



**СУ „ СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФИЛОСОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА „ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ НА КУЛТУРАТА“**

**Ренесансовият творец между гения и трикстера. Буфалмако, Алберти
и Челини - превръщането на живота в художествена творба**

АВТОРЕФЕРАТ

към дисертация за присъждане на образователна и научна степен „доктор“
по професионално направление 3.1. Социология, антропология и науки за
културата, докторска програма „Културология“ (История и теория на културата.
Ренесанс и барок)

Докторант: Александрина Севдалинова Марангозова

Научен ръководител: проф. д.ф.н. Владимир Николаев Градев

**София
2025**

Дисертационният труд е с общ обем 306 стандартни страници (1800 знака на страница).

Текстът се състои от увод, пет глави, заключение и библиография.

Посочена е цитираната литература, състояща се от 26 заглавия на български език и 117 чуждоезични заглавия.

В изложението на дисертацията са поместени общо 16 цветни изображения.

Съдържание на автореферата

Съдържание на дисертационния труд	4
Предмет и актуалност на изследването	6
Методология и ограничения на изследването	8
Кратко изложение на дисертационния труд	10
Приноси на изследването	28
Насоки за бъдещи изследвания	29
Публикации по темата на изследването	30

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

УВОД	3
ПЪРВА ГЛАВА - Творецът на Ренесанса - социален, икономически и политически контекст.	10
1. 1 Раждането на Ренесанса	10
1.2 Италианската държава.....	17
1.3 Гилдиите.....	26
1.4 Камбани, пазари и погребения - ритъмът на ренесансовия живот	33
1.5 От провинциален град до икономически център	35
ВТОРА ГЛАВА - Фигурата на трикстера - разпространение, интерпретации, значение.....	39
2.1 Архетипът на трикстера	41
2.2 Пол Радин и първи проучвания за трикстера	41
2.3 Създателят	42
2.3 Преходът	43
2.4 Първична форма и креативна интелигентност	46
2.6 Трикстерът и културният герой	47
2.7 Имитаторът	48
2.8 Чиста случайност	49
2.9 Символична палитра, творение на ума	50
2.10 Още гледни точки	52
2.11 Шегаджията - The Joker	54
2.12 Културата на срама	56
ТРЕТА ГЛАВА - Художник и шегобиец - Буфалмако и границите на творческата свобода.....	61
3.1 Обществената сцена на Буфалмаковото време	61
3.2 Мястото на Буфалмако в настоящото изследване	62
3.3 Буфалмако и ренесансовата нравственост на “Декамерон”	64

3.4 Франко Сакети и Трикстерът Буонамико Буфалмако	81
3.5 Лоренцо Гиберти и Художникът Буонамико Буфалмако	86
3.6 Джорджо Вазари между Трикстера и Художника	92
3.7 Кампосанто, Пиза	99

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА - Хармония и пространство, култура и власт. Ренесансовият свят на Алберти

111	
4.1 Бледи шрихи върху живота на един необикновен човек	113
4.2 Началото на забележителна кариера на учен, писател, архитект	116
4.3 Завръщането в родината	117
4.4 Нова визита на родна земя	120
4.5 Усилена творческа дейност	123
4.6 Литературен принос	130
4.7 “Мом”	143
4.8 Алберти и меценатът	164
4.9 Символен капитал на Медичите	168

ПЕТА ГЛАВА - Челини - живот като художествена творба

188	
5.1 Фортуна срещу трикстера	194
5.2 В контекста на биографичния и автобиографичния жанр	199
5.3 “Моят живот” на Бенвенуто Челини	207
5.4 Френски период (1540-1545).....	247
5.5 Под патронажа на Медичите	258
5.6 Късни творби, содомия и затвор	281

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

БИБЛИОГРАФИЯ

ПРЕДМЕТ И АКТУАЛНОСТ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

Дисертационният труд изследва фигурата на ренесансовия творец като културен субект, изграден в резултат на сложни социални, политически и психологически процеси, които протичат в европейската култура между XIV и XVI век. Основният предмет на изследването е разгръщането на творческата индивидуалност в контекста на Ренесанса, както и ролята на архетипната фигура на трикстера за разбиране на тази трансформация.

В основата на труда стои разбирането, че Ренесансът не е просто епоха на стилово обновление или възраждане на античното наследство, а преди всичко интензивна културна трансформация и пренареждане на човешкото самосъзнание. Това е времето, в което човекът започва да мисли себе си като център на света, като самостоятелна личност, способна да взема решения, да се противопоставя на установения ред и да изгражда живота си като уникален проект. В този процес особено ключова роля има фигурата на твореца – художник, архитект, скулптор – който става посредник между традицията и новото мислене, между сакралното и индивидуалното, между властта и съпротивата.

Актуалността на темата произтича от нарастващия интерес към ранномодерната история на субекта, както и от необходимостта тази история да бъде осмислена не само чрез традиционните историко-биографични и стилистични парадигми, а и чрез културно-психологически подход, който обръща внимание на несъзнаваните импулси, социалните жестове и символните действия, чрез които се оформя новият тип личност. Настоящото изследване предлага именно такъв алтернативен подход, като въвежда архетипа на трикстера като интерпретативна рамка за анализ на творческия субект на Ренесанса.

Трикстерът – като гранична, хибридна и често амбивалентна фигура – функционира като посредник между епохите и ценностите, като разрушител на старите йерархии и инициатор на нови културни парадигми. Той е носител на импулси, които често нямат рационално обяснение, но разкриват дълбоките трансформации в мисленето, идентичността и представите за света. Именно тези черти го правят

особено подходящ модел за разбиране на ренесансовия творец – не просто като артист с гениален талант, а като културен герой, който осъзнава собствената си позиция, подлага на съмнение нормите и създава нова представа за човешката личност.

Изборът на трима конкретни творци – Буонамико Буфалмако, Леон Батиста Алберти и Бенвенуто Челини – дава възможност да бъде проследена една вътрешна линия на развитие, която минава през ранната поява на индивидуалния глас, през хуманистичната артикулация на личността, до зрялото ѝ утвърждаване в публичното и социалното пространство. Всяка от тези фигури олицетворява различен аспект от трикстерската енергия на епохата – сатирата, интелектуалния бунт, символичното самоизграждане – и по този начин позволява една по-дълбока реконструкция на менталните и културните основания на Ренесанса.

Актуалността на темата се подчертава и от факта, че процесите, започнали в Ренесанса – еманципацията на личността, критиката на властта, търсенето на собствена истина – продължават да бъдат валидни и в съвременната културна и социална динамика. Затова дисертацията е не само принос към историографията на Ренесанса, но и към по-широкото разбиране на модерната идентичност и ролята на твореца в нейната формация.

МЕТОДОЛОГИЯ И ОГРАНИЧЕНИЯ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

Изследването използва интердисциплинарен подход, в който се комбинират методи от културната история, социалната теория, психоанализата и архетипната критика. Основната изследователска стратегия е интерпретативният анализ, чрез който се търси смисловото ядро на жестовете, нагласите и автообразите на ренесансовия творец - подход, съзвучен с фундаменталната идея на проф. Георги Фотев за социалната реалност като конституирана през въображаемото и символното. Анализът се основава както на исторически източници (биографии, автобиографии, трактати), така и на художествени и литературни произведения, които се четат не само като артефакти на времето си, но и като културни жестове със символна натовареност.

Особено място заема използването на архетипа на трикстера – фигура, почерпена от аналитичната психология (Юнг), културната антропология (Пол Радин) и литературознанието (Луис Хайд), която служи като интерпретативен инструмент за разбиране на културното поведение на твореца в преходната епоха на Ренесанса. В този контекст трикстерът не е просто метафора, а аналитична рамка, чрез която се идентифицират повтарящи се модели на поведение, които съчетават разрушаване и създаване, противопоставяне, трансгресия, игра със социалните роли и норми, самоирония и театралност, които свидетелстват за вътрешни напрежения и динамики в процеса на индивидуализация.

Психоаналитичният компонент е използван не с цел да се правят клинични заключения, а за да се проследят културните и символни структури на несъзнаваното, присъстващи в образите и действията на твореца. Подходът черпи идеи както от класическата юнгианска архетипна теория, така и от по-нови интерпретативни течения, които разглеждат архетипите като културни матрици, проявяващи се в критични исторически моменти на преход.

От гледна точка на културната история, изследването е ситуирано в контекста на Флоренция от XIV до XVI век, като се обръща внимание на политическите, икономическите и институционалните фактори, които формират социалната сцена на твореца. В този смисъл подходът е едновременно микроисторически и синтетичен –

търси се връзката между локалния контекст и широките тенденции на културна трансформация в европейски мащаб.

Използваният метод предполага качествен, а не количествен анализ. Творците не се разглеждат като представителна извадка, а като културно симптоматични фигури, в които се кондензират определени идеи, конфликти и импулси на епохата. Анализът им цели не толкова установяване на историческа пълнота, колкото извличане на културни модели и смислови структури.

Изследването се ограничава до три основни фигури – Буфалмако, Алберти и Челини – което не позволява представяне на пълната картина на ренесансовото изкуство. Други ключови фигури като Леонардо, Микеланджело или Рафаело съзнателно не са включени, тъй като целта не е енциклопедичен преглед, а дълбочинно изследване на по-слабо изследвани, но културно значими случаи. Ограниченията произтичат и от избора на Флоренция като основен географски фокус – макар и централна за Ренесанса, тя не обхваща целия спектър на ренесансовите културни явления в Европа.

Също така, избраният подход – съсредоточен върху архетипния и интерпретативен анализ – не позволява пълно използване на количествени методи, статистически обобщения или емпирични модели. Изследването се стреми към дълбочина, а не към обобщимост, което определя неговите теоретични и методологически рамки.

КРАТКО ИЗЛОЖЕНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Дисертационният труд се състои от увод, пет глави, заключение и библиография. Всяка от петте глави е разделена на отделни, но свързани части.

Уводът изпълнява няколко ключови функции - представя обекта и предмета на изследването, формулира основната хипотеза и свързаните с нея изследователски въпроси, очертава хронологичните и пространствени рамки на анализа и предлага обобщение на използваните методологически подходи.

В центъра на изследването стои фигурата на ренесансовия творец - художник, архитект, скулптор, разглеждан не просто като занаятчия, а като културен субект, чието самосъзнание, поведение и социална роля преминават през дълбока трансформация. Основната изследователска хипотеза е, че тази трансформация може да бъде разбрана през архетипа на трикстера - гранична и амбивалентна фигура, характерна за културни периоди на преход. Творецът се разглежда не просто като изразител на Ренесанса, а като негова движеща сила.

Дисертацията представлява опит за осмисляне на процесите и вътрешните нагласи, довели до тази генерална еманципация. Какво прави възможно това историческо раждане на модерната личност? Какви вътрешни и външни сили се съчетават, за да изведат твореца от позицията му на занаятчия, до статусът му на самосъзнателен субект, чийто живот сам по себе си се превръща в творба? Част от отговора на тези въпроси се крие в институционалните промени, политическите борби, социалните движения и изменения, нарастващия интерес към знанието. Друга част обаче се съдържа в начина, по който самият творец започва да мисли себе си - като различен, автономен и граничен.

На помощ идва фигура, която рядко се свързва директно с историята на изкуството, но която разкрива изключителен потенциал за културологичен и психологически анализ - архетипът на трикстера. Трикстерът е онзи, който преобръща

реда, поставя под съмнение авторитета, размива и провокира, създава и руши едновременно. Той живее на границата, в прехода между култури, норми и епохи. Неговата същност е да подкопава очевидното, да създава нови пътища, да се противопоставя на йерархиите. Именно това го прави особено подходяща призма за интерпретиране на ренесансовия творец, който също често е в конфликт със своето време, с властта и традицията. Човек, който не просто създава, а предпочита първо да разстрои старите правила, да разруши старите основи и на тяхно място да издигне нови.

Изследването показва как поведението, характерът и самообразът на ренесансовия творец - в частност на Буонамико Буфалмако, Леон Батиста Алберти и Бенвенуто Челини - могат да бъдат разбрани през архетипа на трикстера, не като редки изключения, а като съществени симптоми на епохата. Защото Ренесанса не само ражда индивидуалната личност, а успява и да я изтръгне от хаоса на промяната с всички нейни парадокси, импулси и съпротиви. Точно както прави трикстерът.

Уводът определя и хронологичните рамки на изследването - от края на XIII до края на XVI век, както и основният географски фокус - Флоренция. Подчергана е значимостта на архетипната перспектива, базирана на идеите на Карл Густав Юнг, Пол Радин и Луис Хайд.

Първата глава на дисертационния труд има за цел да очертае социалния, политическия и културния контекст, в който възниква и се оформя фигурата на ренесансовия творец. Главата започва с кратък историографски преглед върху интерпретациите на Ренесанса, като се разглежда както класическата позиция на Якоб Буркхарт, който представя епохата като „раждане на модерния човек“, така и критичните позиции на по-късни медиевисти, сред които особено място заема Питър Бърк. Тези противоположни гледни точки очертават напрежението между идеализацията на Ренесанса и неговото ситуиране като продължение на определени средновековни процеси.

На следващо място се разглежда градът като основна сцена на ренесансовата културна трансформация. Отделя се внимание на италианските градове-държави и на тяхната роля в конструирането на социалния ред, основан на търговия, съперничество, династични интереси и икономическа амбиция. В тази част са разгледани както

влиянието на античния модел, така и практическите трансформации, настъпили под натиска на исторически събития като чумната епидемия през XIV век, която води до социална дезорганизация и пренареждане на властта. Отделено е и внимание на архитектурното и градоустройственото развитие, обусловено както от подражание на античните идеали, така и от необходимостта за адаптация към новите технологии във военната стратегия и промяната на характера на властта. Ренесансовият град не е просто географска единица, а и културна структура. В него социалните отношения често се определят от политически съюзи, икономически интереси и брачни договорености.

Особено внимание е отделено на гилдиите, които играят важна роля за социалните промени, в които се формира и новата културна идентичност на твореца. Те не са само професионални обединения, а социални, политически и културни институции, които регулират производствения процес, достъпа до обществена видимост и участието във властта. В тяхната йерархия и организация се вижда напрежението между колективната анонимност и индивидуалното изтъкване, характерно за прехода от средновековния към ренесансовия начин на мислене.

Специално внимание е обърнато на град Флоренция, без да се абсолютизира неговата роля за сметка на останалите европейски културни центрове. Изборът ѝ като фокус на анализа се обосновава с факта, че именно там връзката с ренесансовите ценности е най-рано и най-ярко проявена, а моделът на художествена и социална еманципация на твореца намира свое особено динамично развитие. Фокусът пада върху Флоренция, не само защото е географски център на дейността на Буфалмако, Алберти и Челини, а защото дава началото на новата културна епоха. Представен е ритъмът на ренесансовото всекидневие – оживените площи, в които се преплитат търговия, политически дебати и социални взаимодействия – като симптоматични за живото, отворено и силно публично културно пространство. Главата изследва структурите на гилдиите, социалните неравенства, икономическите възходи и сринове и политическите конфликти, които оформят Флоренция от XIII до XVI век.

Чрез този очерк се разкрива, както една материална реалност, така и средата, в която творецът се бори за своята автономност и социална значимост. Флоренция е не само фон, а активен агент в раждането на новата личност. Еманципацията на твореца не е изолирано явление или чисто духовен подвиг. Тя се ражда в сблъсъка между

институции, класи, пари, труд и символна власт. Този сблъсък е необходимо да бъде проследен, макар и в рамките на общото систематизиране, за да може в следващите глави ренесансовият творец да бъде разгледан не като абстрактен образ, а като водеща фигура в процеса на промяната.

Втората глава на дисертацията изгражда теоретичната основа, върху която стъпва културният анализ в следващите части. Тук вниманието е насочено към архетипа на трикстера, разглеждан като ключова фигура в разбирането на ренесансовия творец — не само като гений, но и като разрушител, медиатор, ироничен критик и културен провокатор. Изборът на тази фигура е продиктуван от нейния капацитет да изрази напреженията, амбивалентностите и динамичните идентичности, характерни за епохи на преход.

Трикстерът е представен като многолика и нестабилна културна фигура, която обединява в себе си противоречия — той е създател и разрушител, мъдрец и глупак, измамник и спасител. Фигура, която не стои нито на страната на доброто, нито на злото, а съществува на границата между установения ред и хаоса. Глава втора проследява произхода, развитието и интерпретациите на трикстерския образ в различни дисциплини — митология, фолклор, психология и културна теория.

Изследването отделя специално внимание на два водещи подхода към трикстера. От една страна, юнгианската теория, в която трикстерът е разглеждан като архетип, заложен в колективното несъзнавано – символ на онези части от човешката психика, които действат импулсивно, извънморални рамки, но именно чрез тази неконтролируемост провокират личностно и културно развитие. От друга страна, е културно-антропологичният подход на Пол Радин, който разглежда трикстера като историко-културна фигура, проявена в митологията на племето Винебаго, в което той носи името *wakdjunkaga*. Там той действа извън социалните структури, движен от инстинкти, импулси и хаос, но в определени моменти извършва и съзидателни жестове с голямо значение за общността.

Акцентира се върху двуполюсната същност на фигурата – жестокостта и импулсивността му съжителстват с актове на сътворение, преобразяване и обновление. Именно тази вътрешна амбивалентност прави трикстера особено подходяща призма за

интерпретиране на ренесансовия творец, който често лавира между съобразяване и съпротива, между институционална принадлежност и символен бунт.

Главата поставя важен методологически акцент: фигурата на трикстера не се използва като универсален модел или крайна схема, а като интерпретативен инструмент, който помага да бъдат разчетени жестове, поведения и образи в конкретен историко-културен контекст. Изрично се подчертават рисковете от генерализация и опростяване на трикстерската същност. Именно затова подходите на Юнг и Радин са представени не като конкуриращи се, а като допълващи се – първият предлага универсален психологически хоризонт, вторият – конкретна културна плътност.

Фигурата на трикстера е разпозната като символ на културната граница – тя се появява в моменти на криза, когато старите системи вече не функционират, а новите още не са изкристализирали. Такъв е и Ренесансът – време на преход и преобръщане, в което творецът излиза от сянката на колективната анонимност, за да заеме гранична и конфликтна, но и културно продуктивна позиция. Така архетипът на трикстера се очертава като централна фигура за анализа на ренесансовата личност.

За постигане на поставената цел, настоящото изследване борави с три фигури от различни етапи на Ренесанса, които служат като основни обекти на анализ: живописецът Буонамико Буфалмако (1262-1340), архитектът и теоретик Леон Батиста Алберти (1404-1472) и скулпторът и ювелир Бенвенуто Челини (1500-1571). Изборът на тримата творци не е случаен. Те не принадлежат изцяло към пантеона на най-популярните и често изследвани фигури на Ренесанса, каквито са Леонардо да Винчи и Микеланджело Буонароти и именно това ги прави особено ценни за настоящото изследване. Буфалмако е почти напълно пренебрегнат в академичната литература - както в международен, така и в български контекст. Леон Батиста Алберти, макар и да е сред най-познатите ренесансови мислители, е обикновено разглеждан през призмата на своя принос към теорията на перспективата и архитектурата, докато литературното му творчество, особено сатирата *“Мом”*, остава на заден план. Бенвенуто Челини е познат на българския читател единствено чрез превода на своята автобиография *“Моят живот”*, но произведението му не е интерпретирано достатъчно в качеството си на културен жест, който идва да отрази новия тип ренесансов индивид.

Взети заедно, тези творци позволяват да бъде проследена една непрекъсната линия на развитие - от зараждане на нов тип творческа личност през XIV век (Буфалмако), през интелектуалната и хуманистична артикулация на този тип през XV век (Алберти), до зрялата и самоуверена декларация на твореца като автономна фигура през XVI век (Челини).

Третата глава е посветена на Буонамико Буфалмако (ок. 1290 - 1340) – един от най-ранните представители на ренесансовото артистично съзнание, чийто образ достига до нас чрез смесица от исторически сведения, анекдоти и културна памет. Буфалмако действа през първата половина на XIV век, но въпреки хронологическата си близост до Средновековието, в него вече се забелязват черти на нов тип творец – играч, ироник, социално активен субект, който използва хумора, измамата и символното объркване като средство за изява.

Историческият и обществен контекст на Буфалмако е от ключово значение за разбирането на неговата културна роля. Средата на XIII и началото на XIV век представляват преломен момент в историята на Европа и особено на Флоренция. Това е период, белязан от политическа нестабилност, идеологически сблъсъци и очаквания за апокалиптичен край, комбинирани с интензивно икономическо и художествено развитие. Битките между гвелфи и гибелини и конфронтациите с папската власт поставят политическия живот в състояние на постоянна турбулентност. Въпреки това, последните години на XIII век се оказват едни от най-плодотворните за културната сцена на Флоренция – изкуството и литературата процъфтяват с имената на Джото, Данте и Петрарка.

В този динамичен контекст градът се утвърждава като икономически и културен център на Тоскана. Около една трета от населението е ангажирано в производството и търговията на луксозни тъкани, според хрониките на Джовани Вилани. Това дава основа за меценатство, поръчки и артистично самоутвърждаване. В същото време, периодът между 1330 и 1340 г. е белязан от сериозни бедствия – наводнения, фалити на големите банки Барди и Перуци и бубонната чума. В този исторически преход между разцвет и разруха, между очакването на края и раждането на нов ред, се появява фигурата на Буфалмако – творец-трикстер, който със своите жестове и поведение бележи не само художествена трансформация, но и символна промяна в мисленето за твореца като субект.

Буонамико Буфалмако заема особено място в настоящото изследване по няколко причини. На пръв поглед информацията за него изглежда фрагментарна и противоречива – биографичните данни са оскъдни, творчеството му е почти напълно изгубено, а образът му дълго време е оставал в сянката на литературната фикция. Въпреки това, авторитетът на източниците, които го споменават – Джовани Бокачо, Франко Сакети, Лоренцо Гиберти и Джорджо Вазари – допринася за културното му утвърждаване. Благодарение на проучванията на Лучано Белоси от края на XX век и идентифицирането на няколко фрески в Кампосанто, Пиза, сред които *Триумфът на смъртта*, *Тиваида* и *Страшният съд*, Буфалмако започва да се възприема и като реална художествена фигура със значим принос към визуалната култура на Тречентото.

Буфалмако е включен в изследването не само като културен куриоз или персонаж от анекдота, а като ранен индикатор за две ключови трансформации в позицията на твореца – трансформации, които ще намерят завършената си форма в личностите на Леон Батиста Алберти и Бенвенуто Челини. Първо, отношението на меценатите към художника започва да се променя – вече не се търси просто изпълнител на поръчката, а артист, чийто талант допринася към символния капитал на клиента. Второ, самият творец започва да осъзнава собствената си автономност – той оценява работата си, променя условията, противопоставя се, настоява на личния си почерк и, при нужда, използва изкуството като акт на съпротива.

Буфалмако демонстрира тези процеси чрез поведение, разказано в анекдотите, но носещо сериозна културна значимост – от подмяната на съдържанието на поръчки до символичното "отмъщение" към покровители. Така фигурата на шегаджията се превръща в първи проблясък на модерния творец, който вече не само създава, но и диктува правилата на взаимодействие между изкуството, обществото и властта.

Глава трета разглежда четири основни извора, в които Буфалмако присъства: Франко Сакети, Лоренцо Гиберти, Джорджо Вазари и Джовани Бокачо. При Сакети той е описан в кратки новели като находчив и шеговит измамник, който успява да обърка събеседниците си и да извлече полза от ситуации, които друг би възприел като заплаха. У Гиберти образът му е по-сдържан, но също така сочи към творец с остроумие и известна склонност към импровизация. Вазари, в типичния си стил, го представя като трикстер в почти театрално-комична светлина – Буфалмако изгражда света на шегата и

насмешката, където реалността се размива, а художникът става герой в културно представление.

Особено важна роля за изграждането на културната памет за Буфалмако играе образът му у Джовани Бокачо. В *“Декамерон”*, чрез новелите за тримата приятели Каландрино, Бруно и Буфалмако, Бокачо създава един жив, комичен и многопластов образ, в който хитростта, иронията и измамата не само забавляват, но и поставят под въпрос социални йерархии, човешки глупости и претенциозност. Буфалмако често е този, който разиграва другите герои – особено наивния Каландрино – използвайки ум, наблюдателност и хумор. В този литературен контекст той е шегаджия, но и морален наблюдател, който чрез измамата разкрива истината за човешките слабости.

Образът му у Бокачо е не просто фолклорен остатък, а ранна ренесансова интерпретация на индивидуалността, която действа чрез ирония и разпад на сериозното. Включването на Буфалмако в *“Декамерон”* – едно от най-влиятелните произведения на XIV век – утвърждава ролята му в културната сцена на времето и подготвя читателя да възприеме твореца като социален играч, а не просто като изпълнител на поръчки. Буфалмако тук е напълно трикстерска фигура – нарушител на реда, посредник между високото и ниското, който подкопава авторитетите не чрез бунт, а чрез смях.

Фигурата на Буфалмако се анализира като културен симптом – не само заради конкретното му поведение, но и заради начина, по който е съхранен и преразказван. Това е фигура, която се колебае между анонимността на занаятчията и социалната видимост на твореца. Именно в това колебание се заражда трикстерският потенциал: Буфалмако е смешен, но и запомнящ се, подигравателен, но и провокативен, неособено „възвишен“, но именно чрез това – културно значим.

В главата се поставя акцент и върху творчеството на Буфалмако, въпреки че малко негови фрески са сигурно идентифицирани. Отделни стенописи, приписвани му, като тези в Пиза, носят следи от разказност, хумор и сценично мислене, които се различават от строгата иконография на по-ранното църковно изкуство. Чрез подобни визуални решения той също изразява трикстерска чувствителност – нарушава жанровата стабилност, смесва трагично и комично, и поставя зрителя в ситуация на двойно тълкуване.

Буфалмако е прочетен в тази глава като културен предшественик на ренесансовата личност: той все още не излиза така смело на сцената като Алберти и Челини, но чрез смях, провокация и художествена разпознаваемост започва да конструира модела на твореца като символна фигура. Смехът в този контекст не е просто комичен елемент, а културен жест, чрез който се преосмисля властта, нормата и самата идея за творчество.

Четвъртата глава от дисертационния труд е посветена на фигурата на Леон Батиста Алберти (1404–1472) – класически пример за *uomo universale*, чиито постижения се разгръщат в полето на архитектурата, литературата, философията и изкуствознанието. Алберти не е просто блестящ теоретик на изкуството – той е интелектуалец със силно социално съзнание, чиято мисъл прониква в основите на културната и политическа динамика на XV век. Неговата универсалност го прави особено подходящ обект за настоящото изследване, тъй като в творчеството му се пресичат почти всички основни течения на ренесансовата култура: от класическата естетика и математическата пропорция, до политическата сатира и философската алегория.

Алберти прекарва живота си в учене, изследване и писане. Завършва канонично право в Болоня, но интересите му надхвърлят рамките на юриспруденцията – той изучава антични текстове, геометрия, оптика, история и изкуства. Първото му пътуване до Флоренция се оказва повратен момент: впечатлен от разцвета на художествения живот и от новото поколение творци като Донатело, Мазачо и Брунелески, Алберти съзира възможността да бъде не просто наблюдател, а активен участник в изграждането на новата културна реалност. Именно във Флоренция, сред фамилии като Медичи и в обкръжението на водещите творци на времето, той формира своята визия за връзката между изкуство, власт и общество.

В дисертационната глава се акцентира върху няколко ключови направления в творчеството на Алберти. От една страна, се проследяват неговите архитектурни и художествени трактати (*De pictura*, *De re aedificatoria*, *De statua*), които систематизират художествените знания и задават основите на ренесансовата теория на изкуството. В тях Алберти настоява, че изкуството трябва да се основава на научно познание, наблюдение и пропорция, извлечени от природата – възприемана от него като най-висш учител. От друга страна, в центъра на главата застава литературното произведение

“Мом”, в което Алберти изгражда образа на бог-трикстер, чрез който подлага на критика властовите структури, социалното лицемерие и ролята на културата като инструмент на легитимация.

В “Мом” – една алегорична сатира с дълбока философска наситеност, Мом е бог на злословието, провокацията и подривната критика. Той съчетава почти всички основни черти на трикстера: ирония, манипулация, игра с нормите и радикално разрушение на установения ред. Мом разголява слабостите на боговете, разобличава фалша на придворните и подрива авторитета на управниците. Създава противоречия навсякъде, където попадне. Действията му често водят до катастрофа, до разрушаване на общоприетия ред. Разпалва размирици както в божествения, така и в човешкия свят. Майстор е на лъжата, манипулацията и измамата. Използва тези умения, за да покаже колко слаба е човешката натура и колко лесно може да бъде подведена към хаос. Разрушава човешката вяра в боговете и насърчава скептицизма. По този начин става двигател на промяната.

В този литературен контекст фигурата на трикстера не е просто шегаджия, а аналитичен агент, който събужда съзнанието, провокира морална тревога и настоява за преосмисляне на ценности. Така Алберти създава нов тип хуманист – критичен, остроумен и философски ангажиран, който не се страхува да поставя под въпрос дори властта, която го покровителства.

“Мом” възниква в специфичен исторически контекст, белязан от растящо напрежение между хуманистичната мисъл и инструментализиращите я властови структури. Написан по времето, когато флорентинската интелигенция активно се включва в изграждането на републиканския, а впоследствие и княжеския културен проект, текстът на Алберти внася критическа нотка в иначе триумфалното възприемане на хуманизма. Чрез езика на алегорията и митологичната сатира, “Мом” действа като културно подривен жест, който предвещава опасностите от сливането между знание и власт, между творчество и политическа пропаганда. В този смисъл произведението не е маргинална фантазия, а философска интервенция, насочена към разобличаване на механизмите, чрез които културата се превръща в инструмент на легитимация. Това го прави особено актуално не само за времето на Алберти, но и за разбирането на ренесансовата културна динамика като цяло.

Според Алберти, подобно на боговете в текста, ренесансовите владетели често пренебрегват страданията и нуждите на обикновените хора, докато същевременно се възползват от плодовете на техния труд. Той разкрива иронията, че тези “бащи” на обществото възнаграждават не праведните и трудолюбивите, а онези, които умеят да се приспособяват и да се възползват от пороците на властта. Чрез ироничния поглед на Мом, Алберти атакува лицемерието на управлението, което претендира за „бащинска“ грижа, но на практика води до експлоатация. В текста ясно прозира убеждението му, че истинският владетел трябва да проявява добродетели, грижа и състрадание към своите поданици, вместо да преследва лично облагодетелстване.

В анализа се обръща особено внимание и на разбирането на Алберти за меценатството. Той е дълбоко обезпокоен от подчинението, което хуманизмът демонстрира спрямо властта. Вярва, че за да запази своята същност, хуманизмът трябва да се дистанцира от политиката. За него знанието и властта са две напълно различни сфери, които трябва да останат независими една от друга. Алберти възприема хуманизма като мощен инструмент за разобличаване на социалните злини, но осъзнава, че тази роля е компрометирана, когато самото общество диктува неговите действия.

В неговото мислене покровителството на изкуството не е идеализиран жест на щедрост, а стратегическа форма на културно надмощие, чрез която фамилни родове като Медичите изграждат символен капитал и осигуряват политическа устойчивост. Алберти, макар да сътрудничи с тези фамилии, поддържа вътрешна критическа дистанция – той осъзнава опасностите от инструментализиране на културата и подчертава, че истинското знание трябва да остане независимо от властта. В този смисъл Алберти превръща фигурата на твореца в морален субект, който не просто изпълнява поръчки, а анализира, противопоставя се, и предлага нови хоризонти на мисленето.

Меценатството несъмнено е ключов момент в развитието на културата на Ренесанса и един от факторите, които допринасят изключително за разцвета на изкуството. Чрез сатиричната природа на Мом Алберти успява да изрази ясно позицията си спрямо меценатите. Критикува зависимостите, които меценатството създава, но и подчертава неговата необходимост, стига да преобладава добродетелния и искрен подход. Признава ролята на меценатството в развитието на културата, защото предоставя подходящите условия за реализиране на велики произведения. Често обаче

не крие критичното си отношение към самите покровители, когато мотивите им са лична слава, показност и политическо влияние, а не искрена любов към изкуството и науката. Алберти изгражда идеалът на мецената - добродетелен човек, който има ясна представа за стойността на изкуството и науката и единствения му стремеж е дългосрочното културно обогатяване, а не личностната прослава.

В заключителната част на главата се подчертава, че Алберти не е само новатор в художествената техника и теория, но и трикстерска фигура в културен смисъл – той нарушава границите между занаят и интелект, между традиция и промяна, между подчинение и автономия. Неговите произведения и идеи разширяват разбирането за творчеството – не като ръчна дейност, а като акт на мислене, позиция и социална отговорност. Както трикстерът оспорва устоите на стария ред, така и Алберти, чрез теория и сатира, оспорва формите на културна власт и задава нова дефиниция за ролята на твореца. Той се превръща във визионер, който предвещава модерната идея за художника като автономен, критично мислещ и обществено значим субект.

Пета глава на дисертацията е посветена на Бенвенуто Челини (1500-1581) – противоречива, но ключова фигура в културната история на италианския Ренесанс. Челини се вписва в общоприетия образ на универсалния ренесансов човек - умел виртуоз, бижутер, металург, скулптор, воин, писател. Гениален в изкуството и изпълнен с противоречия в личния си живот, той неизменно привлича вниманието - както на съвременниците си, така и на поколенията след него. Създава творби редки и неповторими в своята красота. Сложен и в същото време цялостен, безстрашен, груб, непримирим. Самовлюбен, необуздан, откровен. Некромант, свещеник, войник, любовник и на мъже, и на жени. Иноватор, в чийто многопластов живот ключовата дума е свобода. На ума, на плътското желание, на страстта и на изкуството. Водещ мотив в живота на Челини е преклонението пред красотата на творчеството. Главата проследява в дълбочина неговия житейски и творчески път, както и неговата роля като трикстер.

Челини не познава границите и затова не ги зачита - нито между живота и смъртта, нито между любовта и омразата, между морала и престъплението, между мъжествеността и чувствителността, между твореца и бунтовника. Доверява се единствено на собствения си инстинкт и поставя себе си на първо място. Иноватор, с непокорен дух, той няма нищо общо със занаятчийската скромност на своето време.

Подчиняващ се единствено на законите на изкуството, макар че и тях, по навик, често нарушава.

Причината Челини да заема цяла глава в настоящото изследване произтича от неговата уникална роля като възплъщение на ренесансовия артист, в който личност, творчество и време се сливат в неразделно цяло. Неговата автобиография, пластично и словесно изкуство, както и противоречивото му поведение, го превръщат в идеален пример за тезата на дисертацията – че в Ренесанса се оформя нова представа за художника като гений и трикстер, като субект, който не просто създава изкуство, а активно оспорва, трансформира и надмогва обществените, морални и политически норми. Чрез фигурата на Челини се разкрива как артистът излиза от сянката на анонимността и занаятчийството, за да се утвърди като автономна сила, сравнима по мощ и влияние със светските и духовни владетели на епохата.

С изключение на автобиографията му “Моят живот”, творчеството на Челини и неговото значение като личност на Ренесанса все още не получават нужното признание от изследователите. Голяма част от ювелирните и скулптурни творби на Челини са изгубени и този факт още по-силно центрира вниманието към литературното му произведение и спомага за пренебрегването на останалата част от Челининото изкуство. Въпреки това се наблюдава една тенденция на цялостно преосмисляне на твореца. Недолюбван и подценяван от по-ранните изследователи, тези на XX и XXI век все по-настойтелно разкриват неговата гениалност и уникалност и то в една епоха, в която двете качества се срещат по-често от всякога.

Петата глава на дисертацията се движи паралелно между Челиниевите животоописания и събитията, описани от неговите съвременници и културни изследователи. Наличието на неговата автобиография само по себе си е доказателство към основната теза на този труд, затова контекстът, в който се позиционира, както и съвременната ѝ интерпретация, заема особено място в главата. Чрез нея стигаме, както до очертанията на Челиниевата форма на живот като художествена творба, така и до усилието му да осъществи завещаното от самия него право да бъде господар на собствената си съдба.

Автобиографията на Челини е структурирана в две основни части, които са внимателно проследени в дисертационния труд. В първата книга централно място

заемат два обширни пасажа, посветени на обсадата на Рим през 1527 г., в които авторът описва участието си при защитата на Кастел Сант'Анджело и последвалия арест по обвинение в кражба на скъпоценности от папската тиара. Първата половина на втората книга проследява престоя му във Франция и отношенията му с крал Франсоа I. Тук той създава едно от най-известните си произведения – Златната солница, в която демонстрира виртуозност, символно мислене и естетически усет.

Следващият фокус пада върху завръщането му във Флоренция. Под патронажа на Козимо I Медичи Челини започва работа по шедьовъра си – бронзовата статуя на Персей. Главата анализира подробно процеса по създаването на фигурата – от восьмичния модел до трудностите при леенето, включително физическите страдания, финансовата нестабилност, липсата на доверие от страна на властта, интригите на съперници и обвиненията в содомия. Въпреки всичко това, Челини успява да сътвори изключителна композиция – Персей, който обезглавява Медуза, поставен върху богато украсена мраморна основа с бронзови фигури и релеф.

В този акт на скулптурно съзидание Челини не само утвърждава своето място сред великите творци на Ренесанса, но и надмогва ограниченията на материята и съдбата. Подобно на трикстера, той се справя с хаоса, за да създаде нов ред. Фигурата на Персей става алегория не само на властта на Медичите, но и на самия творец, който побеждава изпитанията на съдбата чрез изкуството.

Особено внимание се отделя на Челини като писател. Неговата автобиография, започната след поредно обвинение в содомия, е не просто разказ за живота му, а литературен акт на самозаявяване. В нея Челини се представя като главно действащо лице на една епоха, в която редът и нормата постоянно се оспорват. Подобно на трикстера, той е едновременно герой и антигерой, обичан и мразен, творец и разрушител. Той не търси опрощение, нито самокритика – напротив, пред света се изправя с високо вдигната глава, защитавайки всяка своя постъпка и подлагайки всички останали на присмех и съмнение.

Главата разглежда и последните години от живота на Челини, когато той създава мраморното разпятие, пише трактати и се обръща към духовността. Макар да изглежда по-спокоен, той остава верен на своя бунтарски дух. До последно търси признание,

нови поръчки и смисъл в творчеството. Дори в моменти на слабост, болест или самота, той се обръща към Бог не с покаяние, а с молба за разбиране и защита.

Челини е сложна, разнолика фигура, чието творчество не може да бъде ограничено до една категория или стил. Скулптор, златар, писател, визионер, скандален нарушител на моралните и социални граници – той олицетворява ренесансовия гений в пълната му амбивалентност. В контекста на настоящото изследване, Челини се вписва в архетипа на трикстера: фигура на прехода, на парадокса, на иновацията чрез провокация. Неговата дарба, суета, гняв и самоувереност създават образ на творец, който не чака историята да го възвеличи, а сам изгражда своето безсмъртие.

С това изложение пета глава обосновава тезата, че Бенвенуто Челини е не просто велик ренесансов творец, а активен участник в изграждането на новата роля на художника – не като подчинен на покровителя си, а като свободна, самосъзнаваща се фигура, която поставя себе си в центъра на културната трансформация. Именно чрез фигурата на трикстера тази личност може да бъде разбрана и ситуирана в по-широкия контекст на ренесансовото мислене, в което изкуството, личността и властта съществуват в постоянна и продуктивна конфронтация.

Най-важното в живота на Челини е неговото изкуство. Той не пропуска нито една стъпка от творческия процес, не оставя ръчния труд на подчинените. Дали защото няма доверие на никого освен на себе си, или защото чувството за притежание над творбата му няма да е пълно, ако някой друг участва дори и в най-дребния детайл, не е ясно. Необработената суровина среща неговото въображение и сръчност, за да се превърне в завършено произведение. Това е пътят, който Челини избира за себе си и въпреки че всичко друго в живота му е променливо и нестабилно, изкуството остава неговата постоянна величина.

Фигурата на Челини, с цялата си разноликост, дръзкост и неподчинение, се вписва в архетипа на трикстера. Той нарушава граници - социални, морални и художествени и превръща самото нарушение в творчески акт. Неговото изкуство не следва правилата, а ги поставя на изпитание, също както самият той поставя на изпитание властта, закона и самата съдба. И точно в това се крие неговата сила - в способността му да бъде двигател на промяна и възплъщение на непокорния ренесансов глас.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящата дисертация предложи интердисциплинарен прочит на фигурата на ренесансовия творец чрез призма, която рядко присъства в историографията и теорията на изкуството - архетипа на трикстера. Анализът се основава на изследване на три конкретни фигури - Буонамико Буфалмако, Леон Батиста Алберти и Бенвенуто Челини - чието творчество и поведение са разгледани в културно-исторически контекст и през внимателно ситуирана интерпретативна рамка, съчетаваща културна чувствителност и социологическо въображение, в духа на изследователския принос на проф. Георги Фотев. Основната хипотеза на изследването - че творецът на Ренесанса проявява в поведението си ключови характеристики на архетипа на трикстера, чрез които се откроява и еманципира в социалната и културна среда на своето време, заявява творчеството си като иновация и себесъздаване, и е главно действащо лице в гилдията на лидерите на промяната, беше проследена и подкрепена в отделните глави.

Използването на архетипа на трикстера в рамките на настоящото изследване, не цели директно психологическо и митографско съпоставяне. Напротив - подходът е внимателно ограничен до интерпретативно културно разпознаване на качества и поведенчески модели, изведени от трудовете на Пол Радин, Карл Густав Юнг и Луис Хайд. Изследването не настоява, че ренесансовите творци съзнателно възприемат или следват трикстерски модели на поведение. По-скоро то изследва как някои от характерните черти на този архетип - нарушаване на установения ред, прекрочване и тотално незачитане на социални и морални граници, игра с нормите, подкопаване на авторитета, критикуване на съществуващия ред и демонстриране на автономна воля - са налице в действията, произведенията и самообраза на твореца на Ренесанса.

Избраният аналитичен корпус - Буфалмако, Алберти и Челини, позволи да се проследи историческото разгръщане на процеса на индивидуализация на ренесансовия творец в неговите различни етапи и модификации. У Буфалмако се наблюдават едни от най-ранните прояви на иронична съпротива срещу институционалните авторитети и социалните йерархии, изразена чрез хумора и игрилото поведение - качества, които предварително очертават един нов тип артистична субективност. Той носи отчетливи белези на критическото самосъзнаване. Чрез своите шеги, хитрини и провокации, той

не просто се забавлява, а използва смеха като инструмент за разобличаване - на глупостта, на властовите претенции и лицемерието на социалните институции. Смехът у Буфалмако е форма на интелектуална съпротива, а неговото изкуство - ранен пример за ангажирано творчество, което не се подчинява, а обработва света около себе си.

При Алберти тази енергия се канализира през хуманистичната традиция и интелектуалната артикулация. Той превръща фигурата на твореца в мислещ субект - не просто майстор на форми, а морален и социален наблюдател. Алберти разгръща творческата дейност като форма на културна намеса и осмисляне на човешкото битие в света - позиция, която съвпада с ключови аспекти на архетипа на трикстера: преобръщане на гледни точки, проникване в механизмите на властта, подигравка със сериозността на институциите и утвърждаване на алтернативни норми. Особено красноречиво това личи в неговото литературно произведение *“Мом”*, в което Алберти използва иронията и нескритата критика, за да постави под въпрос културната и властова легитимация.

С Бенвенуто Челини процесът достига своята най-пълна художествена и личностна реализация. Тук вече наблюдаваме творец, който не просто престапва границите - той ги отрича. Челини изгражда себе си като художествена и социална фигура чрез поредица от дръзки жестове, открито противопоставяне на властта и лична митология. Неговата автобиография не само свидетелства за живот, отдаден на изкуството, но и като радикален опит да се представи твореца като самостоятелна, несъобразена с ничии очаквания и модел личност. В него архетипът на трикстера се проявява не само в поведението, но и в писмената му саморепрезентация - едновременно манипулативен и искрен, Челини се самопозиционира като център на значимост, неподвластен на традиционните норми на почтеност, скромност, йерархия.

И така, еманципираната творческа личност не е просто продукт на ренесансовата културна динамика, тя стои в основата на нейното задвижване. Ренесансът, макар и обусловен от множество социални, религиозни и политически трансформации, е преди всичко културна епоха. Именно културата, и най-вече изкуството, е полето, в което тази епоха най-ярко и трайно оставя следи - както за своето време, така и за бъдещите поколения.

Затова именно творецът става активна движеща сила на Ренесанса. Той е онзи, който превръща съвкупността от исторически предпоставки в културна реалност, онзи, който чрез своето изкуство моделира новото съзнание. Именно в това се крие значението на ренесансовия творец - не свидетел, а архитект на една епоха, която преобръща устоите на мислене и съществуване на европейската цивилизация.

ПРИНОСИ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

- **Въвеждане на фигурата на трикстера в изследването на ренесансовия творец**

За първи път в българската академична традиция се прилага архетипът на трикстера като интерпретативна рамка за анализа на ренесансови художници, позволявайки нов прочит на тяхната роля в културната динамика на епохата.

- **Интердисциплинарен подход в анализа на художествената личност**

Изследването съчетава културна история, теория на изкуствата, психоаналитична интерпретация и литературна критика, за да изгради цялостен образ на ренесансовия творец като социален и културен субект.

- **Поставяне на нов акцент върху артистичната автономия**

Дисертацията аргументира, че процесът на еманципация на твореца започва не само с хуманистичната философия, но и чрез поведението, жестовете и саморепрезентацията на определени исторически фигури, които демонстрират трикстерска енергия.

- **Подробен и оригинален анализ на творчеството на Буфалмако, Алберти и Челини**

Всеки от тримата е разгледан не само в традиционен историко-биографичен план, но и чрез нова концептуална призма, която разкрива вътрешната им връзка като фигури на преход и нарушаване на норми.

- **Актуализиране на разбирането за Ренесанса като културен процес на преход**

Изследването предлага да се мисли Ренесансът не само като възраждане

на античността, а като конфликтна, гранична епоха, в която именно фигурата на трикстера маркира динамиката на промяната.

НАСОКИ ЗА БЪДЕЩИ ИЗСЛЕДВАНИЯ

- **Разширяване на корпуса от ренесансови творци**

Изследването би могло да бъде продължено чрез анализ на други фигури от Ренесанса (напр. Филипо Брунелески, Пиеро дела Франческа, Леонардо да Винчи), прилагайки архетипа на трикстера като метод за интерпретация на тяхното поведение, стил и самообраз.

- **Сравнителен подход между различни епохи**

Би било ценно да се проследи как фигурата на творец-трикстер се проявява и в по-късни епохи – например в Барока, Романтизма или в Модернизма – и как неговата роля се променя в различни културни контексти.

- **Приложение на архетипа към други художествени дисциплини**

Трикстерската интерпретативна рамка може да бъде приложена и към изследването на ренесансовата музика или театър, където идеята за нарушаване на реда и създаване на нова естетика също присъства.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

1. Марангозова, А. Символен капитал на рода Медичи. Годишник на Софийски университет “Св. Климент Охридски”, Философски факултет, том 4, 2019, 59-79.
2. Марангозова, А. Силите на трикстера - за произхода и трансформацията на една културна фигура. Годишник на Софийски университет “Св. Климент Охридски”, Философски факултет, том 1, 2022, 29-50.