

**СУ „Св. Климент Охридски”  
Философски факултет  
Катедра История и теория на културата**

**Диляна Петрова Филипова**

**Лицето между *чутото* и *видяното* – изпълнение и изпълване  
на Бого-човешката драма**

**Автореферат**

на дисертация  
за присъждане на образователна и научна степен „доктор”

3.1. Социология, антропология и науки за културата (Теория и история на културата. Теория на религиите)

**Научен ръководител:**  
проф. дфн Владимир Градев

София  
2016 година

**Дисертацията се състои от увод, 4 глави, заключение, приноси моменти и приложение (19 изображения), като общият обем е от 260 стандартни страници от по 1800 знака. Библиографията наброява 159 източника, от които 61 на кирилица, 91 на латиница, 6 интервюта и 1 лекция.**

## Съдържание на автореферата

<b>I. Структура на дисертационния труд .....</b>	<b>4</b>
<b>II. Обща характеристика на дисертационния труд .....</b>	<b>5</b>
<b>III. Представяне на дисертационния труд .....</b>	<b>7</b>
<b>1. Увод .....</b>	<b>7</b>
<b>2. Първа глава .....</b>	<b>11</b>
<b>3. Втора глава .....</b>	<b>16</b>
<b>4. Трета глава .....</b>	<b>23</b>
<b>5. Четвърта глава .....</b>	<b>30</b>
<b>IV. Приносни моменти .....</b>	<b>34</b>
<b>V. Публикации по темата на дисертацията .....</b>	<b>35</b>

## I. Структура на дисертационния труд

Увод .....	3
1. Пред лицето – „драмата” на изследователското усилие .....	11
1.1. Многоликото лице. При-лик-и: лице и култура .....	12
1.2. Просопологичен калейдоскоп .....	26
1.3. Раз-лич-аване и о-лич-носттаване .....	43
2. По следите на лицето – „... ти ще Ме видиш изотзад” .....	56
2.1. Двуликата природа на лицето .....	68
2.2. Утробност и пълнота: лицето сред водите на тишината и мрежите на езика .....	77
2.3. Ослепяване и заслушване: детематизиране на лицето .....	87
2.4. В ролята на лице: големият вход в драмата .....	93
2.5. Изход и посрещане: не-чуваното и не-вижданото спасение .....	103
3. Призовавания и явявания – любовта като „отиване-твърде-далеч” .....	115
3.1. Лицето на Единия Бог .....	129
3.2. Обръщане към иврит: <i>ranit</i> и <i>ranah</i> .....	147
3.3. История и време – лицето като Изход .....	158
3.4. Кеносисът на Бога: по-слуша-нието в лицето на Христос .....	182
3.5. В тишината на смъртта. Лице с лице със смъртта .....	193
3.6. Трансцендиране на чутото и видяното. Лицето като <i>воля-за-обръщане-към</i> .....	201
3.7. Есхатологични лица. Лице с лице .....	203
4. Преображения и изходи – лицето-отвд-себе си .....	208
4.1. Марина Абрамович – Улай. Ответни тела: <i>Присъстващи лица</i> .....	213
4.2. Бил Виола – Кира Перов. „... всички Твои води и Твои вълни...”: <i>Трептящи лица</i> .....	225
4.3. Катрин Икам – Луи Флери. <i>De profundis: Причастни лица</i> .....	239
Заклучение .....	250
Приносни моменти .....	254
Библиография .....	255
Приложение	

## II. Обща характеристика на дисертационния труд

Настоящата работа ситуира изследователската си оптика в интердисциплинарното поле на **философия, теология и различни изкуства** с фокус върху понятието **лице**. Това е продуктивно поле на хуманитарното знание, предлагащо научна рефлексия върху комплексните културни феномени на съвременния свят. Посоченото интердисциплинарно поле отваря възможности за „тестване” на определени философски и теологически понятия и теоретични построения в сферата на изкуството. В българския хуманитарен контекст този тип интердисциплинарни изследвания са необходими, особено що се отнася до изобилието от съвременни артистични практики и нуждата от тяхната специализирана културологична рефлексия.

Предложеният дисертационен труд има за свой изследователски обект понятието *лице*, което разглежда като основен елемент и смислов център в общуването между Бога и човека в юдео-християнска перспектива. По-конкретно предметът на предложеното изследване се вписва в т. нар. **теология на тялото**, в частност на **лицето**, и във **философия на лицето** – две направления, вливащи се в общия поток на **персоналистката традиция от края на 19. и целия 20. век**. Интересът към персоналистките и още по-точно към **просопологичните изследвания** е отчетлив в съвременната хуманитаристика, което подчертава актуалността на настоящото изследване. В настоящата работа е потърсена перспективата на преодоляване на лицето като „външна”, „вторична” и изразяваща определени „следствия” реалия в посока разкриване на лицето като сърцевина, „вътрешност” и условие за изявата на определени реалии и действия. Нейният предмет е насочен към разглеждането на модусите на „явяване” на лицето, като ударението пада върху систематичното разкриване на основополагащата роля на категорията лице в общуването между Бога и човека. Изследвани и проблематизирани са свързаните с лицето режими на визуалното и звуково-словесното, като е направен опит и за тяхното концептуално обогатяване чрез представянето им като страни и подстъпи към един по-дълбинен драматико-перформативен режим. Изследователската цел в предложения труд следователно е насочена към реконструиране и прочит на динамичните отношения между Бога и човека, разкрити в *Свещеното Писание* през категорията лице и тяхното своеобразно „продължение” и „тестване” в произведения на съвременните изпълнителски и визуални изкуства.

Предвид поставената цел методологическата стратегия на изследването се ориентира към извеждане на основни концептуални инструменти и мотиви във философията на **Мартин Бубер**, **Макс Пикар** и **Еманюел Левинас** и богословието на **Ханс Урс фон Балтазар** и **Владимир Лоски**. Изведените понятия и мотиви са проблематизирани и инвестирани, от една страна, в реконструирането на отношенията между Бога и човека в *Свещеното Писание* през категорията лице и, от друга, в херменевтико-феноменологичния анализ на пърформансите на Марина Абрамович и Улай и видео- и дигиталните инсталации на Бил Виола и Кира Перов и Катрин Икам и Луи Флери.

В предложения дисертационен труд сновното понятие лице е поставено в ситуация на диалог с понятията **драма** и разглежданото като синонимно понятие **перформативност**, концептуално „преведено” тук като **изпълнение** и **изпълване**. Първото понятие акцентира процесуалността, траенето на драмата, нейното времево и историческо измерение, а второто означава телеологично-есхатологичния и сотириологичен хоризонт на срещата лице с лице с Бога. Чрез съпоставянето на понятията лице и драма настоящото изследване прави опит да проблематизира „логичните” режими на **визуалното** и **звуково-словесното**, свързани с лицето, като предлага една преодоляваща ги **драматична, перформативно-процесуална, волева, любовна (агапична и кенотична) перспектива – лицето като воля-за-обръщане-към**. Като категория на Бого-човешката драма следователно лицето означава Божията воля за свят и за съобщаване на човека, проследима от сътворението до есхатологичното очакване на боговидението.

Изведените концептуални инструменти в съчиненията на петимата посочени автори и формулираната драматико-перформативна перспектива към лицето са приложени към работата на посочените трима артисти. От една страна, това прави възможно артикулирането на **многоликостта** в разгледаните произведения, на разнообразните **модуси на кодиране на драматично-перформативния режим** около категорията лице. От друга страна, разкрива разгледаните произведения на съвременното изкуство като **културни пърформанси**, своеобразно продължаващи Бого-човешката драма и отварящи **метафизични пролуки**.

### III. Представяне на дисертационния труд

#### 1. Увод

Уводът представя основните параметри на дисертационния труд – по-широкото хуманитарно поле, в което попада предложеният труд, предмета и обекта на изследването, целта на изследването, избраната методологическа стратегия, основната перспектива към лицето, която изследването ще изгражда и произтичащата от нея възможна дефиниция. След това е представено накратко съдържанието на всяка от четирите глави на изследването.

В самото начало е спомената неизбежната трудност, която съществува за всяко едно изследване, имащо за обект лицето. Трудността произтича от факта, че понятието може да бъде разглеждано от множество различни перспективи, които непрекъснато си взаимодействат и се индуцират една друга. Изглежда, че за лицето е казано всичко, но едновременно с това то остава понятие, което винаги може да се изследва отново и от различна перспектива. В метафоричен план е посочено, че особено в полето на хуманитарното знание лицето винаги „гърси” своето истинско лице и че често играе ролята на протагонист, с което е акцентирана неговата първостепенна важност в концептуалния апарат на науките за културата.

По-нататък уводът очертава изследователския фокус на дисертационния труд и представя основните му параметри. Изследването попада в по-широкото интердисциплинарно поле на философия, теология и различни изкуства, което е подчертано продуктивно през последните няколко десетилетия и предлага значими изследвания, отразяващи сложността и динамиката на човешкото културно осъществяване. Изяснява се, че настоящият дисертационен труд попада, от една страна, в контекста на една вътрешнобогословска тенденция и нараснал интерес през последните десетилетия към преосмисляне значимостта на понятието „лице”. Тази тенденция може да бъде назована със словосъчетанието „теология на тялото”, включваща по-частното поле на „теология на лицето”. Изяснено, е че тази тенденция не представлява строго обособено дискурсивно направление в съвременната теология, а по-скоро служи да обозначи увеличаващия се интерес през последните няколко десетилетия към производното на лицето понятие „личност” и поставянето му в центъра на изследователската оптика на съвременната теология, а и като цяло в полето на хуманитаристиката. Във важната бележка под линия № 2 е посочено, че

словосъчетанието „теология на лицето” може да се разбира в по-тесен и в по-широк смисъл. Така първият случай засяга проблемите на иконописта (т. нар. богословие на иконата), каноните за изобразяване на лицата на Христос, Дева Мария и светците, а вторият случай, в който по-скоро попада настоящото изследване, се отнася до теологическото обговаряне на значимостта на човека като образ и подобие Божие, до въпросите на толерантността, срещата с Другия, общностното живеене.

С оглед присъствието и на философията в заложеното интердисциплинарно поле се въвежда т. нар. „философия на лицето”, посочена като своеобразно съответствие на споменатия дискурс около „теологията на лицето”. Подобно на теологическия си референт тази философия не представлява отчетливо оформено поле, но се отличава от него с първосигналната си отнесеност към един ключов автор – Емануел Левинас; уточнено е, че в сянката на историята на философията остава името на мислителя Макс Пикар, към чието „лице” настоящото изследване също се обръща и прави опит за припомняне ролята му на „поет” на лицето и вдъхновител на Левинас. Така двата споменати дискурса – „теология на лицето” и „философия на лицето”, имат своята научна среща в традицията на персонализма, който често се разпознава по-скоро като философско направление. В също важната за поставянето рамките на изследването бележка № 3 е пояснено, че традицията на персонализма е дълга, теоретически и методологически многолика и се захранва във времето и от философията, и от теологията. Направена е уговорката, че изследването ще се спре по-подробно на традицията на персонализма в началото на втора глава с оглед залагането на теоретичната рамка.

Предвид третото поле, включено в интердисциплинарния подход на дисертационния труд – това на изкуствата, е акцентиран повишаващият се интерес към лицето като художествен обект и „инсценирането” на срещата лице с лице в полето на съвременните изпълнителски и визуални изкуства. Уточнява се, че като художествен обект лицето често се появява в иновативните и експериментални артистични форми, а също така се вписва и в незатихващите теоретични обговаряния около същността на образа; изпълнителските и визуалните изкуства най-вече от втората половина на 20. век често го поставят в постмодерните дискурси на перформативността, фрагментаризирането, безобразното, чудовищното. След представяне на интердисциплинарното поле е направено заключението, че темата на дисертационния труд е актуална с ориентацията си към съвременното артикулиране на културното значение на лицето, на личността и избраното поле позволява прилагането на ресурсите

на културологичния анализ, „изисквани” от динамичните, хибридни явления и процеси в съвременния свят.

След представянето на изследователското поле на работата вниманието се насочва към следващите горепосочени параметри – обекта, предмета и целта на изследването. В ролята на изследователски обект лицето ще бъде възприемано като основополагащо понятие, категория, основен елемент и смислов център в контекста на общуването между Бога и човека. Предметът на дисертационния труд е ориентиран към проблематизирането и преосмислянето на обективизиращите режими на визуалното и звуковото начало по отношение на лицето и тяхното полагане в лоното на подълбинния, „вътрешен” режим на драмата и перформативността. Изследователската цел, която си поставя предложеният текст, е заложена в опита да се реконструират и прочетат динамичните *отношения между Бога и човека* в контекста на юдео-християнската религиозна традиция през категорията *лице*. Значимостта на изследователския обект и предмет е акцентирана чрез позоваване на папа Бенедикт XVI, според който „целият библейски разказ може да бъде възприеман като постъпателно откровение на Божието лице, като пълната изява на този процес е Иисус Христос” (с. 5). Уточнено е, че с оглед на заложената проблематика предложеното изследването прави и своеобразен опит за формулиране на дефиниция на основополагащото понятие „лице” – опит, достатъчно убягващ и труден предвид неговата рефлексивна *многоликост*.

В методологическия си ход към лицето настоящата работа следва принципа на „обърнатата пирамида” – първоначално е резгърната цялата семантична многоликост на понятието, употребите му като *част от човешкото тяло*, като *синоним на човек, личност* или *повърхност*, *предна част на даден обект*, през метафоричните и символни употреби, отнасящи се до предаването на *идеята за присъствие, благодат и закрила* (особено в устойчивия израз „Божието лице”), за *участие, отговорност* и *мисия* до ключовото словосъчетание *лице с лице* (виждането на Божието лице, срещата с Бога), което *Новият завет* превръща в есхатологична и сотириологична надежда и хоризонт за вярващия. Уточнено е, че от специален интерес за предложената дисертация е удържането на оптиката към лицето между модусите, *режимите на явяване, представяне на лицето*. Настоящото изследване прави опит да проблематизира и да преодолее „логичните” режими на визуално и звуково, свързани с лицето, като предлага последното да се разглежда не толкова като визуална (съзерцателна) или словесна (понятийна, звукова) категория, нито толкова като категория на

експресивността и идентичността, колкото като *драматична, перформативно-процесуална, волева, любовна (агапична и кенотична)* категория.

Така тази последна перспектива заема „върха” на обърнатата пирамида, явявайки се най-дълбинното значение на понятието лице, на основата на което е направен опит за извеждане на своеобразна дефиниция на лицето като *воля-за-обръщане-към*. Предложената перспектива към лицето става възможна чрез инициране на диалога между понятието лице и понятието *драма* и близкосмисловото понятие *перформативност*, преведено в изследването чрез двете понятия *изпълнение* и *изпълване*. Първото от тези две понятие акцентира процесуалността, траенето на драмата, нейното икономийно, земно, времево и историческо измерение, а второто се вписва в споменатия по-горе телеологично-есхатологичен и сотириологичен хоризонт на срещата лице с лице с Бога – *из-пълва-нето*, постигането на пълнотата, завършеността на драмата. Така предложената дефиниция на лицето като основна категория в отношенията между Бога и човека в юдео-християнската традиция задава асоциативния ред на *драмата, етиката и есхатологичната телеология* на срещата лице с лице. Уточнява се, че в последната част на настоящата работа тясно обвързаните категории *лице* и *драма* ще бъдат приложени като концептуални инструменти при прочита на работите на три двойки съвременни артисти в полето на изпълнителските и визуалните изкуства.

В увода са споменати и петимата основни автори от представената традиция на персонализма, чиито съчинения оформят теоретичната рамка на предложеното изследване – Мартин Бубер, Макс Пикар, Еманюел Левинас, Ханс Урс фон Балтазар и Владимир Лоски. Уточнено е, че освен текста на *Свещеното Писание* и трудовете на посочените автори, като вторична литература настоящата работа включва съчинения, посветени на някои от основните автори, както и изследвания в областта на съвременните артистични практики. В увода се посочва, че поради спецификата на изследователския предмет в настоящата работа ще бъдат прилагани методологическите възможности на херменевтико-феноменологичния анализ. От една страна, този методологически ход е предпочитан в повечето изследвания в интердисциплинарното поле, в което се полага и настоящата работа. От друга страна, той позволява научно да се предаде „релефният” и „комплексно-лабиринтен” характер на изследователската проблематика, полифоничността ѝ, както и да се отвори пространство за онова, което може да се схване рационално, но, от друга страна, стои на ръба на дискурсивността.

Втората част на увода представя накратко съдържанието на дисертационния труд по глави.

## 2. Първа глава: Пред лицето – „драмата” на изследователското усилие

Ролята на първа глава в разгръщането на предложения дисертационен труд е да бъде своеобразно въведение в някои от значимите съвременни проблеми около лицето, които често се оглеждат един в друг и се взаимопроникват съдържателно, както и да подчертае централната позиция на понятията *лице* и *личност* в понятийния фонд на културата и науките за човека. Така в началото е направен опит за диференциране и артикулиране на културните пластове и семантични седименти около лицето. По-натък е предложена съпоставка между понятията *лице* и *култура*, като мост между тях е потърсен в термина *културен пърформанс*. Семантичната комплексност на категорията лице е допълнително усилена чрез щрихирането на своеобразен *просопологичен калейдоскоп*, чрез който се очертават някои от възможните изследователски перспективи и подходи към лицето, сред които се вписва и настоящото изследване. Накрая на главата е акцентирана значимостта на идеите за *разделяне*, *отделяне*, *оразличаване* и *дистанция*, които са конститутивни за философските, богословските и артистични съдържания на лицето, между които настоящата работа търси диалог през лицето като изследователски обект.

В първата част на първа глава, озаглавена **Многоликото лице. При-лик-и: лице и култура**, е подчертана, от една страна, приложимостта на понятието лице изключително към човешките същества, а от друга страна, ориентацията на изследването към проблема за *многоликостта*, тоест за семантичното богатство на понятието. От значение е, че се наблюдава диалог между отделните контекстуални и терминологични употреби на понятието, лицето е съставено от много „лица”, които непрестанно се оглеждат едно в друго. Поради това осъзнаването на многоликата конститутивност на лицето е единственият път към обособяването и удържането на един, фокусен, приоритетен дискурсивен режим. В началото на тази част са разгледани някои съвременни, дори хипермодерни по определението на Жил Липовецки и Себастиен Шарл, културни практики, в които лицето участва, като например *самозаснемането* или т. нар. *селфи*, пиктографското общуване чрез *емотикони* във виртуална среда, интензивната култура на *качване/споделяне на снимки* в социалните мрежи. На този етап се поставя въпросът за това дали съвременната дигитална и силно

медиализирана култура, напомняща понятието на Ги Дебор за обществото на спектакъла (зрелището), не задава особената диалектика на скриване-откриване по отношение на лицето, а с това и на производното му понятие личност; на преден план, изглежда, може да се постави питането за мястото на онтологичната основа на лицето и личността, проблематизирана от технологичното мултиплициране.

Уточнява се, че за *многоликостта* на лицето допринася не само областта на хуманитарните науки, но и тази на точните науки, прилагащи към лицето различни експериментални, дескриптивни и кантитативни методи на изследване. Въпреки това, поради спомената приложимост на понятието лице изключително към човешките същества, изглежда науките за духа, за културата са привилегированото поле за неговото изследване – твърдение, подкрепено с размишленията на английския философ Роджър Скрътън: „Лицето блести в света на предметите със светлина, която не е от този свят – светлината на субектността [...] От много време насам философите разбират, че самосъзнателните същества живеят в свят, който предполага да бъде интерпретиран, а не просто обясняван [...]” (с. 14). Чрез продължаване разсъжденията на Скрътън лицето и личността са акцентирани като извънредно комплексни културни понятия и е посочено честото достигане до лимитите на езика при тяхното научно обговаряне, както и невъзможността за абсолютното им *с-хващане* като изследователски обекти.

Въпреки културната комплексност и дискурсивните трудности около понятието лице, настоящата работа се завръща към корените на познавателната сфера на *физиогномиката*, превръщаща „четенето” на лицевите черти и лицеизраза в свой предмет и символичното отваряща просопологичното изследователско поле за бъдещото културознание. Дисертацията щрихира историческия път на физиогномиката от едноименния трактат на Аристотел до есетата на Йохан Каспар Лаватер (18. век), в които авторът определя ясно физиогномиката като *наука*, почиваща на строго установени закони. След това изследването представя основния опонент на Лаватер – Рудолф Каснер (19.-20. век), чието съчинение *Лице и число* преобръща основанията, методологията и задачите на науката физиогномика по посока на феноменологията, херменевтиката, метафизиката и мистиката. Във връзка с това преориентиране на физиогномиката и в подкрепа на избраната методологическа стратегия на самия дисертационен труд са разгледани и автори като Лудвиг Витгенщайн, Ханс-Георг Гадамер, Еманюел Левинас, утвърждаващи интерпретативното и диалогично отношение към *лицето*, в неговите буквални и символно-метафорични употреби. Така

се достига до принципното положение, че всяка културна изява има свое *лице* като инвестиран смисъл и идентичност, които могат да се извлекат в хода на диалога и разбирането; лицето е винаги лице на Другия, на Другостта, чуждостта, чрез които в света влиза нещо ново и отвъдно.

Първата част от въвеждащата глава завършва с позоваване на теорията за *перформативния характер на културата*, разработена от Ричард Шехнер, Виктор Търнър и доразвивана в съвременността от Ерика Фишер-Лихте. Теорията е заложена в самото начало на изследването като подстъп към разгърнатата в трета глава *драматико-перформативна перспектива* към лицето. Изключително ценни за предмета на предложения дисертационен труд се оказват понятията на Фишер-Лихте *взаимопреплитащи се перформативни култури, идентичност, трансформация* и трудно преводимото на български език състояние на *in-betweenness*, които указват културата като динамично (драматично, перформативно) поле на *срещи*, и реализирани *връзки*. По този начин става възможно обособяването на асоциативния ред *лице-перформативност-култура-смисъл*, който може да бъде пренесен от сферата на човешкото общуване към сферата на общуване между Бога и човека в юдео-християнска перспектива.

Втората част на първа глава – **Просопологичен калейдоскоп** – представлява построяване на своеобразен просопологичен калейдоскоп, който да направи видимо ветрилото от *просопологични контексти и перспективи*, сред които *философска, теологическа, антропологическа, драматическа, психологическа, лингвистична, юридическа, социологическа, биометрична, криминологическа, биологична, медицинска*. Калейдоскопът обективира „драмата“ на изследователското усилие, захранвана от неизбежното взаимодействие и „индуциране“ на различните перспективи. Първата по-обстойно разгледана перспектива е тази на *лингвистиката*, оказваща се от ключово значение за обосноваване на драматико-перформативното четене на лицето като *воля-за-обръщане-към* в трета глава. В светлината на лингвистиката са разгледани думите за лице в основните древни езици (гръцки, латински, иврит), в основните съвременни западноевропейски езици (английски, френски, немски) и в българския език. Споменати са и някои синоними на думата лице, производни думи или по-важни устойчиви изрази, в които тя участва. Предвид оригиналните езици на *Свещеното Писание*, работата около думите за лице на иврит и на старогръцки представлява особен акцент, като заложеното само като ядро тук е много подробно разгърнато във втората част на трета глава **Обръщане към иврит: *panim* и *panah***. В рамките на

лингвистичната просопологична перспектива е споменато и превръщането на думата лице в основна граматическа категория, обозначаваща раз-лич-аването на първо, второ и трето лице, единствено и множествено число. Тези различавания се отнасят в рамките на една диалогична ситуация съответно до говорещия, слушащия (адресата му) и останалите (лица или предмети), които не участват пряко в ситуацията и за които се говори. Не би било преувеличено да се обобщи, че думата лице фокусира комуникативния субстрат на човешката културна ситуация.

След акцента върху лингвистичната перспектива, следва представяне на *биометрична, юридическа и криминологическа* перспектива към лицето, като за понятието биометричност е указана смисловата близост с понятието *биовласт* на Мишел Фуко. Поставя се въпросът със сериозни етически импликации доколкото онова, което е *човешки живо*, може да се измерва и с какви цели – с оглед на по-лесното и бързо администриране на човека като демографска единица, правен и стопански субект или с оглед на сигурността и безопасността.

Просопологичният калайдоскоп обръща сериозно внимание и на *антропологията на образите* и превръщането на лицето от погребална маска в произведение на изкуството. Тук вниманието в дисертацията се насочва към едноименния труд на Ханс Белтинг; направен е опит за сравнение между различните погребални практики от Древния Изток, Египет и Рим, търсещи да запазят връзка с покойния чрез осигуряване на траенето на лицето, и неръкотворните, но „тактилни“ образи (Мандилион и Вероника) на Христос, даващи основание на изкуството на иконописта.

Последната подробно разгледана перспектива от калайдоскопа е *психологическата*, отразяваща значимостта на лицето като носител на сетивата зрение и слух, като център на производството на звук чрез гласа и като визуален и звуков обект само по себе си. Лицето представлява интерес за психологията най-вече във връзка с процеса на възприятие и неговото осъществяване на ниво нервна система (споменати са т. нар. огледални неврони), с кодирането на социално значими съобщения. Разгледани са и различни аномалии или особени предразположения, свързани с разпознаването на лица (*парейдолия, просопагнозия, апофения*).

Поради спецификата на изследователския предмет последните две просопологични перспективи – *драматическата* и *теологическата*, са отделени и по-подробно разгледани в последната трета част на тази въвеждаща глава – **Раз-лич-аване и о-лич-ностяване**. Ключова роля в анализа имат понятията: *разделяне/отделяне*,

*различаване, дистанция*, разгледани като условия за обособяване на другостта, на лицето и личността, а с това и на срещата, връзката, диалога, като цяло на драматико-перформативната перспектива към лицето. Разгледани са подробно значенията на изходните понятия за лице в европейската култура – етруската дума *phersu*, старогръцката *prosopon* (*προσωπον*) и латинската *persona*, изхождащи от контекста на религиозната обредност и театъра като драматическо изкуство. Специален акцент е направен върху разбирането за ролята като „повествователен глас”, върху преплитането на визуалното и звуково-словесното начало около лицето-маска-роля. В края на първа глава, като своеобразен преход към теоретичната рамка във втора глава, се разглежда значимостта на понятията отделяне, разграничаване и ораз-лич-аване, както в контекста на театралното изкуство, така и във връзка с изковаването на тринитарните и христологични догмати в християнската църква през 4. век. Главата завършва с кратко проследяване на културно-историческото развитие и семантичното богатство на понятието *личност*, изхождащо от понятието лице. Подчертана е незаменимостта на двете понятия за философско-богословския дискурс около Светата Троица, разгърнат в светоотеческата литература на Изток и на Запад във вековете на късната античност и ранното средновековие.

Обобщенията, които могат да се направят на края на първа глава, се отнасят до безспорните трудности, съпътстващи всяко изследване около понятията лице и личност, заради които дисертационният труд въвежда метафората за „драмата” на изследователското усилие. От една страна, се касае за основополагащи понятия в съвременното хуманитарно знание, но от друга страна, тяхната комплексна природа, многоликата им семантичност затрудняват фокусното прицелване на изследвателя. Това налага непрекъснато препотвърждаване на въведените граници поради индуциращия се диалог между различните семантични стойности. Построяването на просопологичен калейдоскоп позволява тези граници да се учленят и удържат. Комплексният характер на понятието лице и смисловата му многоликост позволяват да се потърси близост между него и понятието култура на основата на идеята за многоликата човешка перформативност. Като хранилища на вложен смисъл, и към лицето, и към културните изяви са приложими операциите на херменевтико-феноменологичния анализ, чрез които вложеният смисъл може да се извлича и да се изявява уникалността и неповторимостта на всеки феномен. Заложените в калейдоскопа драматическа и теологическа перспектива към лицето позволяват на различието и уникалността да се изявят, но и да влязат в диалог с другостта.

### 3. Втора глава: По следите на лицето – „... *ти ще Ме видиш изотзад*”

Във втора глава на дисертационния труд е заложена теоретичната рамка на изследването, изградена чрез динамична съпоставка на петима основни автори от традицията на модерния персонализъм, в неговото по-просопологично направление. Чрез поставянето лице с лице на философите Мартин Бубер, Макс Пикар, Еманюел Левинас и богословите Ханс Урс фон Балтазар и Владимир Лоски е потърсена възможността за извеждане на няколко *основни понятия и мотиви*, които предложеният дисертационен труд прилага в анализа си в трета и четвърта глава. Основните мотиви, изкристализирали в теоретичните допирни точки между авторите, включват: *двуликостта* на лицето като априорна заложеност за формиране на диадата Аз-Ти като условие за битие и настоящост, отношението на лицето към феномените на словото, езика и тишината, проблематизирането на „логичните” режими на визуалното и звуковото начало около лицето и вписването му в отворения към безкрайността режим на херменевтиката, завръщането към драматическите корени на лицето и производното понятие личност, превръщането на лицето в тайна и изход. От своя страна тези основни мотиви се оглеждат в понятия като *диада, настоящост, среща, връзка, лице с лице слово, език, тишина, Другост, интериоризиране, екстериоризиране, трансцендентност, време, преображение, изход, присъствие, драма, участие, мисия, воля, любов*. Като своеобразно въведение в теоретичната рамка в началото на втора глава са споменати някои от най-значимите трудове в *интердисциплинарното поле*, в което се ситуира предложеното изследване (с. 56-57), както и е щрихиран пътят на *развитие на персоналистката традиция* (с. 58 и сл.).

Основните съчинения, на които се опира предложеният дисертационен труд, са: *Аз и Ти, Задушевният разговор, Божието затъмнение* (Мартин Бубер), *Човешкото лице, Светът на тишината, Човекът и езикът* (Макс Пикар), *Тоталност и безкрайност, Хуманизъм към другия човек, Другояче от битието, или отвъд същността, Талмудически четения* (Еманюел Левинас), *Теологико-драматическа теория (Тео-драматика), Молитвата, Съучастие с Бога* (Ханс Урс фон Балтазар), *Очерк върху мистическото богословие на Източната църква, Боговидение, По образ и подобие Божие* (Владимир Лоски).

Просопологичният персонализъм на петимата автори, както и фактът на преплитането на чисто философското и религиозно-богословското начало в личните и творческите им биографии, а още и възможността за плодотворен диалог между

юдейското и християнското светоусещане, се превръщат в основни мотиви за привличането им към предложеното изследване. Не на последно място и при петимата автори лицето никога не се превръща в теоретично *с-хваната*, разгадана категория; диренето и на петимата остава отворено, те винаги са по следите на лицето, подобно на Моисей. Теоретичните построения, основните мотиви и понятия при петимата водещи автори са допълнително изяснени чрез позоваване на някои от последните изследвания около лицето във философска и теологическа перспектива като тези на Роджър Скрътън, Артър Грийн, Дейвид Патерсън, кардинал Йозеф Рацингер, кардинал Кристоф фон Шьонборн.

В първата част от втора глава – *Двуликата природа на лицето*, диалог е потърсен преди всичко между философията на Мартин Бубер, Макс Пикар, Еманюел Левинас и богословието на Ханс Урс фон Балтазар. Основният мотив, изведен чрез този диалог, се отнася до идеята за *двуликостта* на лицето като априорна заложеност за формиране на диалог, среща, връзка, като условие за битие и настоящост. И четиримата автори подчертават особената *потенция на лицето да се „двои“*, тоест, да бъде топос на препращане най-вече към друго лице, да изисква на-*лич*-ието на друго лице, срещата лице с лице. Второто проблемно ядро, изкристализиращо около лицето при споменатите автори, се оформя около оригиналното концептуално преплитане на „логичните“ режими на *визуалното* и *словесно-звуковото*, при което словесността преодолява своята звукова изява и започва да означава самата възможност за „артикулиране“ на двете лица, възможността за на-*лич*ие, присъствие. Така се оформя базисното разбиране за лицето като *зов* и като *отговор* и съответно за изправянето лице с лице като сътворена *среда* на *диадата*, *връзката*, *диалога*, *любовта*. И четиримата автори правят още една важна концептуална стъпка – чрез нея не просто се отива отвъд идеята за звуковото начало на словесния режим, но се достига до исконното „царство“ на *тишината*, разгледана като автономен битиен режим, като режим на иманентността, на лицата-в-себе-си, на Троицата. Двуликостта на лицето Бубер изразява с понятието *диада*, *среща*, *връзка*, при Левинас водещо е словосъчетанието *лице-в-лице* и понятията *Другост*, *трансцендентност*, *справедливост*, *отговорност*, *гостоприемност*, при Пикар – съответно *тишина*, *език*, *слово*, при Балтазар – *лице* и *отговор*. Сред важните измерения на мотива за *двуликостта* на лицето е и превърналото се в лайтмотив в еврейския религиозен усет разбиране, че зад всяко човешко лице прозира лицето на Бога и съответно, че в човешките срещи лице с лице присъства Бог.

Втората част от втора глава на дисертационния труд, озаглавена **Утробност и пълнота: лицето сред водите на тишината и мрежите на езика**, ориентира изследването към проблема за отношението на лицето към феномените на словото, езика и тишината. Тази част представя по-подробно рефлексите на швейцарския мислител Макс Пикар, които вдъхновяват Левинас за неговата философия на лицето; парадоксално обаче Пикар изглежда скрит в сянката на Левинас, поради което името и оригиналните му, граничещи с поезия съчинения, трябва да бъдат актуализирани в полето на съвременната хуманитаристика. Просопологичните интуиции на Макс Пикар изплуват от дълбините на единното, „неартикулирано” понятие *тишина*, което мислителят определя като автономен феномен и за което изгражда своеобразна метафизическа перспектива. Пикар разглежда и тишината, и езика/словото като божествени феномени и предбитийни дарове за човека, които имат за свой дом човешкото лице. Затова последното съдържа следи от божественото и препраща към него. Тишината е първородна, от нея, от преливането и отдаването ѝ се ражда и потича словото. Тишината в оригиналната метафизика на Пикар е феномен отвъд времето и пространството – времето е посято в тишината, а тя е винаги при началото. Важен момент при Пикар е раждането на *словото, езика* от тишината, което е сравнено с преливането на Отец в Сина, с раждането на Словото от утробната тишина на Отец. Тази част от втора глава проследява обвързването на основните понятия тишина, език, слово с тези на *любовта, милостта, истината и светлината*, еднакво препращащи към идеята за самостоещ, из-пълнен свят, света на Бога и вечността. Изяснено е разбирането на Пикар за анагогическата функция на езика – подобно на Христовия кеносис в земния свят, целящ човешкия теосис, езикът кенотично слиза при човека, за да го въздигне към онова, на което той онтологично принадлежи.

Пикар настоява специално на перформативността, динамиката, драмата на езика – неговата любовна природа не е иманентно застинала в себе си, самодостатъчна и упокоена; преизобилието на езика предполага неговото съобщаване, разпространение, даряване, обвързване, *многоликост, мрежовост*. Чрез трите си основни понятия Пикар обговаря същността на Троицата, чиито Лица са потопени в извечното преливане на тишината и езика. Пикар предлага ценно обвързване на режимите на визуалното и звуково-словесното, доколкото словесният режим е излъчване на светлина, разкриваща говорещия. Мислителят не пропуска да обговори, че Словото, Христос придобива плът и физическо лице в *Новия завет*. Оригиналната рефлексия на Пикар проследява и диалога между понятията *дух* и *звук*, извеждащ важни обобщения във връзка с

музиката и песенния режим, които изследването прилага в трета глава във връзка с анализа на книга *Псалтир*.

Мотивът за преодоляването на визуалното начало като заплашващо лицето с превръщането му в тема и проблем на съзнанието и така застрашаващо го със загуба на неговата Другост е разгърнат в третата част на втора глава – **Ослепяване и заслушване: детематизиране на лицето**. Водещи в тази част са размишленията на Левинас и Бубер и понятията *Другост*, *интериоризиране*, *екстериоризиране*, *трансцендентност*, *епифания на лицето*. Чрез проблематизирането на „логичния” режим на визуалното начало, Левинас опазва лицето в неговата Другост и го вписва в отворения към безкрайността режим на херменевтиката. И Бубер, и Левинас разглеждат режима на словото, на разговора като привилегирована среда за срещата на Аз и Ти (поради което и Бубер говори тъкмо за *словесни* диади), за епифанията на лицето. Лицето у Левинас явява своята отвъдност в преобръщането на репрезентативните режими – за да бъде лицето лице на Другия и метафизическа категория, то е положено в реда на *словото*, а не на *виждането*, също както и у Мартин Бубер; при Левинас виждането означава оставане при себе си, превръщане не видяното в тема, в проблем, заключен в интериорността на съзнанието, докато словото, разговорът екстериоризират Един(н)ия и правят възможно неговото даване на Другия като друг, правят възможни срещата, любовта, отговорността. Изяснява се, че предпочетеният от двамата автори словесен режим около лицето не се свързва толкова със звука, колкото с идеята за заявяване на присъствие, на *на-лич-ност*. Според Бубер „елементи на словото не са отделните думи, а словесните диади”, с което веднага „лингвистичната” същност на словото бива разколебана, за да спре да се мисли то като комуникативен инструмент и да се превърне в „конфигурацията” на самата комуникативна ситуация, в самата връзка Аз-Ти: „Да съм Аз и да казвам Аз е едно и също” (с. 88). Словото е привилегированата среда за епифаниите на лицето, то екстериоризира отношението към лицето и му позволява да се яви в своята Другост. Лицето не може да се тематизира, защото не е докрай налично – то е „следа на отсъствието” (с. 93).

Завръщането към драматическите корени на думите за лице в европейската култура и вписването на *лицето* като *личност-роля-мисия* в цялостен проект за Богочовешките отношения е проследено в четвъртата част на втора глава – **В ролята на лице: големият вход в драмата**. Тази част от изследването се спира подробно на оригиналния тео-драматически проект на католическия богослов Ханс Урс фон Балтазар, в който ключови са понятията *драма*, *участие*, *мисия*. Балтазар поставя

съзерцателното и понятийно-дискурсивното начало на втори план, за да изведе на авансцената на богословието си идеята за *Бого-човешката драма* (тео-драма/тео-драматика), за вечната *перформативност, процесуалност и инициатива* на Бога, който в любовта си влиза в света, ражда се като човек в историята, за да победи смъртта със смъртта си. Предвид предмета на предложения дисертационен труд тео-драматическият проект на Балтазар е от особена важност, доколкото именно в перспективата на драматично-перформативното изследването прави опит за разгръщане на своеобразна дефиниция за лицето като *воля-за-обръщане-към*. Интересът на Балтазар е насочен към драмата като динамичен диалог между Твореца и неговото творение, в който всяка страна трябва ясно да определи ролите си. Личността като роля и мисия е всъщност *лицето-отговор*, който всеки човек трябва да даде на Бога във връзка с домостроителния план, при това в определено време, в рамките на все още течащата история. Категориите *драма* и *история* са основни, а също така и концептуално тясно обвързани, защото именно драмата прави от потока на времето история; отпадането на драматичното измерение според Балтазар би превърнало историческото във философия.

Драмата е нужна като обяснителен модел в конеткста на богословието, защото християнството е пропито от *динамика* и идеята за *трансформация* пронизва всеки негов аспект – смъртта бива преобразувана в живот, Бог става човек, за да направи човека бог по благодат, земята и небето са претворени в ново небе и нова земя. Бог, като въплъщение и гарант на доброто, *прави, извършва* нещо в света – това негово действие не може нито просто да бъде съзерцавано, нито просто да бъде обяснявано във визуални категории според Балтазар. Измеренията на драмата при Балтазар надхвърлят ангажирането на Бога със света, изкупителното му действие в него, и се разпростират над самото съществуване на Бога като Троица преди създаването на света и след неговото есхатологично преображение. В тази връзка Балтазар разграничава *иманентната Троица* (Бог-в-себе-си) и *икономийната, домостроителна Троица* (Бог-извън-себе-си). Тези две понятия имат ключово значение за изграждането на драматико-перформативната дефиниция на лицето като *воля-за-обръщане-към* в трета глава на дисертационния труд. Следователно драмата се отнася и до самото битие на Бога, до неговия начин да бъде *любовно общение между три лица/личности*. В дисертацията е обърнато специално внимание на *въплъщението*, на *кеносиса* на Бога във времето и историята чрез Исус Христос, чиито личност и воля са отговорът на Бога на човешката надежда за съхранение на живота на творението за вечността.

*Многоликостта*, която кеносисът на Бога активира, е разгледана специално в трета глава.

Последната пета част на втора глава – **Изход и посрещане: не-чуваното и не-вижданото спасение** – обговаря положената в режима на *виждането*, по-точно на *боговидението*, есхатологична и сотириологична надежда на християните. Краят на втора глава разгръща мотива за превръщането на лицето и на срещата лице с лице в тайна, изход и цел на драмата. Проблемът за боговиденето е централен в богословието на Владимир Лоски и в тази последна част са поставени в ситуация на диалог възгледите на основни източни и западни автори като св. Климент Александрийски, Дионисий, св. Йоан Златуост, св. Григорий Нисийски, св. Йоан Дамаскин, св. Максим Исповедник, св. Симеон Нови Богослов, св. Григорий Палама, св. Иринеи, св. Тома от Аквино. Представен е опитът на Лоски да разграничи натрупаните *западни и източни богословски интуиции за боговидението*. Според него в изкрystalизиралите около 14. век определения Западът се концентрира около идеята за „*съзерцаването на същността*” на Бога, а Изтокът – около тази за „*участието в божествения живот на Светата Троица*” и учението за Божиите *енергии*. Тези интуиции са формирани на основата на *входа*, през който двете богословски традиции избират да навлязат в тайната на Светата Троица – западната традиция се концентрира върху понятието за едната същност (*essentia*) и от нея достига до трите лица, а източната, обратно, тръгва от лицата, ипостасите, в които вижда едната природа. Въпреки различните подходи, заключава Лоски, „догматът за Троицата е един и същ, изповядван от целия християнски свят преди разделението” (с. 104). Ценното в богословието на Лоски е улавянето на задочния диалог във възгледите на различните християнски автори относно догматическото тълкувание на богосъзерцанието; различието произтича от това дали се допуска възможност на познанието на божествената същност, или напротив, утвърждава се нейната абсолютна непознаваемост за тварните същества.

В края дисертацията проследява възможността за преодоляване на противоречията и епистемологичните трудности около понятието за *съзерцание* в полза на драматичните концепти за *общение* и *участие*, чрез които и Балтазар представя своя прочит на есхатологичната среща лице с лице. Не-чуваното и не-вижданото общение с Бога в някаква степен вече се е открило според Балтазар, защото Бог е извършил своя кеносис и е участвал като човек в човешката история и защото смъртта е била победена чрез разпятието. Лоски също намира своеобразен драматичен *изход* от антиномиите в *любовта* като същност на Бога, която е колкото акт на оразличаване и дистанция,

толкова и акт на единение, съ-участие и пълнота. Но понятието за участие не отменя напълно тайната около срещата лице с лице – според Балтазар *не-чуваното* и *не-вижданото* се отнасят най-вече до *продължаващата съзидателна дейност* на Бога, до нескончаемо преливащата творческа Божия воля, Божия любов, която води творението си бавно, но неотменно към все по-високи онтологични редове. Тази перспектива е особено важна и е разгърната в четвърта глава във връзка с анализа на пърформансите на Марина Абрамович и инсталациите на Бил Виола и Катрин Икам. *Не-чуваното* и *не-вижданото* са потопени в тайната на Божията свобода да твори и да преобразява, а тази свобода никога не може да бъде позната изцяло. Така богословието на Лоски и на Балтазар утвърждават тайната на изхода и на боговидението, финалът на Бого-човешката драма е отворен към безкрайността, *отвъд-ността*; лицето бива утвърдено като изходна, метафизична категория.

Обобщенията, които могат да бъдат направени на края на втора глава, се отнасят до продуктивното поставяне в ситуация на диалог на петима автори от традицията на модерния персонализъм, в опита за вписването им в общата теоретична рамка на предложени дисертационен труд. Въпреки различията между тях, стана възможно рефлексите и основните им понятия да бъдат срещнати във връзка с няколко основни мотива около категорията лице. Това от своя страна осигурява ценна полифоничност и смислова нюансираност при влагането на тези мотиви и понятия, от една страна, в проследяването на ролята на лицето в разгръщането на отношенията между Бога и човека според *Свещеното Писание*, и от друга страна, в херменевтико-феноменологичен анализ на работите на трите двойки съвременни артисти в областта на изпълнителските и визуалните изкуства.

#### 4. Трета глава: Призовавания и явявания – любовта като „отиване-твърде-далеч”

Изведените в диалога между Бубер, Пикар, Левинас, Балтазар и Лоски мотиви и понятийни инструменти са проблематизирани и критично приложени в трета глава във връзка с проследяването на ролята на лицето в разгръщането на отношенията между Бога и човека според *Свещеното Писание*. Трета глава от предложения дисертационен труд е най-обемна и ориентирана към проследяване на диалога между категориите на *лицето* и *драмата/пърформанса* като основни концептуални инструменти за прочитане на Бого-човешките отношения в историята. В края изследването предлага възможно преодоляване на визуално-звуковото „мислене” за лицето и разгръщане на по-дълбинния ракурс на драматичното, перформативно-процесуалното, етичното и телеологично разкриване на лицето като *воля-за-обръщане-към*.

В самото начало на трета глава изследването се концентрира върху систематичното разкриване на аспекта на *действеността, динамизма, драмата* по отношение на Божието откровение. Този аспект е отнесен общо към юдео-християнската традиция като монотеистична традиция на „действащия Бог”. Разкриването на действието започва с *обръщането* на Бога, с любовната му воля да споделя своето битие, разкрита като глас, който е и негово лице, неговата първа изява и вглеждане в нещо отвъд вечното му иманентно битие. В трета глава изследването проследява „релефния” характер на отношенията между Бога и човека на територията на лицето, взаимните обръщания и скривания. В хода на драмата Божието лице е разкрито като животозастрашаваща и животогарантираща епифания. Като особени места на акумулиране на следи от лицето са разгледани книгите *Битие* и *Изход*, профетическите свидетелства, книга *Псалтир* на *Стария завет*, основните евангелски епизоди, свързани с разкриването на Исус Христос като второ лице на Светата Троица, ключовите места от апостолските послания, обговарящи есхатологичната сотириология.

Началото на трета глава своеобразно продължава теоретичната работа от втора глава, за да обоснове допълнително концептуалната значимост на понятията *драма* и близко смисловите понятия *пърформанс* и *театър*, както и на понятието *диалог* за предмета на дисертационния труд. Във връзка с понятието *драма* специални акценти представляват обозначаването на текстова основа, в която се наблюдава диалог и различни роли/лица/гласове. Към теоретичната работа около понятието *драма* е включен и гласът на Бубер, който акцентира нейната диалогична същност в духа на

диадата Аз-Ти и идеята за *битка между гласовете в диалога*, поставени между сговора и недоразумението; „драмата е формирането на словото, като нещо, което се движи *между лицата*, като тайната на призоваването и отговора” (с. 126). Акцентът, който Бубер поставя върху предлога „между”, е от съществено значение, защото указва, от една страна, различието на лицата и гласовете, а от друга, интензивността на интеракцията. Драматичният аспект следователно отива отвъд текстовата основа, за да обозначи акта на диалога, самата *интерактивност*, *априорито на връзката* по определението на Бубер. Това измерение в *дълбочина*, от *вътрешността* на диалога, е продължено в лингвистичната работа около понятието лице на иврит в следващата част на трета глава и тъкмо то стои в основата на предложената от дисертационния труд драматико-перформативна дефиниция на лицето.

Понятието драма е оразличено от често използваното като синоним понятие *театър*, отнасящо се съответно до *ин-сценирането* на текстовата основа (драмата) и присъствието на публика. Изследването проследява и общата етимология на думите *драма* и *състезание*, *надбягване* на старогръцки език, предполагащи идеята за *битка*, *борба*, *съревнование*, на основата на което е направено важното обобщение, че драмата се отнася до *диалога* между противо-действащи, конфликтующи сили, от една страна, и от друга, до усилието, битката за придобиване на лице чрез действието, битката за отзвучаване като личност (*per-sonare*), битката за ставане, за бъдене-като-някой. Така на понятието Бого-човешка драма е придаден известен смислов нюанс, сгъстяващ значимостта на диалога и разкриващ екзистенциалните измерения на отговорите, дадени от всяко лице/глас. В Бого-човешката драма в перспективата на юдео-християнската традиция човекът се бори с Бога и със самия себе си.

Съответно за понятието *пърформанс* в дисертационния труд се уговарят две употреби – тясната употреба във връзка с артистична форма на *пърформанса* (*performance art*), която е приложена в четвърта глава, и широката употреба, включваща значенията „правене, извършване на определено действие” с акцент върху постигането на успешен резултат. В тази втора по-широка употреба понятието се разглежда до голяма степен като синоним на драма, но чрез него все пак са потърсени допълнителни акценти. Изследването извършва методологическата операция на „разпадане-превеждане” на понятието *перформативност* на *изпълнение* и *из-пълване* с цел да се разграничат измеренията на разгръщането, траенето, историческия ход на драмата от нейния финал и резултат, постигането на сотириологичната ѝ цел – боговидението. Тук е припомнено понятието на Ерика Фишер-Лихте

*взаимопреплитащи се перформативни култури* от първа глава, за да се подчертае, че човешката културна активност е *многолика* и различните ѝ прояви и форми са в непрекъснат диалог и жив обмен.

В първа част на трета глава, озаглавена **Лицето на Единия Бог**, изследователското внимание се насочва към книга *Битие* и акта на сътворението на света. В началото на тази част е засегната богословската проблематика за *телесността* и *антропоморфизма* на Бога във връзка с езика на *Стария Завет*, приписващ на Бога лице, око, ръка. Теоретичният разнобой по отношение на буквалните и метафорични четения на подобни стихове е своеобразно преодолян в предложения дисертационен труд чрез поставяне на акцент върху самия факт на диалога между Бога и човека; разбира се, придобиването на физическо, човешко лице чрез кенотичното участие на Бога в историята е разгледано като особен момент и на него са посветени частите **Кеносисът на Бога: по-слуша-нието в лицето на Христос** и **В тишината на смъртта**. **Лице с лице със смъртта** на трета глава.

След направената уговорка във връзка с позоваванията на *Свещеното Писание* в дисертационния труд, работата проследява *многоликото* сътворение, разкрито в началото на *Битие*. Самият акт на сътворението, иницииран от Господаря на Гласа, по определението на Бубер, е разгледан като изява на Божието лице като *воля-за-съобщаване*, за преход от иманетността на божествената тишина към трансцендирането и влизането в диалог с други личностни същества. В началото на *Битие* понятието лице е употребено за бездната, за водите, над които се носи Божият дух, за земята, от която Бог ще сътвори тялото на човека и ще вдъхне дихание в лицето му. Така сътворението е представено като процес на преумножаваща се *ликовост*, иницииран от Гласа-Лице на Бога, с което понятието лице тясно се обвързва с икономийния режим на Божествения драматично-перформативен живот като любов и общение (във визията на християнството за Светата Троица).

Преходът към проследяването на общуването между Бога и човека в историята, засвидетелствана в *Свещеното Писание*, е направен чрез сравнението между усета за линейна насоченост на времето и историята в юдео-християнския религиозен светоглед в противовес на цикличия светоглед на древните гърци. Направеното сравнение е от съществена важност, защото линейната насоченост акцентира допълнително измеренията на драмата, а крайният ход на времето разкрива етичната тежест на човешките отговори на Божията воля за диалог. Първата част от трета глава проследява и разрива в хармоничното общение между Бога и човека в *Битие*, който

дисертационният труд прочита отново през детайлна лингвистична работа около понятието лице на иврит и през указването на интензивната диалогична атмосфера на грехопадението. Разривът в диалога лице с лице между Бога и човека е разкрит като ядрото на Бого-човешката драма, поради което и есхатологичният ѝ хоризонт в перспективата на християнството се отнася именно до реабилитиране на боговидението лице с лице.

Втората част от трета глава – **Обръщане към иврит: *panim* и *panah*** – има съществено значение за разкриване водещата роля на понятието лице в Бого-човешката драма в юдео-християнска перспектива, както и за формулирането на драматично-перформативната дефиниция на лицето, предложена в края на главата. Изследователското внимание се насочва приоритетно към дълбинна лингвистична работа около основната дума за лице на иврит פָּנִים (*panim*), употребена над две хиляди пъти в *Стария завет*, и глагола, от който тя произлиза – פָּנָה (*panah*). Така става ясно, че семантичният „управител” на думата лице на иврит и езиков носител на драмата и перформативността е посоченият глагол, означаващ „обръщам се към или от някого, обръщам се и правя нещо”, често „обръщам се и поглеждам благосклонно”. Съответно като значения на פָּנִים (*panim*) могат да се посочат: „човешко лице/лица, личност; израз изражение, вид, глава”, „пред, предна част, повърхност”, „преди” „присъствие, в присъствието на”, „отвореност, откритост”, „към”. Но предвид произхода си от глагола פָּנָה (*panah*) думата за лице на иврит означава в основата си *актовете на „обръщанията/„накланянията към”, „вътрешните основания и промени в намерението или целта”, действеността, перформативността* на Бога, на водите, на земята като сцена на човешката история, на човека.

Проследяването на етимологията на думата лице указва езиковата ѝ близост с няколко други производни на глагола פָּנָה (*panah*) думи: לִפְנֵי *lipne* („вътрешно измерение”), פְּנִימָה *penima/penimah* („към-вътрешността, в”, פְּנִימִי *penimi* („вътрешен”, най-често в смисъл на вътрешността на сграда). Така предложеният лингвистичен анализ разкрива лицето като категория не на външността и визуалността, а на дълбината, на интимността, на волята. Лицето следователно не е просто категория, през която да се разчете Бого-човешката драма, то възплъщава самото драматично-перформативно измерение. Предвид полагането на понятието лице в сферата на мотивацията и волята, изследването прави опит за сравнение между ивритското понятие תְּשׁוּבָה *teshubah* и гръцкото μετανοια *метаноя*, предаващи с известни смислови

нюанси идеята за обръщане на ума и сърцето, за покаяние и даване отговор на зова на Бога, търсещ и срещащ човека в историята.

Третата и най-обемна част от трета глава на дисертацията – **История и време – лицето като Изход** – преминава по следите на лицето, откриващи се в книгите на *Свещеното Писание*, следващи *Битие*. Изследването проследява Божествените епифании пред човека във времето след грехопадението, което е драматичното начало на загубата на общението лице с лице между човека и Бога, но е и начало на драмата на голямото изкупване и завръщане на човека при Бога. Преодолявайки въпроса за телесността/антропоморфизма на Бога, от една страна, и режимите на визуалното и звуково-словесното начало, от друга страна, изследването разчита появата на Божието лице преди всичко като израз на самата природа на Бога като Битие и Любов, на неговата *воля-за-обръщане-към* света и към човека. В същия смислов ключ са разчетени и употребите на понятието лице по отношение на човека, който демонстрира волята си за-обръщане-към Бога или съответно отказа си да влезе в диалог и общение. Проследени са съответно Божествените епифании пред старозаветните патриарси Авраам, Моисей, Иаков, пред пророците Исаия, Еремия, Иезекиил; специален акцент е поставен върху феномена на следите от досега с Божественото лице/глас – лицата на библейските персонажи, които се просветляват и стават непосилни за гледане от останалите хора, както непосилно за гледане е и самото Божествено лице.

Книгите на големите пророци утвърждават Бого-човешката драма като драма на обръщанията и отвръщанията, тоест, драма на лицата и гласовете, а книга *Псалтир* съгъстява напрегнатостта ѝ; в *Псалтир* чрез молитвената песен, собствено през звуково-словесното начало, човекът си създава лице пред Бога и измолва спасението си. Песента, хвалебствието е начинът на благочестивия вярващ да се обърне към Бога и да бъде видян от него.

Четвърта и пета част от трета глава съответно – **Кеносисът на Бога: по-слушанието в лицето на Христос и В тишината на смъртта**. Лице с лице със смъртта, се обръщат към *Новия завет*, в който Бог в лицето на Иисус Христос придобива физическо, видимо, достъпно лице за човека. *Новият завет* разкрва големите залози на драмата, защото единият Бог, Господар на Гласа и Лице като инициатор на сътворението, отива още по-далеч в ангажирането и участието си в света чрез въплъщението на Иисус Христос. Изследването продължава концептуалната работа около понятията *воля* и *обръщане*, които до голяма степен разкриват пълнотата на смисловите си измерения тъкмо в *Новия завет*. Употребата на гръцката дума за лице

*prosopon* (*προσωπον*) в *Новия завет* се наблюдава най-често в устойчивия израз *лице с лице*, който, от една страна, акцентира боговъплъщението, а от друга, алюзира есхатологичната надежда на християните за боговидението лице с лице. *Новият завет* приближава в максимална степен Божието лице до човека, като му придава плът; в известен смисъл боговидението, положено в рамката на есхатона, на финала на драмата, вече се е случило с въплъщението на Христос. Четвъртата част разкрива Христос като лице на Бога през богословското основание на единовوليето; кеносисът (себе-понижаването и участието в човешката история и във физическата, телесна смърт) е възможен заради по-*слуша*-нието на Сина, неговият начин да се вслуша в Божията любовна и спасителна воля, да бъде самата тази воля.

Дисертационният труд разкрива концентрацията на *ликостта* около фигурата на Христос – той е второто Лице на Светата Троица, придобило плътско, физическо лице, за да изпълни ролята/мисията си на главно действащо лице, на протагонист в драмата на изкуплението. В тази част на трета глава евангелските епизоди на *Богоявление* и *Преображение* са разгледани като фокусни точки на режимите на визуалността, словесността и перформативността, като последният режим обгръща и преодолява първите два.

Петата част съответно проследява изправянето лице с лице със смъртта на Бога – кръстната смърт е най-дълбинното, вътрешно и в този смисъл *ликово* измерение на кеносиса на Бога. Разпятието е топосът, в който мисията на Христос бива из-*пълнена* и той проявява себе си като като лице, протагонист в Бого-човешката драма. Разпятието е разкрито в изследването като порадоксален момент на обезобразяване на физическото лице на Бога, на изгубването му в смъртта, но едновременно с това на постигане на лицето като мисия. Разпятието е разгледано като мястото, в което Бог „отива-твърде-далеч“ отвъд своята иманентност, мястото, в което той максимално-се-обръща-към света и човека.

В тази част е разгледано и оригиналното богословие на кръстната смърт, предложено от Балтазар в съчинението му *Живот из смъртта: размишления върху Пасхалната тайна*. Въпреки че като богослов Балтазар не се отклонява от основните догматични постановки на католическата църква, все пак по отношение на т. нар. *догмат за слизането на Христос в ада*, Балтазар разработва своя по-различна, по-агонална и страстна концепция. Според католическия богослов Христовата смърт е най-тежката смърт от всички възможни, това е понасяне, опитване на смъртта като *пасивност* и *негативност* (с. 198). Богословието на Балтазар не отменя триумфалното

измерение на кръстната смърт и възкресението, но разработва въздействащо „невидимата”, най-вътрешна и дълбинна страна на смъртта, в която Бог става напълно солидарен с човека, с ужаса, раните, самотата и физическото обезличаване.

Шестата част от трета глава на дисертацията – **Трансцендиране на чутото и видяното. Лицето като воля-за-обръщане-към**, категорично формулира щрихираната само до момента, но собствено и обосновавана по този начин в предходните части, драматико-перформативна дефиниция на лицето като *воля-за-обръщане-към*. Основанията на тази дефиниция се откриват преди всичко в дълбинния лингвистичен анализ, направен в частта **Обръщане към иврит: *panit* и *panah***, както и в самата любовна и диалогична природа на Бог-Троица в християнството. Така в сдвоените перспективи на юдаизма и християнството категорията лице разкрива своята дълбинна семантична основа като воля за даряване на битие, за умножаване на диалогичността – това според Скрътън е тайната, скрита в израза „лицето на Бога” (с. 202). Следователно на този фон трябва да се проектира и есхатологичната надежда на боговидението, обговорена в последната част на трета глава – **Есхатологични лица. Лице с лице**. В перспективата на драматико-перформативната, любовно-волева дефиниция на лицето, проблемът за боговидението може да преодолее противоречивия дискурс на виждането, съзерцанието и тогава изразът лице с лице би могъл да се разчита като любовно обръщане и участие, при това осъществяващо се още тук, в рамките на времето и историята. Всяко обръщане на лицето в любов към Другия е съучастие в любовната воля на Бога и с това боговидение.

Обобщенията, които могат да бъдат направени на края на трета глава на дисертационния труд, се отнасят до установяването на плодотворния диалог между категориите на лицето и драмата/пърформанса като основни концептуални инструменти за прочитане на историческите Бого-човешки отношения, разкрити в *Свещеното Писание*. Чрез този диалог става възможно преодоляването на „логичните” режими на лицето – визуалния и звуково-словесния – и инкорпорирането им в по-дълбинния драматико-перформативен режим на участието. Отново благодарение на потърсения диалог между категориите се достига до драматико-перформативната дефиниция на лицето като *воля-за-обръщане-към* и става възможно тясното обвързване на лицето с комуникативния агапичен режим на Триединния Бог в перспективата на християнството. Ценно с оглед формулирането на предложената дефиниция е диалогизирането между традициите на юдаизма (през значенията на глагола *panah*) и на християнството (през любовното единовлие на Светата Троица).

## 5. Четвърта глава: Преображения и изходи – лицето-отвъд-себе си

Вниманието в последната четвърта глава се насочва приоритетно към третото поле от интердисциплинарната среда, в която се помества предложеният дисертационен труд – това на изкуството и по-конкретно към работата на три двойки артисти от областта на изпълнителските и визуалните изкуства: пърформансите на Марина Абрамович и Улай, видеоинсталациите на Бил-Виола и Кира Перов, видео- и дигиталните инсталации на Катрин Икам и Луи Флери. Чрез възможностите на херменевтико-феноменологичния анализ изследването върви по следите на лицето в перспективата на диалогично-драматичното и перформативното, артикулирайки възможните теологически и философски съдържания около лицето. Направеният анализ в тази глава дава основание да се посочи, че в съвременното изкуство съществуват противостоящи на постмодерното фрагментиране и разпадане на човешкото същество/тяло/лице тенденции, че това изкуство може да отваря пролуки към трансцендентното и да бъде място, по думите на Левинас, за епифанията на Другото, за себенадмогване и *изход*. Дисертацията разглежда работите на трите двойки артисти като културни пърформанси, като места за „инсцениране” и „продължение” на Бого-човешката драма през оста на категорията лице.

В началото на четвърта глава са представени и аргументите за избора на произведенията на посочените три двойки артисти – на първо място, и при трите двойки артисти работата с лицето (на човека или на дигитално генерирания персонаж) може да се проследи като лайтмотив; на второ място трите двойки артисти използват различни среди и средства – живото човешко присъствие, видеото, дигиталните технологии, за да „инсценират” лицето, което позволява в хода на един сравнителен анализ да се направят ценни наблюдения и изводи за модусите на съобщаване на лицето и за технологичното кодиране на диалогично-драматичното, перформативно начало. Не на последно място по важност е потърсена и диалектиката около изправянето пред лицето *на* художественото произведение и пред лицето *в* художественото произведение. Чрез поставяне на посочените две измерения в ситуация на диалог, изследването разкрива подчертано интерактивната среда на всяка работа, пред която зрителят се изправя лице с лице и в чиято междина/вътрешност е приканен да участва като в диадата Аз-Ти. От своя страна проблемът за интерактивността и проиграването на срещата лице с лице поставя въпроса за етическите измерения на разгледаните артистични практики, за моралния ангажимент на съвременния артист да

се обръща към зрителя и към лицето като художествен обект в работата си, както и своеобразно да превръща последната в среда за продължение на Бого-човешката драма.

В началото на четвърта глава основното понятие на Пикар *тишина* и понятието „*long duration*” („дълго време, дълготраене”) са въведени като ключови концептуални инструменти в херменевтико-феноменологичния анализ на посочените произведения на изкуството. И двете понятия функционират във връзка с възможностите за отваряне на метафизически пролуки в разгледаните пърформанси и инсталации, за своеобразно продължаване в художествена среда на историческото времетраене на Бого-човешката драма.

Първата част на четвърта глава е посветена на живото, изпълнителско изкуство на пърформанса – **Марина Абрамович – Улай. Ответни тела: Присъстващи лица**. В началото са обговорени особеностите на изкуството на пърформанса (вече в неговата тясна, специфична употреба) като интензифициран поток на самия живот и на междуличностната комуникация (с. 214); пърформансът е изкуство преди всичко на тялото и живото присъствие, особено на тялото, поставено в рискована, прагова, лиминална фаза; именно живото телесно присъствие е неговият начин на „технологично” кодиране на драматико-перформативното начало. Пърформансът е разгледан като изкуство, следващо изследователското начало, особено по отношение на възможностите на тялото във времето и пространството, и носещо подчертаните белези на автобиографичността, на ритуалността и церемониалността. Дисертационното изследване се спира на работите *Art must be beautiful*, *Art must be beautiful*, *Art must be beautiful*, *Freeing the voice*, *Rhythm 0*, *The lips of Thomas*, *Breathing in/Breathing out*, *Imponderabilia*, *A-A-A*, *Nightsea crossing* и *The Artist is present*. В тези работи Марина Абрамович изследва срещата лице с лице при различни времеви и пространствени параметри. Част от посочените пърформанси активират проблематиката около сътворението и богословието на тялото и пола, поради което тук е привлечена и ценната рефлексия на папа Йоан Павел II.

Специален акцент във връзка с работата на Абрамович представлява най-дългият и най-сложният, въпреки визуалния си минимализъм, пърформанс *The Artist is present*. В тишината на този пърформанс Абрамович огласява и припомня една от основните парадигми на перформативното изкуство – парадигмата на споделеното участие, на *срещата*, *връзката*, *диалога* между артиста и публиката; в *The Artist is present* публиката излиза от колективната си анонимност, за да се трансформира в множествеността на конкретни личности с конкретни лица. Пърформансът поставя в

своя център, повече от всеки друг в творчеството на Абрамович, именно човека и неговото лице, както и *волята-за-обръщане-към* като битие и настоящост/присъствие. *The Artist is present* указва в известен смисъл и моралния ангажимент на артиста да бъде *за другия, за зрителя* и това вече не е посланието на една артистична форма, а опит за проникване в тайната на самото битие като заедност, среща, настоящост.

Втората част на последната глава – **Бил Виола – Кира Перов. „... всички Твои води и Твои вълни...”**: *Трептящи лица* – продължава линията на инсцениране на срещата лице с лице, но представя кодирането на драматико-перформативното начало през технологията на видеото. Този подход кара лицата върху огромните екрани от инсталациите своеобразно да трептят, превръщайки ги в *места* на фании и метафизични пролуки. Разгледани са инсталациите *Reasons for knocking at an empty house, Migration (for Jack Nelson), The Crossing, The Quintet of the astonished, The Passions, Man of sorrows, The Encounter, Emergence, The dreamers, Nantes Triptych*. Дисертационният труд обговаря своеобразната *метафизика на медията*, която Виола постига, като проследява подробно специфичното импулсно, електрическо кодиране на перформативното начало във видеото. Идеята за трептене във видеата е удвоена заради присъствието на водата като „околоплодна” субстанция, захранваща изкуството на Виола. Водата има различни лица у артиста – тя е кротката, забавяща всяко движение и време среда, в която тялото се носи омиротворено, сякаш в мисълта на Бога от преди сътворението; но тя е и отприщаната от незнаен източник вълна, която залива човека подобно на Божиите епифании в *Стария завет*. Огромните екрани, прожектиращи видеата в тъмнината на изложбеното пространство, носят и съхраняват лицата като своеобразни Ноеви ковчези, и предобразяват спасителното боговидение, срещата лице с лице.

Последната трета част на четвърта глава – **Катрин Икам – Луи Флери. De profundis: Причастни лица**, проследява работата с лицето и възможностите за тестване на Бого-човешката драма в още по-технологично отдалечената от живото присъствие дигитална среда. Всъщност дисертационното изследване разглежда дигиталната среда като създаваща условия за усилване на идеята за присъствие, за преумножаване на лицата и срещите, за оригинално технологично кодиране на диадата и връзката, от една страна, и като „кенотираща” в най-дълбинните, вътрешни, волеви измерения на *ликовостта*, от друга страна. Сред инсталациите, които анализира изследването, са *Fragments d'un archétype, Identite III, Digital diaries, Oscar, Faces, Portraits particules, Deep kiss, Oscar, pièce de cirque*. Творческата двойка Икам-Флери се

прицелва в самата *междина/вътрешност* на диадата Аз-Ти или в диалогичното лоно на личностната Троица и *de profundis* указва драматично-процесуалната същност на битието – битието като *воля-за-обръщане-към*, като посрещащо и неотменно лице. Разгледаните инсталации съдържат теологически импликации, алюзиращи *литургичната среда* и *евхаристийността*. Според Икам „ние хората искаме да имаме насреща си лице, което ни се усмихва, дори да знаем, че не е лице на човек” (с. 240).

Обобщенията, които могат да се направят на края на четвърта глава, засягат вписването на разгледаните работи в логиката на т. нар. *продължаващо творение*, на продължаващата Бого-човешка драма на основата на проследимите философски и теологически импликации около лицето. Дисертационният труд разглежда посочените произведения на изкуството като отварящи метафизични пролуки около лицето, което не успява да се превърне докрай в образ и тема на нито едно от тях, и непрестанно функционира като *изход* към Другостта. Пърформансите на Марина Абрамович и инсталациите на Бил Виола и Катрин Икам съдържат *волята-за-обръщане-на* вниманието на съвременния човек към лицето, но такова, каквото той не го е виждал или осъзнавал в ежедневието си – не безликото в многоликостта си лице, а преобразеното от идващата другояче от битието светлина. До голяма степен може да се каже, че и тримата съвременни артисти, без да заявяват себе си или изкуството си като религиозни, умеят да виждат „разомагьосания” свят като свещен, посочвайки лицето на човека като „мястото”, чрез което въобще този свят е възможно. Интензивната интерактивна среда на разгледаните работи алюзира лицето не като онова, което се вижда, нито като онова, което се чува, а като това, *с* и *в* което се участва.

#### IV. Приносни моменти

Настоящата работа прави едно културологично усилие по утвърждаване значимостта на понятието *лице* в съвременните междуличностни отношения и в научната рефлексия върху тях от страна на хуманитарните науки. Изследването осветлява възможностите и контекстите, при които лицето се явява медиатор на социално значими философски и теологически значения, явява се дом на диалога между различни често противопоставящи се гласове в съвременния свят. Като *приносни моменти* в предложения дисертационен труд могат да се посочат:

1) вписването на изследването в продуктивното в съвременната хуманитаристика интердисциплинарно поле на философия, теология и различни изкуства, отварящо възможности за „тестване” на определени философски и богословски понятия и мотиви в сферата на изкуството; в българския хуманитарен контекст този тип интердисциплинарни изследвания са необходими, особено що се отнася до обилието от съвременни артистични практики и нуждата от тяхната рефлексия;

2) поставянето в ситуация на диалог на четирима водещи мислители персоналисти (философи и богослови) от края на 19. и 20. век, изхождащи от различни религиозни контексти (на юдаизма и християнството) и на един философ, чийто значим принос в традицията на персонализма остава в сянка – Макс Пикар; включване в теоретичната рамка на изследването на тео-драматическия проект и на все още малко познатия в българския хуманитарен контекст католически богослов Хан Урс фон Балтазар (2. глава);

3) представянето и изясняването на „драматичната” семантична многоликост на понятието лице, като е показано, че неин фокус е общуването между Бог и човек, което се осъществява в един драматико-перформативен режим, откъдето и дефинирането на лицето като *воля-за-обръщане-към* (3. глава);

4) представяне и анализ през перспективата на заложеното интердисциплинарно поле на все още малко познатите в българския хуманитарен контекст видео- и дигитални инсталации на визуалните артисти Бил Виола и Катрин Икам (4. глава).

## V. Публикации по темата на дисертацията

„Посрещане и присъствие – отношението лице-в-лице като ословесяване на битието”, *Реторика и комуникации*, 15, 2015.

„Сретението на живота: метафизика на визуалната памет в *Nantes Triptych* на Бил Виола”, *Пирон*, 11, 2015.