
ПОЗИЦИИ

КРАСИМИР ДЕЛЧЕВ*

ФИЛОСОФИЯ НА ПОНЯТИЕТО „АРТЕФАКТ“. ЗНАЧИМОСТТА НА АРТЕФАКТИТЕ В ЛИЧНАТА – БИОГРАФИЧНА, В ПЛЕМЕННАТА, ДЪРЖАВНА, НАЦИОНАЛНА И СВЕТОВНА ИСТОРИЯ

Abstract: This article investigates the concept of “artifact”.

Keywords: artifact, philosophy.

Философско-историческото понятие „артефакт“ е сравнително ново. То се употребява през 1878 г. от Тьоние в „Общност и общество“. Сетне навлиза във философията, в историята и във философия на историята, от една страна, откъм научното поле на праисторията, където първоначалната му употреба е със значение на: „праисторическо сечиво“, „продукт на човешко умение“ (срв. Wahrig. 1991: 187), респективно оръдие на труда и (или) оръжие на праисторическите хора от епохата на палеолита, неолита, енеолита и халцат – ще рече, от старокаменната, новокаменната, меднокаменната и желязната епоха. От друга страна, идва откъм теория на изкуството.

Първата му употреба, изглежда, е в археологията. Постепенно придобива голяма степен на абстрактност – преминавайки във физическата, медицинска и културантропология, както и в културологията. А оттам в история и философия на изкуството, в естетиката, в социологията и във философската антропология. Достига максимална абстрактност във философията. В медицината означава: „предизвикана телесна щета“ (Wahrig. 1991: 187).

Словоизразът „артефакт“ е неологизъм (от лат. arte factum – „възникнало чрез умение, продукт на човешко действие, нещо станало изкуствено, в противоположност на естествено възникналото“, затова се свързва с понятията „култура“, „изкуство“, „техника“ (срв. Metzler Philosophie Lexikon. 1996: 43). Вебер го употребява (1911–1913 г.).

Значимостта на това понятие в археологията е дотам важна, че при археологическите разкопки на праисторически селища, пещери или при откриването на скелети и черепи на антропоиди в палеоантропологията (австралопитеци, хомохабилис и хомоеректус, питекантропи, синентропи, неандерталци...) – тъкмо наличието или не на артефакти е важен критерий или онзи индекс, с помощта на който става ясно дали откритото маймуноподобно същество е именно „човек“, а не „животно“. Определя се самото начало на човешката история и се решава, че откритите останки не са обект на биологията или палеонтологията, а касаят историята, философия на историята, човешката култура, изкуство и техника. Тъкмо от характера на най-древните артефакти, от какъв материал и как са изработени (от груб камък, от шлифован, от мед, бронз или желязо) праисторията въвежда и своите първи периодизации на човешката история, подразделяйки я на епохи, следващи се хронологично диахронно или съпътстващи се синхронно (едновре-

* Проф. дфн в СУ „Св. Кл. Охридски“. Email: delchev.krasimir@abv.bg

менно): старокаменна епоха, новокаменна епоха, каменноедна епоха, бронзова и желязна епоха. И това касае не само древната история, но новата и съвременната. Модерността и индустриалната революция се свързват с артефактите на парната машина, локомотива, автоматичната техника, телеграфа и телефона, радиото и телевизията, грамофона, сетне магнетофона, касетофона, киното, телевизията, видеото..., за да се стигне до електрониката, компютрите, информационната революция, мобифоните, интернета и прочие съвременни технически артефакти.

Също произведенията на изкуството първоначално са от най-груб и почти необработен материал – менхири, долмени, обелиски, могили, мастаби, амулети, идоли, дребна пластика от кост, игли от кост, грубо съшити кожени дрехи, каменни брадви и ножове, харпуни от кост. При това все още изкуството не се е отделило от занаята и от техниката, мита от философията, религиозният ритуал от изкуството на танца, музикалното пеене от молитвените химни. Самите наченки на науката са в древната магия. Също изкуството съгласно някои изкуствоведи има магически произход. Цялата човешка култура е **артефакт**. И икономическите начини на производство също.

Ето как с нарастване абстрактността на понятието – то придобива твърде широка многозначност. Това изисква да навлезем в разяснение и на другите му употреби – извън тясното поле на археологията или палеоантропологията.

В полето на изкуството и техниката понятието „артефакт“ се засенчва с някои пейоративни, т.е. „по-лоши“, отрицателни значения. Доближава се до френското философско-естетическо понятие *artifice* – (вж. *Encyclopedie philosophique universelle...* 1990: 169). С това навлизаме в древногръцката философска тема, налична в софистиката, атомистиката, Аристотел, Епикур и стоиците, за откликата между: „фюзис“ и „номос“, „поезис“ и „техне“, нещо от само себе си такова, т.е. природно, естествено възникнало и – нещо измислено, въведено от хората, изкуствено, направено изкусно, начин, маниер, престорено, фалшиво, хитро, измамно, лукаво, сръчно, умело, ловко, лъжовно, майсторлък, гяволия, тарикатлък, неестественост, престореност... Така понятието „артефакт“ придобива и значението на нещо фалшиво и измамно, нечестно спрямо неподправената натура и естествения начин на съществуване, живот и действие. В този смисъл Лукреций възкликва (в *De rerum natura*, V, 1000) за хората преди да се научат да мореплават: *improba navigii ratio tum saepe jacebat*, тогава нечестният начин да се плава още бе неизвестен. Защото чрез една хитрост и нечестност, хората, които по природа не са риби нито речни и морски същества, се научили да прекосяват широки и дълбоки реки и цели морета. С еволюцията на техниката и културата нараства „нечестността“ на човека спрямо природата. Той измисля начини (технически уреди), с които започва да лети като птиците в небето (дирижабъли, самолети), да се спуска със скафандри в дълбините на морето, да достига Луната с космически кораб.

Когато Ариосто възкликва през Ренесанса в поемата си „Орландо фуриозо“ (Бесният Роланд) срещу нечестното изобретяване на огнестрелното оръжие, чрез което всеки подлец, скрит зад един храст, би могъл да убие и най-смелия, силен, красив и мъжествен рицар, подло избягвайки мъжкия двубой – той дава израз на същото недоволство, изразено от Лукреций, срещу онова, което представляват изкуствено създадените от човека неща като нещо измамно и нечестно; артефактите в техниката и изкуството, в прогреса на човешката култура. Самата култура, свързана с култ и ритуал, дава още с агрикултурата нещо култивирано, обработено, из-

куствено създадено, неестествено поведение и действие на човека, влизане в изкуствени, а в обществото условни взаимоотношения между хората. Тя е не-натура.

С това целият човешки прогрес, прогресът в историята, науката, изкуството, техниката, правото, политиката, икономиката, морала, религията – се оказва базиращ се върху напредъка на артефактите, появата на все нови и нови. С прогреса нараства нечестността на човека спрямо неподправената природа. Културата засенчва натурата.

Ала културата обхваща не само вещи. Също отношения, свойства, способности нови, взаимовръзки, поведения, взаимодействия и действия, институции, закони, изобретяването на държава, политически строй, правораздаване, пари, закони, ред, организации, видове общества, технологии, научни методи и прийоми, теории и системи, архитектура, градове империи, моди, стилове, езици, спорт...

Всичко това са „артефакти“. Част от тях са материални, а друга – не. Има видими и невидими, веществени, душевни и духовни, предметни и обективни, а също субективни, невеществени, касаещи институции, взаимоотношения между хората, образование и възпитание. Има и сетивно-свърхсетивни артефакти. Какъвто са парите и стоковият фетишизъм.

Изкуствено създадените от човека предмети, закони, институции, дрехи, поведения, сгради, стоки, произведения на изкуството, науката и техниката също са „блага“, не по-малко ценни от естествените – въздух, вода, храна. И те участват в историята – чрез създаването на една изкуствена среда, т.н. „втора природа“, „втори свят“ – историческия свят на човека. Това, по което той се отличава от растенията и животните.

Отгук се появяват редица проблеми в личната, племенната, държавната, националната и световната история. Защото онези от хората и народите, които притежават повече и по-добри, по-съвременни артефакти, се оказват по-напреднали, по-благати, по-богати, по-способни, по-силни икономически, технически и военно, с по-съвършени институции, с по-изкуствени и напредничави образование и възпитание, по-престорени и „културни“, по-добре организирани, защитени, опазени, вкл. със средствата на съвременната медицина, по-добре нахранени и по-добре облечени, което не означава непременно по-природосъобразни или по-морални. Още Русо отправя критика на културата и техническия прогрес както и този на изкуствата, считайки че това води до упадък на нравите. Нарастване на нечестността.

Чрез по-внимателно вглеждане става ясно, че самата разлика между бедни и богати индивиди и народи невинаги е резултат от нечестност, измами, кражби, насилия и непочтеност, както е по-правило в по-неразвитите страни. Напротив, в по-развитите страни еволюцията на артефактите, напредъкът на науките, техниката и изкуствата, институциите, образованието и възпитанието са довели до обогатяването на отделни индивиди и нации. Така че една чисто „класова борба“, която не е съпроводена с интелектуално, научно и техническо конкуриране и напредване, със замогване, с икономически и духовен растеж – би довела по-скоро до изоставане и пре-разпределяне на богатата към новата победила властова група, вместо до истинска справедливост и „нов, по-възвишен морал“.

Навлизането на понятието „артефакт“ в полето на философия на историята и в това на науката, техниката и естетиката произлиза и от областта на институционалната теория на изкуството, където то се появява през 60-те години на XX век. Както и да е станала миграцията на този термин: откъм праисторията към

другите области или откъм теория на изкуството, откъм двете заедно към останалите или последователно – първо от едното поле, а после от другото на към културата, техниката, философията, антропологията, към края на XX век разпространението на понятието „артефакт“ вече е факт.

Значението (респ. употребата) на понятието „артефакт“ в институционната теория на изкуството е следната: съгласно тази теория – „нещо се превръща в произведение на изкуството благодарение на това, че заема определена позиция в контекста на множество институции. Джордж Дики поставя началото на тази теория на изкуството („Изкуство и естетика“, 1974), която е извлечена от „Светът на изкуството“ на Артър Данто (във „Философски журнал“, 1964). В най-ранната си форма това е гледището, че произведението на изкуството е артефакт със статут на кандидат за оценка от страна на лице, действащо като представител на света на изкуството. Т.е. има институции като музеите, галериите, списанията и вестниците, които публикуват рецензии и критики, и има индивиди, които работят в тези институции: куратори, директори, дилъри, изпълнители, критици. Всички те приемат обекти и събития за дискусия и показване, като решават какво е изкуство и какво не е. Понятието за артефактуалност може да бъде разширено така, че да включва предметите на изкуството, направени с обикновени предмети, концептуалното изкуство и други творби, които не включват промяна на някакъв предварително съществуващ материал. Тогава употребата или контекстът на излагането са достатъчни, за да превърнат нещо в артефакт“ (Cambridge. Философски речник. 2009: 269–270).

Следователно, съгласно тази теория на изкуството художествените институции и специалистите в тях: галеристи, куратори, критици заедно с медиите и пазара решават дали даден артефакт е произведение на изкуството или не. Тук „артефакт“ е широко понятие, което включва както предмети на изкуството, художествено изработени с художествени техники и обработка на материали, така и предмети на бита, дизайна, индустрията, въобще създадени от хората неща, или дори природни предмети, които чрез акта на изложбеното излагане, съответно в нов контекст и среда, с ново (символно) значение, концептуални надписи, заглавие, подпис на автор, лека намеса, открояваща го по нов начин, разкриващ в него особен смисъл и/или красота – придобиват статута на „произведение на изкуството“, след като перформативно се обявяват от съответните специалисти за такива.

Типичен пример, който можем да дадем, е с писуара, изложен от Марсел Дюшан като „произведение на изкуството“, след като бива обърнат нагоре и представен за изложба в галерия на музей, бидейки подписан уж авторски с R. Mutt и датиран 1917 г. С това се решава по своеобразен начин дълготраещият спор за т.н. „обекти“ и „реди-мейд“ (готовите предмети), навлезли в съвременното изкуство отделно и в „инсталации“, което е доразвитие на колажната художествена практика, въведена още в началото на XX век от Брак и Пикасо.

Сходно, но по-чисто е значението на „артефакт“, идващо от праисторията и палеоантропологията. Защото тук „артефакт“ означава просто умело (изкуствено) създаден предмет от човека. Без значение дали се касае за произведение на изкуството, оръдие на труда, оръжие, техническо сечиво. Тук има разлика спрямо „естествено нещо“ или натурата. Докато при артефактите в изкуството – такава разлика може и да няма. Достатъчно е красиви миди, речни камъни, отломък скала – да се изложат в галерия в контекста на изложба и автор – бидейки инста-

лирани по съответен начин, съпроводени с табела, концептуален текст, заглавие; с помощта на означаващата сила на езика те стават „артефакт“ и дори „произведение на изкуството“. Това касае вече полето на философия на езика и философия на изкуството. Разбира се, и в праисторията има специалист и институция (науката археология, палеоантропология), които се произнасят дали произходът на съответния намерен предмет, останка, е естествен или изкуствен, създаден ли е от човека или не. Това невинаги е лесна задача. Някои ашелски кремъчни ударници (отломки кремък с изчукано острие, служещи на неандерталците да обработват кожи, или като каменни ударници, респ. нож) са толкова леко обработени, че изникват затруднения в преценката дали това не е просто отломка от кремък или все пак е... човешко сечиво, „артефакт“.

Тук нещата все още касаят видимите артефакти в историята. Но в най-широкото си значение това понятие обхваща и невидимите неща, създадени с умение от човека, като: отношения, институции, нравствени взаимовръзки, появата на „права“ и „задължения“, „дълг“ и „чест“, „съвест“. Самите морал и право са артефакти. Животните нямат морал и право.

Ролята на парите като сетивно-свърхсетивен артефакт в биографичната сингуларна, в партикуларната (държавно-национална) и в универсалната световна история

Бидейки всеобща разменна стойност в икономически план, парите позволяват на притежателите им, когато имат достатъчно или много от тях, да купуват и придобиват всички останали артефакти, които са се превърнали в „стока“, имаща своя „цена“. В такъв случай собственикът на пари, независимо как ги е придобил (честно или нечестно, с грабежи, убийства, корупция, измами, фалшификация на документи...) просто плаща съответната цена и се сдобива с всички желани и търсени и от другите хора неща. С това преимущество, че той става способен, има възможността да заплати съответната сума, докато другите са лишени от тази възможност, което нерядко спъва тяхната лична (сингуларна) история, тъй като добре уреденият начин на живот и високото образование, редки професии и специалности, също изискват парични средства, които невинаги държавата осигурява на нуждаещите се. Следователно, казано по кантиански, парите като „артефакт“ се превръщат в условие на възможности за развитие и издигане в обществото на отделните негови членове.

Но те са също условие на възможности за развитие, касаещо и партикуларната история на отделните държави и нации. По-бедните от тях се оказват лишени от шансове за развитие, тъй като не са в състояние да финансират съответните отрасли и социални програми.

Всичко това рефлектира и в универсалната (световна) история в съотношението на „великите сили“. Защото те трябва да са достатъчно богати, за да издържат и финансират мощни наука и техника, съвременна армия и полиция, медии, институции, култура, образование, възпитание, здравеопазване и осигуряване на населението, спорт, транспорт, магистрали, авиация, строителство, банки и други „артефакти“.

С парите като централно-значим артефакт се купуват и осигуряват не само веществени блага, но също и услуги – телесни, душевни и духовни, информация и... дори някои нравствени привилегии, например да бъдеш уважаван и завиждан от хората, които ги нямат. Купуват се благороднически титли, дворци, ба-

сейни, лични самолети и яхти, луксозни стоки от всякакъв вид, които създават „престиж“ и „реноме“ в очите на другите. Могат да се купуват дори хора и ласки или да се подкупват и корумпират в интерес на притежателя на финикийските знаци. Те му придават също и видимо (привидно) множество качества, каквито той реално и в действителност може и да не притежава. Правят го да изглежда желан, красив, привлекателен, дори чрез пластични намеси „млад“, силен – лично или чрез добре платените телохранители. Той изглежда и „умен“ или поне „хитър“, след като е смогнал да се сдобие с много пари и да се „издигне“ в обществото. Такива хора напредват в службата, а и в политиката и властта. Те придобиват власт, пари – нови и все повече, и жени. И напук на тези, които се утешават с максимата: „и богатите също плачат“, най-често са щастливи. Докато обратно на твърдението „беден, но щастлив“ – бедните най-често са нещастни и болни, или много по-често от богатите.

Всички тези банални истини около парите като „артефакт“ отдавна са известни и добре огласени в литературата, науката и философията. Те се знаят и от всички социалисти и комунисти, които щом направят политическа кариера, не забравят да се сдобият с достатъчно пари и собственост.

Обратно на твърдението на Прудон, че всяка собственост е „кражба“, още Макс Щирнер в „Единственият и неговата собственост“ го опровергава, че не може да има никаква кражба там, където липсва собственост. Нещо, което не принадлежи никому, не може и да се открадне. Тъй че не всяка собственост е кражба. Преди да започне да се краде, трябва да има вече собственост, за да има какво да се открадне. Ала в богатите страни, където собствеността и собствениците нарастват, богатите държави изграждат добра и силна полиция, тъй че не е лесно да се краде безнаказано. Обратно, в бедните страни липсва добра и некорумпирана полиция (защото полицаите са зле платени). Там най-често кражбата се е превърнала в нещо като национално качество. И много по-често се лъже и краде, на което дори религията не може да противодейства (огравват се и църкви).

Парите са проклинани като изобретение (артефакт) още в древната поезия и философия. Проклетата жажда за злато. Сенека в нравствените си писма до Луцилий отбелязва, че би било по-добре хората да не са измислили рудодобива и да не влизат дълбоко под земята, за да вадят проклетия жълт метал, причиняващ толкова войни и нещастия. Поетите романтици също нападат парите и техниката като „артефакт“ и сатанински сили и изобретения на Дявола. Младият Маркс, който все още е романтик и идеалист в „Икономико-философските ръкописи“ от 1844 г., се позовава на Шекспир и неговите размишления как парите носят привидности и лъжовност, как правят дори грозните да изглеждат желани и чаровни, слаботелесните – „силни“ и с тях може да се купи... любов, семейство, уважение...., неща, които всъщност нямат „цена“ и не би трябвало да циркулират в паричното обръщение като „стока“. Те обръщат всичко наопаки, изниква „свят наобратно“: истината става лъжа, а лъжата истина, доброто – зло, а злото – добро.

Това е и темата на Русо. Парите са свързани както с материалния прогрес, така и нравствения регрес на човека. Те са индиферентни спрямо тяхната употреба – за зло или за добро. Non olet (не мирише) парата. Тя не издава как – чисто или нечисто – е придобита.

Георг Зимел е автор на обемиста монография „Философия на парите“ (1900 г.). В своята философия на историята Шпенглер отделя специално внимание на

ролята на парите в историята (вж. т. 2 от „Залезът на Запада“, пета глава, I. „Парите“, следвана от анализа на друг „артефакт“ II. „Машината“ (техниката). Той все още вярва в историческата сила на благородството и аристокрацията и иска почването на борба: кръвта срещу парите!

Положителната сила на артефактите в историята е, че чрез тях като средства за производство, машини и научно-техническа апаратура човекът постига господство над природата – вътрешна и външна, собствена и чужда, над природните стихии, над живия и нежив свят, над други хора и общества, когато се касае за „справедливи войни“. Ала в тях като „стока“ е акумулиран предметен, респ. „отчужден“ човешки труд. А когато последният се счита за „същност на човека“, както е в марксизма и дори при Хегел, влиза в ход т.н. „теория на отчуждението“, това означава, че в тях се обективират човешки същностни сили, които могат да бъдат отчуждени или разрушени, пропиляни разточително. Засилвайки външната циркулация на тези отчуждени същностни човешки сили, артефактите в историята, вкл. и особено парите, водят до унифициране (чрез техниката, модите, медиите, стоките, марките) на партикуларните местни и национални истории, както и на индивидуалните (сингуларни) биографични истории. Губят се реалното притежаване на способности и сили (умения) чрез развитието на техниката като артефакт, а чрез развитието на електронната памет страда личната памет. Същевременно все по-усилено започват да се определят и нечовешки, чисто природни сили и енергии. Техническите артефакти засилват изкуствеността и отприродяват (денатурализират) човека, той губи откъм естественост. Но от друга страна, се дава ход и на едно нарастващо вторично оприродяване (респ. примитивизиране и брутализиране) на човека, ставащ „нов варварин“. Животът става машинален, прекалено уреден, сигурен, лишен от първична „тръпка“. „Масовата култура“, „кич“ и „варваризация-инфантилизация“ на тълпите започват да „дават“ високата култура на елитите. Човечеството оглупява. Глобализира се светът. На което започва противодействие чрез ренесанс и завръщане към партикуларните и местни особености в стила на живот и моди. Артефактите могат да се класифицират на: икономически (стока – пари – капитал); юридически (съд, закони, затвори); политически (държава, партии, съюзи); естетически (произведенията на изкуството); културни; нравствени; религиозни (църквите – не само като сгради, но и като духовни общности), научни; технически; занаятчийски; етнически; европейски; азиатски; ескимоски; първобитни; модерни; съвременни – съобразно различни показатели¹.

ЛИТЕРАТУРА

Cambridge. *Философски речник*. 2009. Прев. Вл. Стойчев. София: „Труд“.

Encyclopedie philosophique universelle. Les Notions philosophiques. 1990. Dictionnaire t. 1 Paris: Presses universitaires de France.

Metzler Philosophie Lexikon. 1996. *Begriffe und Definitionen*. Hrsg. Peter Prechtel (Franz-Peter Burkard. Verlag Metzler. Stuttgart/Weimar.

Wahrig. 1991. *Deutsches Wörterbuch*. Bertelsmann LexikonVerlag München.

¹ При Вебер този израз визира само материалните предмети на човешката култура, изкуство, техника – в противоположност на „природните обекти“. (Срв. Weber, Max. *Wirtschaft und Gesellschaft*. // *Grundriss der Sozialökonomik*. III. Abteilung. Tübingen 1925. S. 228. Първата публикация на този негов труд е – 1921 г.). Докато при Гьониес „артефакти“ са и обществата в противоположност на естествено възникналите човешки „общности“ (например: семейство, село).