките думи, най-малките движения, най-дребните неща. Той трупа от сутрин до вечер наблюдения, от които прави книги за продан, разкази, които обикалят света, които ще бъдат четени, разисквани и тълкувани от милиони хора”*.

На външните впечатления, които получава от заобикалящия го свят, творецът реагира с богати многобройни представи. По тази причина, за възприятието на твореца, светът е по-пълнен, по-интересен, по-богат, по-красив, по-пъстър, изпълнен с какво ли не. Това е причината творците често да показват красотата на света там, където обикновените хора не биха я видели.

Богатата образност, многообразието и живостта на представите у твореца се дължат и на разнообразните, понякога далечни и неочаквани асоциации, които са му присъщи. Често един звук, един цвят, едно лице, един жест, един незначителен повод могат да провокират в него едно множество от представи, от образи, спомени, мелодии, стихове. Оказва се, че при твореца възприятието е най-вече обогатено с чувство.

Съществуващата поетическа равноценност между добро и зло у твореца понякога се пренася от изкуството в живота му. На това се дължат нравствените падения на много творци.

Обикновеният човек наблюдава нещата с цел да ги опознае и ги познава до такава степен, каквато му е от полза в практическия живот. Не такава е ситуацията при твореца. Той опознава нещата не за целите на житейската практика. Често пъти вниманието му е насочено към онези лица, от които няма никаква полза за ежедневието. Той има едно непрактическо отношение към света.

За твореца един предмет е ценен с някаква своя особеност, която притежава, която е скрита за погледа на другите. Знанието за най-обикновените неща, за онова, което е необходимо за ежедневието, практика на всеки човек, е на заден план. Затова понякога той постъпва несръчно с най-обикновените работи и прави грешки там, където някой друг би постъпил правилно.

Но непрактичните хора по принцип имат по-високи духовни интереси. При наблюдението на твореца, образите, представите, впечатленията, губят своята рационална сила. Те не се трансформират в понятия, а си остават представи, които по-късно, чрез работата на въображението и фантазията, стават все по-живи и ясни, изменят се и се насищат с чувства.

Светът на поетическото творчество е един особен свят. Както твърди Анри Бергсон, в поезията се съдържа един сгъстен живот.

Творецът избира и пресътворява само най-необходимото, най-същественото, най-изразителното, най-значимото.

Макар че не може да се отрече ролята на твореца за написването или сътворяването на творбата, съществуват множество причини, които се простират отвъд тази закономерност.

Задава се въпросът правилно ли е цялата реалност на изкуството да се сведе до фигурата на твореца, до това, което той е преживял и изразил. Сам Имануел Кант твърди, че художествената творба е продукт на един субективен акт и целта на създаването ѝ принадлежи на емпиричното ѝ битие. Тя притежава свой собствен заряд и вътрешна сила. Според Маркузе художественото произведение оформя един друг свят, който се различава от реалния и с който би могло да се въздейства. Художествената творба е в състояние да надхвърли действителността и да се освободи от нея, като придобие независимост и универсалност.

Животът за твореца е обект на съзрение и събиране на ценна информация. От нещата около себе си творецът отнася често само едно малко, незначително качество, само едно краткотрайно впечатление, което по-нататък той ще доразвие във въображението си, ще пресъздаде, ще допълни, ще обогати, ще украси. И от него ще се роди един цялостен и жив образ. Потънал в своя свят, понякога творецът забравя за нормалните, ежедневни неща и пребивава отвъд реалността.

За да бъде един творец добър, той трябва да притежава парадоксалното качество – общителен самотник. Марсел Пруст твърди, че му е необходимо да напусне приятелите си, за да мисли истински за тях. Общуването по между им е много по-пълноценно и вълнуващо отколкото при реална среща. Най-важното за твореца е вдъхновението, чиято поява е спонтанна и непредопределена от свободата.

Според някои автори художественото творчество е едно особено състояние на вътрешна съсредоточеност и замаяност, където действат интимни, ирационални импулси, контролирани от творческата личност. Когато се говори за творчеството винаги се отбелязва неговият интуитивен, нерегулиран характер, който не може да бъде отречен. Тези автори стигат до идеята, че творецът не само не би могъл да овладее своя творчески порив, но не е в състояние да предвиди как ще реагира публиката на съответната творба.

Творческата личност със своите уникални възгледи и преживявания е основната предпоставка за появата на изкуството. Художникът в процеса на творческия акт напълно съзнателно напуска външния свят и се концентрира върху своите вътрешни усещания, за да сътвори творба, готова да се съпротивлява и да устоява на времето. *„Самото сътворяване, макар и винаги строго и индивидуална проява, носеща белега на спонтанността и стихийността, по принцип не е случайна или произволна дейност, защото тя съдържа вътрешно намерение: да легализира по нов, спрямо другите хора, начин личността на твореца”* (Виж библи. №16, с. 164). Тази проява на творчеството при различните творци има различна цел.

Всеки един човек на изкуството притежава особена креативна способност. С нейна помощ при наличието на подходящи изразни средства в рамките на социалната действителност се създава едно неповторимо художествено произведение.

Съществуващите разлики при всяко творчество имат за цел да преодоляват различни норми на вкуса и на реалността. Те са в състояние да поставят субекта на художественото творчество в активна позиция и в рамките на една социална ситуация. Позицията на автора спрямо действителността се променя. Той се идентифицира все повече с околните и същевременно все по-ярко се отличава от тях, което до известна степен подчертава превъзходството на твореца над обикновения човек.

Често индивидуалните и интимни чувства на твореца се унифицират и стават социално ориентирани и значими за голяма част от обществото. В тези случаи у художника се поражда усещането за ценността на собствения „аз”, в който се оглеждат и с който се идентифицират останалите. Творецът започва да има една особена мисия в създадената обществена ситуация и творбата сама избира своя автор.

През различните епохи в миналото творецът не изпитва необходимост да осъзнава и изживява своята автономност спрямо публиката. Това е времето, в което очакванията ѝ подсказват с точност ролята на художника.

В модерната епоха ролята на твореца се изменя. Тя не е вече така ясно очертана. Пред него стои не само елитарната и не много

обширна публика, но и масовата публика в ролята на потенциален купувач на изкуството. Художникът сам трябва да избере своята аудитория и съответно творческо поведение.

Тук важи тезата на Сартр, че в днешно време талантът и дарбата не са в състояние да решат въпросите на творчеството и на изкуството извън избора на художника, предопределен от социалната ситуация. И към тези свои разсъждения френският философ добавя „*Няма дарба за писане; има необходимост от въображаемо разрушаване на света, защото ни е невъзможно да живеем в него. Няма словесна дарба; има само любов към думите, която е необходимост, празнота, нищета, изпълнено с безпокойство внимание към тях, защото, изглежда, скриват тайната на живота*” (Виж библ. №16, с. 173). В тези твърдения личи отношението на Сартр не само към изкуството, но и към живота. Акцентира се върху nihilизма и екзистенциализма. Смисълът, който се търси в изкуството, бягайки от реалността, всъщност е изгубен.

Тезата на Сартр може да се приеме за уместна, тъй като дарбата не е просто специфична човешка способност. Тя се появява при взаимодействието на твореца с околния свят и конкретните житейски обстоятелства.

А мотивацията за художествена изява не се корени единствено в наличието или отсъствието на дарба, а в необходимостта от заемането на дадена социална позиция, от изработването на индивидуално убеждение, от изпълнението на една или друга художествена мисия.

Всичко това превръща художника в публична личност, на която са присъщи артистичен начин на живот и поведение. Тъй като задълженията и отговорностите са различни и творческият стил на съществуване има своите предимства, той се превръща в модел на подражание. Но този артистичен стил, разминавайки се понякога с изискванията на масовата публика претърпява модификации. При тях се наблюдава желанието на твореца да се отдалечи от социума и да затвори себе си в сферата на изкуство, да се държи ирационално.

Творбата на художника му придава особен артистичен стил, но често се оказва недостатъчна за успеха му. Така творецът трябва да намери израз и да избере поведение пред обществото. „*Защото успехът в света на изкуството сега започва да се измерва не само с*

популярността на създадената творба, но още и с последователно заеманите лични позиции на автора не само в художественото поле, а и изобщо в публичния живот” (Виж библ. №16, с. 179).

Публичната артистичност се превръща в специфична характеристика на всички творци. Художникът често смята, че животът му се състои от сбор от художествени средства, които той може да предложи на медиите.

Така акцентът от творбата се измества върху личния живот на автора, който представлява интерес за широката публика и е отразен от медиите.

Наблюдава се промяна в поведението на публиката. Като консуматор, който е максимално улеснен и обграден от изобилие от изкуство, тя загубва своята инициатива и очаква провокация, идваща отвън, която да я направи активна и да завладее нейното внимание.

С прехода от една епоха в друга се сменят обективно и критериите, които активно правят една творба стойностна.

„Днес изкуството може да претендира за специфична ценност само ако неговите творби представят един автономен, имагинерен, несъвпадащ с реалността свят, разположен на границата между обективния и субективния светове.” (Виж библ. № 16, с. 185).

2. Творчеството – неограничени възможности и възможни ограничения

Според руския философ Николай Бердяев всяко творчество, за да се реализира, има нужда от две основни условия – свобода и активност. Свободата е предпоставка за духовна независимост и липса на всякакъв вид ограничения, а ако тя липсва остава активността, която се съдържа и в упоритостта, и в методичността, и в отговорността, и в таланта.

Творчеството се разглежда като същност на човешкия живот и като отговор на божествения призив, като продължение на сътворението на света. Творците завършват недовършените божии дела.

Художникът – поет, музикант, живописец създава форми, които, четени, слушани или гледани, събуждат у читателя, слушателя и

зрителя емоция, която е присъща за творещата личност по време на творческия акт.

Според Карл Юнг *„Изкуството е вид вътрешно влечение, което обхваща едно човешко същество и го прави свой инструмент. Художникът не е човек със свободна воля, който преследва свои цели, а човек, който позволява на изкуството да постигне своите цели чрез него. Като човешко същество той може да има настроения, воля и лични цели, но като творец той е “човек” в по-висш смисъл – той е “колективен човек” този, който носи и оформя несъзнавания, психичен живот на човечеството. За да изпълни това трудно задължение, понякога е необходимо да пожертва щастие и всичко, за което си заслужава да живее обикновеният човек.”*

Независимо къде е истината относно мястото на твореца в обществото, факт е че творчеството дава огромна сила на своите автори, която, выпълтена в изкуството, може да преодолее всякакви граници – езикови, расови, исторически и да достигне до всеки един посредством своето послание.

Въображението дава възможност на твореца да достигне до места, неизследвани до този момент, да направи и невъзможното, да построи един различен, паралелен свят, в който нещата да бъдат такива, каквито той пожелае. В крайна сметка, ако реши, той би могъл дори да разруши този свят.

Творчеството дава право и власт над живота, било то и върху съществуването на дадени персонажи или герои. Малко неща биха могли да се сравнят с творческия процес, с удовлетворението от него, с възможността да се чувстваш потребен, с неограничените възможности, които то предоставя.

Въпреки че светът на изкуството е необятен и необозрим все пак съществуват и редица ограничения на творческата дейност. Тяжното анализиране и осъзнаване води до по-лесното им преодоляване.

Когато говорим за творческа дейност и за нейния субект в лицето на човека, възникват редица проблеми, които произлизат именно от неговата съществена роля. Творецът се оказва затворен в собствения си свят, но информацията, която е събрал и решил да интерпретира е частична, невярна, неточна или неправилно разбрана. В такъв

случай възникват съмнение и колебание относно това по какъв начин тя да бъде предадена и се пораждат предубеждения, които трудно биват преодолени.

Друга възможна пречка, пред която са изправени творците, е слабата концентрация или странични фактори, които пречат със своето присъствие на творческия процес и дестабилизируют човек.

Пречки пред творчеството, които се дължат на равнището на развитие на човека и обществото, са непознаване и неправилно използване на формалнологическото и диалектичното мислене, неумение да се учим от собствения и чуждия опит, съзнателно или несъзнателно усложняване на проблемите, недостатъчно познаване на сложните обекти и явления, на техните скрити параметри, ценностно-нормативни регулатори, които не стимулират творчеството, отсъствие на развито чувство за отговорност, голяма съпротива от страна на обществото.

Всички тези пречки се появяват на ниво, на което лесно могат да бъдат преодолени, стига творецът да бъде достатъчно мотивиран и отдаден на това, което прави.

Робуването на авторитети във всички епохи е водеща пречка за творчеството, защото негова основна функция е да служи единствено на себе си, без оглед на власт и авторитети.

Творчеството в съвременната епоха е заплашено от масовизирането и профанизирането на културата и изкуството като цяло. Неговите функции са иззети от псевдокултурата, чиито интереси са предимно икономически, което води до изтласкване на същинското изкуство на заден план. Творците са поставени пред избора да служат на масовата публика, чиито интереси са по-скоро повърхностни или да следват собствените си ценности и да бъдат неразбрани от масите. В момент, в който обществото е изпаднало в криза, която трудно може да бъде преодоляна, творчеството сякаш е забравено, заради проблемите, които притискат човека, но всъщност може би именно в него и в активната дейност на творците се крие изходът от повечето проблеми на социалността.

В своята книга “За творчеството” Ошо пише, че то е най-големият бунт на съществуването. И единствено само чистата индивидуалност може да твори, ако принадлежиш към тълпата и следваш

нейната психология ти се обезличаваш, защото в нея творческият елемент липсва. Тълпата е механична.

А творецът не би могъл да следва утъпкания път, той си проправя нови пътеки, върви сам и преоткрива света със собствени сили и разум. На него е отредено да се противопостави на колективния ум, който превръща хората в консуматори без цели. Макар че колективността си има и своите примамки: тя уважава и почита тези хора, които настояват, че колективният ум е единственият правилен път.

Всеки индивид трябва да бъде свободен да бъде сам себе си, само тогава той може да живее така, както иска. И само при наличието на абсолютна свобода се ражда творчеството. А когато творецът се чувства в хармония със себе си и е цялостен, творчеството идва при него естествено, появява се подтикът да твори, появяват се музата и вдъхновението.

След всеки един творчески акт творецът вече не може да остане същият, защото творчеството е да обичаш това, което правиш – да му се наслаждаваш и да го празнуваш.

Единствената пречка пред творчеството е, ако вярваш, че не си творческа личност. Тогава ти наистина се превръщаш в такава, защото вярването не просто отваря врати – то затваря врати.

Когато налице е прекомерната амбиция, творчеството изчезва. Амбициозният човек не може да е творчески, амбициозният човек не може да обича която и да е дейност, заради нея самата, на първо място винаги е самият той.

Колкото по-велик е един човек, толкова повече време е необходимо за хората да го признаят, защото когато се роди такъв човек, няма критерии, по които да съдят за него, няма карти, с които той да бъде намерен. Той просто е там, изпреварил своето време, търсец своето място. Пред него стои задачата да създаде свои собствени ценности и създавайки ги сам се приближава към края.

Могат да минат стоици години преди да бъде признат един творчески човек, или това въобще да не се случи. Има много творчески хора, които никога не са били признати. Един творчески човек може да успее само, ако случайността е на негова страна. Докато за нетворческия, деструктивния човек това е по-сигурно.

Така че, ако в името на творчеството човек търси нещо друго, трябва да забрави идеята за съзидателност. Съветът на Ошо е да не

се крием зад маски и ако наистина искаме да бъдем творчески личности, няма да става въпрос за пари, за успех, за престиж, за уважение – единственото важно нещо ще бъде насладата от собствената ни дейност и всяко действие ще има вътрешно присъща ценност. Изкуството трябва да се ражда, за да му се наслаждаваме, а не за да робуваме на фалшиви идеали, обществени устройства, псевдоавторитети и норми.

Макар че думите на Ошо звучат патетично и вдъхновяващо, те важат с пълна сила за всеки един творец, чиято единствена и висша цел е изкуството.

3. Театърът на бунта

Говорейки за изкуството и за неговата роля в живота и съществуването на обществото, няма как да не споменем едно от най-известните и най-древни изкуства – театъра. Всяко едно сценично произведение се създава, за да се представи в присъствието на аудитория. Докато книгите, картините, музикалните произведения са отправени до отделен реципиент и могат да се възприемат индивидуално, пиесите се създават, за да “обшуват” с многобройна група хора, събрани на едно и също място. Така публиката се превръща в неотделима част от творческия процес. То е обект на обществена критика и поражда въпроси от социален, политически, финансов и правен характер.

Комуникацията между актьорите и публиката в процеса на сценичното действие е една от уникалните особености на театъра. Това е изкуство, което се твори “тук” и “сега”. Процес, в който участва публиката. Неговото представяне се повтаря нееднократно, но с различни нюанси – т.е. творческият процес продължава и след премиерата. Парадокс в театралното изкуство е необходимостта да се съчетаят индивидуалната творческа свобода с изискванията за колективна работа и съгласуваност в действията на отделните екипи.

Независимо от начина на организация, от неговата големина и цели, театърът не може да съществува без зрители. Това е една от важните характеристики на този вид изкуство. Представянето на спектакъла пред публика е едновременно творчески процес и процес на продажба.

Театърът е особена формация, която включва творчество и производство едновременно.

Началото на театъра на бунта се бележи от духовното разпадане и промени в обществото. Този бунт е по-скоро въображаем, отколкото реален. Драматурзите обвиняват обществото и властта в апатия и малокултурност, посредственост и конформизъм, алчност и малодушие, дребनावост и фалш. Те вече не са говорители и изразители на идеите на публиката, а нейни противници. По такъв начин те печелят отстраняването си от обществото.

Бунтът на драматурга се осъществява чрез изкуството и е насочен към несъвършенствата на социалността. Драматургът се оказва раздвоен, между бунта и действителността.

Тенденциите в театъра се пренасят и стават валидни за цялото изкуство. То е недоверчиво и мнително към останалия свят, бунтува се срещу несправедливостите и това проличава в творбите на художниците. Театърът излиза отвъд сцената и се пренася в живота, където всеки слага маска, зад която крие действителната си същност. За изкуството остава изборът да служи на масовия потребител, претопено в синхрон с консуматорските цели или да се бунтува и да се опита да спаси идеалите, в които вярва.

Във всеки един исторически период за културата се съди по господстващата философия, по преобладаващата тенденция на интелектуалния живот в морала, политиката, икономиката, изкуството.

Според авторката този унил сив вакуум на досегашното общество трябва да се разчупи с появата на новите интелектуалци и творци. Това могат да бъдат всички, които искат да мислят и знаят, че човешкият живот се води от разума, *„които ценят своя живот и не са готови да го принесат в жертва пред култа към отчаянието в днешната джунгла на цинично безсилие така, както не са готови да предадат света на управлението на тираните”*.

Айн Ранд смята, че потребността от интелектуални водачи никога не е била по-голяма и светът се нуждае от доказателство за силата на философията и естетиката. Новите интелектуалци и художници са хората, които отдавна са изгубили уважение към културните стандарти и консуматорското поведение, спазвано от тях, но те крият своите убеждения и съдържат умовете си. Те са тези, които могат да променят съществуващия ред.

Ако едно общество достигне етапа, в който всеки приеме чувството, че е „чужд и лишен от смелост в свят, който не е негово дело”, светът, в който той е пасивен, ще се създава от хората на грубата сила, които действат само с оглед на настоящето и материалната реалност.

Новите творци трябва да бъдат тези, които с осмисляне на своите идеи ще предложат възглед за битието, който мъдрите и честните могат да приемат.

Интелектуалецът ще бъде човек, воден от интелекта си, и ще отхвърли ирационалните конфликти и противоречия. В него ще се съдържа огромен, нереализиран потенциал. И ще създаде една нова култура на нова морална основа, в която основна ще бъде грижата за бъдещето.

Процесът на идентифицирането, преценяването, приемането и отстояването на тази нова философия на живота е дълъг и сложен процес, който изисква мислене, доказателства, цялостно убеждение и разбиране. Единственият начин за изграждане основата на едно ново рационално общество и преодоляването на днешния интелектуален вакуум е чрез поемане на отговорността за действията си и реализиране на потенциала, съдържащ се в нас.

Франсис Фукуяма също отделя сериозно внимание на бъдещето на човечеството. В своята книга „Нашето постчовешко бъдеще” той пише, че хората са на прага на едно постчовешко бъдеще, в което технологиите ще им предоставят възможността постепенно сами да предопределят своята биологическа същност и тази на своите потомци. Някои хора възприемат тази идея като истинска човешка свобода и все пак доста по-различна от познатите досега.

Авторът счита, че хората са обречени да поемат този нов тип свобода, който бележи началото на еволюция от нов тип. И може би постчовешкият свят ще бъде подобен на настоящия – свободен, проспериращ, състрадателен, но хората в него ще се радват на по-добро здраве, по-дълъг живот и евентуално на по-висока интелигентност. И все пак според него човек не трябва да се възприема като роб на неизбежния технически напредък. Истинската свобода е тази, която изповядва интересите и възжеланията на хората като такива, без да ги подчинява на властта, технологиите или някакъв вид ред.

Тези двама автори, както и много други, които са част от съвременното общество дават различни дефиниции и решения за развитие на човека, на твореца, на интелектуалеца. Според тях най-важен е бунтът, но не онзи, който се води по барикадите, а душевният, интелектуалният, естетизираният.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. **Ангелов, Валентин.** Естетика и демокрация. София, Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1999.
2. **Ангелова, Боряна.** Потребителското общество и Интернет. София, Литература и Култура, 2003.
3. **Андреев, Лъчезар.** Еристиката като философски проблем. В. Търново, Унив. изд. Св. св. Кирил и Методий, 2007.
4. **Бредбъри, Рей.** 451 градуса по Фаренхайт. София, Труд, 2005.
5. **Вилхелм, Рихард.** Изкуството да говорим пред публика. В. Търново, Сириус 4, 1995.
6. **Данто, Артър.** Три десетилетия след края на изкуството. Част от сб. Следистории на изкуството. София, 2001.
7. **Джар.** Събуди се. София, Хелиопол, 2006.
8. **Маркузе, Херберт.** Едноизмерният човек. София, Христо Ботев, 1997.
9. **Новакович, Йосиф.** Курс по творческо писане. София, Сиела, 2009.
10. **Оруел, Дж.** 1984. София, Профиздат, 1989.
11. **Ошо.** За творчеството. София, Гуторанов & Син, 2006;
12. **Паси, Исак.** Немска класическа естетика. София, Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1991.
13. **Ранд, Айн.** За новия интелектуалец. София, Къща МаК, 2008.
14. **Славов, Иван.** Иронията в структурата на модернизма. София, Наука и изкуство, 1979.
15. **Стефанов, Иван.** Между сериозното и развлекателното изкуство. София, Партиздат, 1988.
16. **Стефанов, Иван.** От естетика към социология на изкуството. София, Аскони, 2004.
17. **Филева, Петранка.** Глобализация и медии. София, Военно издателство, 2003.