

РЕЦЕНЗИИ ЗА „ФОРМОЛОГИЯ“

„Доверието от автентичния, „непрекъснат“ и непрекъснато „самокоригиращ и самоконтролиращ се“ изследователски опит, който е представен, спестява критичните бележки.

Препоръчвам на автора да издаде като **цялостна монография** изследването, разбира се, след необходимите промени заради самото книжно оформление.

Предлагам му, на второ място, да открои в отделен параграф, на междината на втора и трета част, синтезирания по-горе в рецензията Модел на авторската концепция, който ще представлява сърцето на работата и ценен методически ориентир за всички, които я ползват – и преподаватели, и обучаеми, и други читатели. Така изданието по-успешно не само ще акумулира и комуникира авторския цялостен опит, не само ще обособи идейното „завещание“ в родовото по-знание, но и ще изпълнява понадеждно всички функции на учебник в процеса на висша подготовка на скулптури в НХА. Като част от тази препоръка, възможно и много ценно ще бъде адаптирането на труда като пособие за средното образование – в общообразователните училища и в специализираните средни училища по изкуства. Това ми позволява да направя и третото си предложение към уважаемите специалисти – преподаватели и творци, в Катедра „Скулптура“ и Факултета по Изящни изкуства, за ползване на опита на кандидата в обучението на наши творци.“ – Глава V. „Критични бележки и препоръки“ (Дисертационен труд „Създаване, изследване и прилагане на основни формологични принципи в съвременното обучение по скулптура“ – автор инж. Васил Канисков.

Проф. дпн Яна Рашева-Мерджанова, СУ „Св. Кл. Охридски“,
Факултет по педагогика, катедра „Дидактика“



Безспорен факт е, че съвременната скулптура вече не е това, което познаваме от традицията и историята на изкуството до наши дни. Скулптурата навлезе в нови територии, нова образност и проблеми и една истинска актуалност е опитът за осмисляне на тази нова действителност. Новите дистанции и хоризонти, както и новата философия, добавиха нови гледни точки, които остават недостатъчно изследвани и осмислени. Този разширен контекст и опитът за неговото осмисляне е основната актуалност на предложеното **учебното-методическо помагало**. Така погледнато, скулптурата от една затворена и мотивирана главно емоционално и

логично действителност, докосна формологични принципи на формообразуване от космически измерения. Позволявам си да изложа горното по-скоро като фигуративност, за да подчертая изключителното разширение на територията на скулптурата като гледни точки и практики.

В контекста на казаното, особено актуално е днес решението на конкретния проблем, чрез предложеното **учебното-методическо помагало** по „Формология“ с въведените основни формологични принципи в процеса на обучението по скулптура В подкрепя на своите заключения и изводи авторът д-р инж. Васил Канисков подава огромен материал от история на проблема и анализ, извеждайки учебни методики и принципи на формологичен анализ в реален учебен процес – нещо, което съществено подчертава високата, конкретна и работеща полза от неговия дългогодишен труд.

Проф. Иван Праматаров, Университет по архитектура, строителство и геодезия (УАСГ). Архитектурен факултет, катедра Рисуване и моделиране – преподавател.



От „древността“ до наши дни преодоляването на полярността или Пътят през дуалността към монадата (откровение – просветление – осъзнаване) е белязан от сетивата. Сетивата регистрират информация. Мозъкът преработва тази информация в модел. Резултатът (моделът) ще наречем засега образ. Можем да дефинираме образа като съзнателна и индивидуална, субективна реакция (ре-флексия) на енерго-информационен процес ЕИП. Множествеността на конотациите е зашеметяваща.

форма
реалност
образ
пространство
време
граница
знание
проекция
смисъл
символ
знак

Употребявам тази синтагма като илюстрация на процеса. Форма информация. ИНФОРМАЦИЯ.

Учебното-методическото помагало на д-р инж. Васил Канисков „Формология“ е поредният много добър опит за използване на линейния език за описание, изследване и преформатиране на творческия акт. АКТ-

Ф-АКТ. Употребих „опит“ в кавички защото не можем да допуснем, че това е възможно въобще. Както не можем да заявим, че сме прочели Библията или сме открили законът на Сътворението. Защото сме изправени пред процес-акт, а сетивата ни регистрират факт, форма. Образът като резултат на съзнателно волево действие на обработка на ин-формацията, което изисква преодоляване на границата. Граница-форма. Емоционално-интелектуално. Границата като сетивност. Границата като връзка. Границата като събитие. Образът (реалността) ни свързва и разделя на гледащи и виждащи. Образът притежава двойствена перформативна природа. Можем да кажем, че природата на образа е екзотерична и езотерична. Опасявам се, че рецензията би станала по-обемиста от дисертационния труд и затова ще се опитам да бъда кратък.

Поздравявам автора за неговото усилие, воля, организация, методичност и дългогодишен труд за събирането, обработването и предефинирането на знанието, което единствено би могло да ни преведе ОТВЪД. Общо взето това е много трудно начинание, особено когато за целта се използва обикновения линееен език за описание на нелинейни (многолинейни) процеси. Изкуството е формален език, за чието обслужване се изисква създаването на частен (мета-език). Този мета-език бихме могли да наречем и прото-език. Езикът преди „Вавилон“. „Вавилон“ е символ-граница както на предезиковото, така и на езиковото общуване. „Вавилон“ е теорема от Божественото знание (ТЕОРИЯ).

Доц. Христо Добаров, НХА – София, катедра „Рисуване“,
дисциплина: „Перспектива“ – НБУ, НАТФИЗ



Предназначението на този учебник по формология е да даде познания на всеки който се интересува от визуални изкуства и да го ориентира в терминология, анализ и формологичните принципи. Надявам се, че това единствено по рода си издание, ще бъде полезно за всички творци на изобразителни изкуства, студенти и всички онези които са с широки интереси.

В този учебник са включени 1 уводна тема и 10 основни теми. В първа основна тема е представен в исторически план 12 точки на развитие на формата, като научен обект на най-ранните научни изследвания от Аристотел до Зигмунд Фройд. Във втората основна тема са представени основните формологични принципи от аксиоми до доказателства за аксиомите на формологията и формологичните принципи. В третата основна тема е разгледана формологичните принципи във философията, съвременната наука, изкуство и обучение – взаимовръзки, единство и противоположности. В четвърта основна тема са представени изследвания и представени

биологичните форми на кристално, растително, животинско и растително царства в материалната изявена част на Всемира. Произход и развитие на формите. Инволюция и еволюция на формите на човешкото тяло във връзка с формите във Всемира. Пета основна тема разглежда Математическия модел на взаимовръзки между формите на Микрокосмоса (човек) и Макрокосмоса (Вселена). В тази тема е развита теорията от формата на тяло от жива и нежива материя. Понятия за Микро- и Макрокосмос до реален физически смисъл на математическите връзки в световите на формите, както и в математически и физически преход от една форма в друга.

В останалите до десета теми се развиват теории върху съвременно обучение по скулптура и формологичните принципи, извайване на скулптурните форми в двумерно и тримерно пространства, приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в двумерно и тримерно пространства приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в четиримерното пространство формологичните принципи и елементи на формата като достатъчно силни средства и мощни методи за прекрочване прага на разноразмеримите пространства от твореца, при творческите актове на формообразуване. Практическа реализация.

Съвременният език, с помощта на който се описват и характеризират, както възникването на идеите и процесите на създаването, така и самите произведения на изкуството е специфичен. Но има нещо, което трябва да се отбележи, че често употребявани определения се употребяват като конкретни термини, а те се нуждаят от ясна дефиниция.

Пред нас е една много сериозна и изключително впечатляваща работа, която е много повече от онова, което се изисква от текст. Тази работа впечатлява с изключителната енциклопедична ерудиция на своя автор, с библиофилията, с която са прочетени и промислени толкова много книги на толкова много мислители от античността до съвремие.

Авторът на учебника д-р инж. Васил Канисков има една изключителна задълбочена практика в областта на научните изследвания на духовното развитие и израстване на нацията. Подчертавам последното споделено в този текст, защото са нужни огромни усилия да се постигне това, което големият класик на съвременната изобразителна култура Кирил Петров е казал: „Да повдигнем духа, за да направим място на истината.“

Доц. Цветослав Христов, НХА-София,
Факултет за изящни изкуства, р-л катедра „Скулптура“

Васил Канисков

ФОРМОЛОГИЯ

София, 2014

Учебно-методическото помагало „Формология“ е поредната стъпка на преподавателския екип от катедра „Скулптура“ на Националната художествена академия – София към постигане на по-високо качество на обучение на студентите в Академията. С него се създават всички необходими предпоставки да се обогати и разнообрази учебният процес както при провеждане на теоретичните и практични занятия, така и за по-активната и плодотворна самостоятелна работа на студентите.

Трудът притежава монографични качества и проявява своята универсалност във всеки един клон от съвременното научно обучение и съвременното научно познание за Вселената.

Помагалото е създадено, обработено и отпечатано без финансовата помощ на държавни или частни институции. Целият материал или части от него могат да се ползват без позволение на автора, когато целта на тяхното използване изключва всякаква комерсиална дейност.

© д-р маг. инж. Васил Любенов Канисков,
чл.-кор. на МАИ към ООН, автор, 2014
© Издателство „Изток-Запад“, 2014

ISBN 978-619-152-.....-.....

Васил Канисков

ФОРМОЛОГИЯ



СЪДЪРЖАНИЕ

Уводна тема 15

1. Човекът-творец, научното познание и изкуството като начини за реално отразяване на действителността чрез форми..... 16
2. Форма, формологични принципи и формология в трудовете на Борислав Дуков-Дукенс и украинските учени („Апофеоз“, Украйна, гр. Харков) като най-ново научно направление за опити в обяснение на процесите при извайване на художествените форми 18
3. Човекът-творец, творческият процес и отношенията между формите създавани в изкуството и науката 22
4. Формологията като наука..... 24
5. Теоретически и практически основи на формологията..... 27
6. Формата и формологичните принципи в творчеството на най-древните творци. Практическа реализация, проблеми. 31
7. Формата и Седемте херметични принципа..... 41

Тема I. Възникване и развитие на формата като обект на най-ранни научни изследвания. Исторически преглед 53

1. Формата в учението на Аристотел 54
2. Формата в учението на Сократ и Платон 63
3. Формата в учението на Питагор 66
4. Формата в учението на Тома Аквински 71
5. Формата в учението на Авицена 74
6. Формата в учението на Лукреций Кар 79
7. Формата в учението на Авероес 82
8. Формата в учението на Джордано Бруно 84
9. Формата в учението на Пиер Абелар 86
10. Формата в учението на Имануел Кант 88
11. Формата в учението на Блез Паскал 92
12. Формата в учението на Зигмунд Фройд 95

Тема II. Основни формологични принципи. Същност и развитие	99
1. Аксиома (постулат) и принцип.....	100
2. Основни формологични истини	103
3. Доказателства за аксиомите на формологията. Създаване и изследване на формологичните принципи във формологията	105
4. Формологични принципи	116
Тема III. Формология и формологичните принципи във философията, съвременната наука, изкуство и обучение – взаимовръзки, единство и противоположности.	119
1. Формология и формологичните принципи във философията	120
2. Формология и формологичните принципи в съвременната наука.....	133
3. Формология и формологичните принципи в изкуството и съвременното обучение.....	152
Тема IV. Биологични форми на кристално, растително, животинско и растително царство в материалната изявена част на Всемира. Произход и развитие на формите. Инволюция и еволюция на формите на човешкото тяло във връзка с формите във Всемира.....	159
1. Животът и неговите многобройни и многообразни прояви посредством различни по своето съдържание и строеж енергийни форми. Бог-Творец и човек-творец.	161
2. Раси и култури. История на човешките раси, култури и формите в тях – характерни особености на създадените форми	164
3. Основни раси: I – Полярна раса, II – Хиперборейска раса, III – Лемурийска, IV – Атлантска раса, V – Арийска (Бяла) раса, Шестата (VI) раса и Нова VII раса.....	167
4. Великият цикъл. Формите и участниците в него. Етапи в реализация на формите в живата и условно нежива Природа.....	180
Тема V. Математически модел на взаимовръзки между формите на Микрокосмоса (човек) и Макрокосмоса (Вселена).....	185
1. Форма на тяло от жива и нежива материя. Понятия за Микро- и Макрокосмос.....	187
2. Реализиран математически модел на взаимовръзките между формите на Микрокосмоса (човек) и Макрокосмоса (Вселена).	189
3. Реален физически смисъл на математическите връзки в световите на фор- мите. Математически и физически преход от една форма в друга.	201

Тема VI. Изкуството и формите, извайвани от човека-творец като първооснова за появата на науката и образованието, в началата на човешкия живот.	205
1. Изкуството и формите, извайвани от твореца-човек, като знание за първоосновата в началата на човешкия живот	206
2. Наука, образование и възпитание. Изкуството и науката – отношения	211
Тема VII. Съвременно обучение по скулптура и формологичните принципи	215
1. Формологичните принципи в изкуството. Възможности за съществуване на формите създавани от творците в творческите актове. Връзка между изкуството и образованието (педагогиката).	216
2. Съвременно обучение по скулптура и изходните материали за изработване на формите от творците подчинени на формологичните принципи.	227
2.1. Пространствен строеж, скорост и материя в кристалните и органични форми	227
3. Стремение на творците в творческите актове да свържат „живите“ с „неживи“ форми и създадат формите на единен и вечен живот	249
Тема VIII. Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в двумерно и тримерно пространство. Практическа реализация	257
1. Форма и пространство. Понятия за измеримост.....	258
2. Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в двумерното пространство. Практическа реализация	261
3. Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в тримерното пространство. Практическа реализация	267
Тема IX. Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в четиримерно пространство. Проблеми. Практическа реализация	275
1. Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в четиримерното пространство. Практическа реализация.	276

Тема X. Формологията, формологичните принципи и елементи на формата като достатъчно силни средства и мощни методи за прекриване прага на разноизмеримите пространства от твореца, при творческите актове на формообразуване.	
Практическа реализация	283
1. Формологията, формологичните принципи и елементи на формата. Точка, права, плоскост, сфера и фрактала	285
2. Формологията, формологичните принципи и елементи на формата. Пространство, време и скорост	295
3. Формологията, формологичните принципи и елементи на формата. Степени на свобода	296
4. Формологията, формологичните принципи и елементи на формата. Симетрия. Видове симетрии. Симетрия във формата на тялото при растенията. Симетрия във формата на тялото при животните. Симетрия във формата на тялото при човека. Симетрия и асиметрия	299
Пояснения за термините и понятията	325
Библиография.....	329
Основна литература	329
Допълнителна литература	334
Приложения	337

*Всички форми си приличат
и нито една не е еднаква с другите...*

Гьоте

А

Въведение в учебната тема

Формата и свързаните с нея основни атрибути (техника на изработване и въздействия върху човека) са предмет на научни изследвания, философски разсъждения и начин на действия още от най-дълбока древност. За съжаление творците, както в миналото, така и днес, като преки участници в създаването на формите не заемат своето заслужено място в изследователските практики на научното познание и признание. Неоснователно, светът на формите сякаш нарочно е изпразнен от твореца-човек, даже и от основния творец: Твореца-Бог.

Реалното отразяване на действителността става единствено и само чрез форми. Най-близки до този, сегашен начин на творчески израз на явленията във Всемира, са творците от всеки род и вид изкуство. В последно време се появи необходимостта от научно обяснение на тези нови явления в живота на човека. Зараждащите се и утвърждаващите се формологични принципи и Формология доказано устойчиво и достатъчно ясно отразяват опитите в науката и образованието за обяснение на процесите при извайване и създаване на художествените форми.

В човекът-творец и творческите процеси, в които той участва, се зародиха нови отношения. Нови отношения се зародиха и в отношенията между формите създадени в изкуството и в науката. Тази нова обстановка извиква на сцената и наука, която трябва да обясни тези отношения – науката Формология.

Като всяка една наука и Формологията има своите практически и теоретични основи. И двете основи ние откриваме още в най-древното знание дадено на човека: Седемте Херметични принципа, и в най-ранните художествени практики на древните творци.

Б**Съдържание на учебната тема**

1. Човекът-творец, научното познание и изкуството като начини за реално отразяване на действителността, чрез форми.
2. Форма, формологични принципи и формология в трудовете на Борислав Дуков-Дукенс и украинските учени („Апофеоз“, Украйна, гр. Харков), като най-ново научно направление за опити в обяснение на процесите при извайване на художествените форми.
3. Човекът-творец, творческия процес и отношенията между формите създавани в изкуството и науката.
4. Формологията като наука.
5. Теоретически и практически основи на формологията.
6. Формата и формологичните принципи в творчеството на най-древните творци. Практическа реализация, проблеми.
7. Формата и Седемте херметични принципа.

1. Човекът-творец, научното познание и изкуството като начини за реално отразяване на действителността чрез форми

В един широко-машабен безкраен творчески процес в живата и нежива Природа се творят безкрайни в своето многообразие форми. Активен участник в тези процеси на формообразуване е Човекът-творец. Той заема заслужено централно място – волно или неволно се явява съработник с Една постоянно творяща Сила. Личностите (творците), занимаващи се съзнателно и целенасочено с творческите процеси в различните изкуства – изобразително, приложно, литература, музикално, сценично, архитектура и пр., създават в края на всеки свой творчески акт форми. Тези форми по един или друг начин са достъпни за нашите пет сетива и сетивни органа и въздействат по определен път върху нашето съзнание, мисъл и действие. По този път те изпълняват и своите познавателни, естетически, идеологически, възпитателни, документални и други функции.

Във всичките науки и научни направления е общо становището, че вътрешната структура е главното и основната причина за проявлението на нещата, като всевъзможни форми и техните прояви във Всемира. Но, пределността, като границата, граничната форма или повърхност и пр., на нещата и явленията – социални, културни, политически, икономически, научни и пр. **са зависими от независимите по своето значение форми!** А формите се създават само и единствено в Творчески актове от Твореца-Бог и твореца-човек.

Днешните творци създават множество дву- и триизмерими форми в своите творчески актове, без да задържат много своето внимание за връзката между вътрешната структура и външна форма на обектите. Не се обръща достатъчно сериозно внимание и на връзката на създадената форма с формите от околната среда, били то естествени – сътворени от Природата или създадени в творчески акт от човека. Още по-малко се дискутират проблемите, свързани с формата и времето, формата и пространството, формата и скоростта, формата и температурата, формата и налягането и формата и движението. Не е отговорено до края на въпросите: Върху кого и какво влияят формите, създавани в процесите на творческите актове в изкуството? – Дали само върху нашите налични в момента 5 сетива и сетивни органа, или и върху срамежливо отминаваните от съвременната наука категории – Душа и Дух на човека. Съвсем бегло в съвременното научно познание се третират и проблемите на връзките между различните форми на изкуство и процесите на обучение, усвояване на научни знания и възпитание на човешкото същество. А, тези връзки са достатъчно сложни, важни и крайно необходими за еволюционното развитие на човечеството, като цяло.

Днес е настъпил момента, от умелото научно и практическо съчетаването на класическите методи в областта на изобразителното изкуство (главно скулптура) и най-новите достижения на човешката мисъл в световите от проявени форми на Мирозданието.

Според съвременните научни схващания¹ основната характеристика на изкуството (сътворяване на художествени форми – безкрайни в своето многообразие и крайни в своите граници) се изразява във визуалността и пространствеността. Приема се, че създаваната или създадена от твореца художествената форма е призвана да изпълнява две различни, но диалектично свързани помежду си задачи. Първо, в тази форма трябва да се въплъти художественото съдържание. Второ, това въплътено във формата художествено съдържание трябва да се преда-

¹ <http://evgenivelev.com>.

де на ония, към които е адресирано художественото произведение. Така според днешните научни виждания комуникативната функция на изкуството задължава формата да има не само конструктивно-естетически, но и същевременно знаков характер. Съобразно с това съвременната формулировка на съдържанието в изкуството, разгледано по отношение на изразяващата, предаващата и приемащата го система от образни знаци, т.е. форми се свежда до художествена информация или се определя като такава.

Но дали само тази научна констатация – формите, създадени от творците да се сведат до „художествена информация“ или да бъдат определени като такава е вярно и достатъчно?

2. Форма, формологични принципи и формология в трудовете на Борислав Дуков-Дукенс и украинските учени („Апофеоз“, Украйна, гр.Харков) като най-ново научно направление за опити в обяснение на процесите при извайване на художествените форми

Роден на 3 май 1930 г. в гр. Севлиево Борислав Николов Дуков-Дукенс започва своя труд „Формология: или за пределността на нещата и явленията“ (Дуков, Б.Н. Формология: или за пределността на нещата и явленията, Русе, изд. Парнас, 1999 г., стр. 318, ISBN 954-8560-48-8) през 1945 г. и работи по него без прекъсване до 1999 г. 54 години той събира научни доказателства за своята теория, като упорито разширява и обогатява енциклопедичните си познания по химия, физика, биология и философия и неотклонно следва основната тема на своето изследване – значението на формите в техния философски аспект и причините за предела (границите) на нещата в Природата.

Формите на нещата при Дукенс придобиват правото да съществуват едновременно с Твореца и човека, през творческата дейност на човека, като съработник на Бога. И сякаш само единствено твореца-човек в създаването на творческите форми (изкуство) осмисля съществуването, мисленето, познанието, истината, справедливостта, красивото и творчеството, като неделими елементи за познанието на света в целокупния човешкия живот.

Новото, което утвърждава самобитният учен Борислав Николов Дуков-Дукенс, е че формите, създадени от Твореца-Бог и/или човека-творец играят независима и основна роля при връзката на нещата и явленията с околната среда.

В обемистия си труд Дукенс² стига до шест основни извода, опорни точки на неговата идея за пределността на нещата и явленията, които споделя в свое писмо до проф. Стивън Хоукинс, а именно че:

- ▶ освен диалектическото единство между материята и формата, същите се различават по качество и поотделно могат да се измерват количествено;
- ▶ формата води до предел на явленията, защото са свързани;
- ▶ пределът на явленията води до еволюцията на природните закони, защото те имат своето начало от Големия взрив;
- ▶ не Бог създаде формата, а формата създаде Бог;
- ▶ не числото на Питагор е субстанцията на Вселената и тъй като числото е детерминирано от формата, то формата е субстанция на Вселената;
- ▶ Големият взрив е границата между две форми на съществуване на материята, както и техните отношения са отразени в природните закони.

Книгата представлява една разгъната хипотеза, едно вглеждане в дълбочината на материалния свят, което е своего рода провокатор за нови догадки и размисли върху основните закони на Вселената.

За съжаление в нито от един от публикуваните текстове от автора не са третиращи въпросите от Формологията и формологичните принципи, касаещи изкуството в неговите разнообразни форми. Доколкото в труда на Дукенс (Борис Дуков) са разгледани пределността (стремежа към граница) на формите от органичния и неорганичния светове, дотолкова можем и ползваме като общ обект на изследване теоретичните му постановки относно формата в изкуството и подчинението ѝ на формологичните принципи.

Въпреки този привиден недостатък (в разговор с неговите наследници се оказва, че има голяма част непубликувани ръкописи, които предполагам скоро време ще излязат под печат – б.а.) незасегнатата област от човешкото мироздание – изкуството, трудът („Формология: или за пределността на нещата и явленията“) може и се явява една отправна точка за нашите научни изследвания. Възможно е самото съдържание и начин на структуриране в книгата на Дукенс да не издържат критериите за научност, ако бъдат подложени на научен анализ. Но дори да приемем тази най-неудобна за науката и изкуството очевидност, написаното от Дукенс въпреки своите недостатъци и

² Дуков, Б.Н. Формология: или за пределността на нещата и явленията, изд. Парнас, Русе, 1999.

пропуски, води до една врата и до намирането на ключа за нейното отваряне. А това по своята същност е нещото, което си заслужава усилията, вниманието и труда.

В началото на този век (2008) учените от центъра за изследване на пси-феномените „Апофеоз“ (Украйна, гр. Харков) издават книгата „Введение в Формологию – Преображение структур микро и макрокосмоса“ (в превод: „Въвеждане във Формологията – трансформация (преобразуване – б.а.) на структурата в микро и макрокосмоса“). (Гуманюк Ю.Ю., Пурпуров А.В., Чернышов С.И., Яхно А.А. Введение в формологию: преобразование структур микро и макрокосмоса. Монография – Харьков.: ЧП Евтушенко И.Ю., типография „Лего“, 2008. 336 стр. ББК 87.21+ П54, УДК 001.5)

Съдържането в книгата е предназначено да запознае читателите с въпросите от научно-културното знание от ново поколение – Формология (т.н. Универсално формологично познание „Айскхен“).

Демонстрират се³ основните форми на проявление на нещата в три- измеримото пространство и универсалните алгоритми за сътворяване на човека и Вселената. Също така са разгледани практическите въпроси за приемане на универсалното познание за формите в Света и специалните интелектуални био-информационни технологии със задача целенасочено формиране и оптимизация на човешкото съзнание. Разгледана е и водещата роля на формата на руската писменост (за съжаление българската азбука се приема за руска писменост – б.а.), като уникална информационно-знакова форма със структура, която се проявява като сематически еквивалент на Универсалните закономерности във Вселената. По един убедително научен начин е демонстрирано знаковото и алгоритмичното в единството на строежа и структурата на буквените знаци в „руския език“ (кавичките мои – б.а.) и знаковите форми на арабските и римските цифри, а също така и редица базови символи (форми – б.а.) от традиционните знания, използвани от земната цивилизация в продължение на хилядолетия.

В основата на монографията лежат изследвания, началото на които е положено в периода 1984–85 г. Те са провокирани от съвременните тенденции в науката, изкуството и най-новите научни открития, които поставят по естествен начин в единно цяло – **представите за Универсален ключ на познанието за тайните на Вселената и предназначението на Човека.**

³ Гуманюк Ю. Ю., Пурпуров А. В., Чернышов С. И., Яхно А. А. Введение в формологию: преобразование структур микро и макрокосмоса. Монография – Харьков; ЧП Евтушенко И.Ю., типография „Лего“, 2008.

В същността на труда се стига до един от изводите, че само формата на мислене прави хората различни един от друг. Но общият смисъл за възпитанието на личността в културната среда (тук става въпрос за Единното Енергийно поле (ЕЕП) в изкуството, виж по-долу – б.а.) си остава неизменен – да се помогне на човека, дошъл във физическа форма на тяло на планетата Земя, да реализира своето Висше предназначение или Основна цел в този свят – Да стане, остане и бъде творец и съработник с Бога (Абсолюта), в сътворяването на всевъзможните форми от Мирозданието (Всемира).

Ако трудът на Дукенс („Формология: или за пределността на нещата и явленията“) посочва вратата и показва ключа за нейното отваряне, то трудът (Въвеждане във Формологията – трансформация (преобразуване – б.а.) на структурата в микро и макрокосмоса) на украинските учени ни дава възможност да отворим тази врата. Самото надникване да видим богатствата зад вратата, макар и съвсем за малко, ни се дава в една статия от учени на същия център за изследване на пси-феномени, излязъл в серията „Откровения на Вселената“. Става въпрос за научен текст, под формата на статия, публикувана през 2005 година в Харков със заглавие (в оригинал): „Современное эниоискусство“⁴. Авторы на материалът са учените Гуманюк Ю. Ю. и Пурпуров А. В.

В статията са разгледани важните въпросите от явленията в съвременността, като напр. творчеството наречено от авторите: „енио-изкуство“. Даденият вид творчество тясно се свързва с основните положения на Концепцията за универсални формологични знания наречени „Айскхен – 8888“ разработени в научния център в Харков. Демонстрирани са примери за творчески методи използващи знанието на Единния системен алгоритъм формиращ знаците на Мирозданието.

Но, какво е това енио-изобразително изкуство? Според авторите⁴ **в основата на енио-изобразително изкуство стоят, не така наречените от болшинството зрители причудливи форми, а форми създадени в процесите на вървене по пътя на съзнателното развитие на твореца, като такъв.** В този път на творчество, творецът първо опознава себе си, своя вътрешен свят (вътрешен мир). Паралелно с това вътрешно опознаване, той се запознава с вещите или както уточнихме – всевъзможните форми във Всемира. Авторите на статията твърдят, че има форми които творецът опознава и пресъздава по пътя на логиката, мисълта и сетивността (заб.: в момента човек разполага анатомично с пет сетивни органи, с които опознава на света на формите). Но, има и форми, които

⁴ Гуманюк Ю. Ю. и Пурпуров А. В., Современное эниоискусство, серия: Откровения Вселены, изд. Центр Айскхен-8888, Харьков, 2005, с. 16.

се опознават и пресъздават посредством интуитивни усещания. Самото интуитивно усещане и пресъздаване на формите, продължават авторите, не означава „бездумно“ и „неосмислено“. – Просто интуицията, според авторите на статията е по-особен род опознавателен мисловен процес, който може да бъде обективно фиксиран с помощта на средства от изобразителното изкуство. (Заб.: на украински език за изкуство имаме едно много сполучливо определение: образно-творческо изкуство). И точно интуитивния аспект в опознаването на Духовната същност на Битието играе съществена роля за практическото развитие на съзнанието на човека.

Тук е необходимо да отворя една скоба: Без да отхвърлям инструментариумът за интуитивното познание на света – все пак интуицията няма сетивен орган в човешкото физическо тяло, аз в своите разглеждания относно формите и формологичните принципи заложили в тях, се опирам на математическите логики и научното математическо познание за света на формите и тяхното преминаване от един измерим свят към друг. Защото този път е научен и подлежи на проверка, със съответните научни методи.

Днес творецът-човек не може в достатъчна пълна степен да пресъздаде формите, които възприема със свето съзнание (според мен: съзнание = мисъл, сетивност и интуиция – б.а.), но отделни елементи (форми) от Всемира е в състояние да сътвори и пресъздаде. Такива творчески форми могат да имат съвършено различен външен вид (образни, образно-символични, абстрактни и т.н.) но общото което ги свързва е ...наличието на форма.

3. Човекът-творец, творческият процес и отношенията между формите създавани в изкуството и науката

За нашите сетива обективната реалност е представена от уловимите, за тях – сетивата форми, които са запълнени със специфично съдържание. Обективната реалност е разделена условно в съвременните научни изследвания на природна и обществена. По тази причина и науките също се разделят на естествени (природни) и обществени. В рамките на общия обект отделните науки обособяват своя конкретен обект на познание. Обект на отделната наука е определена форма на движение или няколко форми на движение на материята – физична, биологична, социална и пр.

Едва ли има в някое съмнение, че обект на изкуството (в неговите две условности изобразително и приложно) е също, както в съвремен-

ната наука **обективната реалност**. Обективна реалност представена от уловимите за нашите сетива форми на движение на материята. Които в своята действителна същност са кондензирана енергия, с подходяща формообразуваща скорост на предела (границата), която ги отделя от другите форми на движение на енергията. Тази формообразуваща и в крайна цел поставяща граница на нещата скорост е винаги по-малка от скоростта на светлината $V < C = 300\,000\text{ km/s}$.

По тези и други представени в последствия съображения приемаме за **обект** на нашите научно-творчески изследвания **обективната реалност и формите** в нея. Още тук обаче направим едно уточнение: обективната реалност се приема по безкрайно различни начини от човека (както и от човека-творец – б.а.), независимо от неговите приблизително еднакви физиологично-анатомични параметри на физическо тяло и съответните към него осезателни системи (органи). По по-специфичен, понякога много по-различен от общоприетия начин тази обективна реалност и формите в нея се възприема от човека – творец, докоснат от Божия дар на таланта.

За съжаление, за обективната реалност и формите в нея, всяка наука има свой собствен предмет. Предмета се явява определена част от обекта и включва отделни страни, връзки закономерности, проявления, форми на съществуване. Определянето на обекта и на предмета се осъществява от субекта (обществото, хората) на познанието. В научното познание, обаче, свобода на субекта за изборна на предмет и обект не е произволна. Предметът на отделните науки не се очертава в резултат на случайно хрумване. Ако това стане, то нямаме на лице наука, а ще имаме лъженаука или не наука. Поради тази характерна особеност на избора или по-точно на принадлежността на предмет в рамките на обекта във всяка една съвременна наука се говори за теоретично (научно) познание. А всички останали, са уж науки защото нямат определен и уточнен достатъчно ясен и пригоден за научно изследване предмет и обект. Даже, за мое огромно съжаление, дори изкуството не се разглежда като научно познание, и то фундаментално. Оказва се на практика обаче, че твореца-човек или изследователя-творец, или твореца-въобще работи много по вече, по дълбоко и много по-научно с обективната реалност и формите в нея отколкото... кое да е утвърдено научно направление в съвременното научно познание...

По тези и ред други съображения за **общ предмет** на нашите научно-творчески изследвания ще приемем: **едномерните, двумерни и тримерни форми и прилежащите им принципи от обективната реалност**. Които всъщност са реалните обекти (реални форми) за изразяване на творческата същност на човешкото същество от неговия живот

в тримерното пространствено съществуване на физическо му тяло – това е същността на каквито и да е творчески процеси за израждането на каквито и да е форми в изкуството въобще.

Отново ще въведем едно уточнение: В днешното съвременно научно познание е позната обективната реалност само в едно ограничено тримерното пространство. **За творците тази ограниченост не съществува.** За тях е естествен процеса да черпят идеи, вдъхновение и талант от по-високо измеримите сфери на Битието. Единствената им ограниченост е в представянето на тези художествени образи в тримерното пространство. Но постепенно и тази ограниченост отпада и все повече ще отпада. По тази причина съм длъжен, да подкрепя с научни методи и доказателства творците в техните творчески актове при преминаване в едни по-високи измерения на Битието.

4. Формологията като наука

Нека въведем няколко **твърдения** (тези):

Формологията, с нейните формологични принципи, приложени в изкуството (респ. в съвременното обучение по скулптура), се явяват особен вид научно познание (наука) за Всемира със свой обект и предмет на изследване. При което изследваните научно обективна реалност и всичките възможни форми в нея могат да се възпроизвеждат художествено в едни необясними, за сега, творчески актове.

Ние въвеждаме горното твърдение, като основно по **следните съображения:**

1. Както ще видим и по-нататък в материала всеки един клон от изгражданото през вековете на човешката история познание (наука) в определени етапи от своето развитие (начални етапи – б.а.) се отъждествява с изкуство – Тези факти продължават и са особено красноречиви при новите за своето време науки и научни клонове, особено красноречиви са в педагогика и прилежащата и към нея (или вече самостоятелна) дидактика.
2. Всеки един клон от научното познание за света има за основен обект цялата или част/частите от обективната реалност (всъщност уловимите от нашите сетива или от уредите изработени от човешката мисъл форми на микро и макроскопско ниво). Като основен и никога несменяем обект и предмети на разглеждания в

изкуството винаги са били и ще бъдат Мирозданието (обективната реалност е част от него) и всевъзможно изразените на различно енергийно ниво форми в него. И не само това! – **Изкуството в своите всевъзможни форми и разновидности на изяви се явява едно специфично Единно Енергийно поле (ЕЕП), в което се проявяват и подчиняват на: Принципи, общи и специфични закони и всичките други науки в досегашното човешкото Знание.**

Трябва да дадем **няколко пояснения.**

Ето именно тук в обекта и предмета на научното познание имаме едно основно разграничаване на теоретичното познание (науката като такава) и изкуството. Кое то разграничаване в никакъв случай не е антагонистично, но естествено води до противоречия, които могат да се решават и да станат двигател на еволюционни промени, при една добра воля, с познатите научно-практични методи и похвати. Обектът на изследване на изкуството, като наука, е не само обективната реалност уловена и опипана с нашите налични в момента сетива и закотвени от съвременното научно познание само до форми от материалното естество на кондензирана енергия или техните бледи отражения в третото измерение (триизмеримите форми в триизмеримия свят). Поради особената сетивност и наличието на елементи от Божественият импулс (талант) за постоянно сътворяване на форми ангажираните субекти (творци) в лоното на изкуството (като наука) имат възможността да усещат, приемат и виждат Всемира в едни много по-мощни хоризонтални и вертикални планове. Хоризонтални и вертикални планове, които могат да се представят математически с едни достатъчно точни и ясни дву- или тримерни координати по абсцисата и ордината на Вселенското пространство, време и движение. Като тук, в тази част, нарочно изпускам и способността на твореца да прекрачва видимата част от обективната реалност и да навлиза в едни нови духовни сфери на Битието. Тези нови духовни сфери не са достъпни за всеки, и за съжаление, особено силно бяга от докосването до тях, всеки един клон от съвременното научно познание, респ. съвременната наука. Кое то от своя страна води до диференциране на общочовешкото научно познание на клонове, клончета и листа – до неговото раздробяване. Кое то пък води до нищо друго освен, до окупирането от всяка една наука на нейна си област, в която с нейни си методи да извлича заключения от даден род факти. Така е днес, за съжаление, в съвременната наука. Защото още със създаването и възникването на науката философия (една от първите науки в древността, пренебрегвайки изкуството обаче погрешно приета, като майка за другите науки

– б.а.) се очертават области, които искат специални познания, специални методи, и това довежда до оформянето на сегашните отделни научни дисциплини или науки. Това не е грешен път, но откъсването от формите и принципите на Мирозданието, респективно на Земята от формите на Майката Природа води до грешен път и лоши резултати. Стигна се в съвременното научното познание до фазата, при които действителните форми на Първообраза, да се различават от създаденото – отричане от Майката Природа. Единствено изкуството, в неговите многообразни форми, стои твърдо на своите позиции за пряк допир и непосредствен контакт с Природата и формите в нея. То е било, то е, и ще бъде на тези свои твърди позиции.

Това ме кара да търся факти и само факти между науките, които да свързват общите начала в наукознанието (като по-горе позициите на изкуството), и които взаимно се детерминират за обща полза на науката като цяло. Оказва се на практика, че единствено изкуството издържа на решението на тази нелека задача. Изкуството, което всъщност за съвременните научни разбирания ...не е наука, нито пък някой го третира като такова! И, като продължение на това хронично заболяване от скептицизъм на съвременна наука стигаме до мълчаливото отричане и на Формологията – като наука. Формологията, която пряко кореспондира с всеки един клон от днешното научно познание и ги обединява в световите на изявените форми, техните гранични състояния и принципи. Като тук под принципи се разбират основните формологични принципи, на които ще се спрем в следващите редове.

По естествената причина, че в двете, нека за сега условни ги наречен, науки: изкуство и Формология, имаме един и същи предмет на разглеждане – формите в Мирозданието, аз въвеждам следното твърдение:

Основните формологични принципи изведени като аксиоми във Формологията (като наука) са валидни и в Изкуството (респ. и в науката като цяло).

Скулптурата като вид изящно изкуство (условно е извършено разделение в изкуството на изящно и приложно) отговаря най-пълно на подходящата среда за провеждане на нашите научни изследвания. По тази и ред други основателни причини въвеждам и другото твърдение:

Приложени в процеса на съвременното обучение основните формологични принципи, докажат ли своята валидност и актуалност в творческите форми сътворени от творците скулптури, стават актуални и за всеки един вид изкуство – независимо от неговият характер на приложност или изящество.

Тук ще въведем и **две условия**:

1. Когато говорим за изкуство, тогава едновременно трябва да се разбира, че говорим за скулптура, и обратно.
2. Всичките принципи, закони и изводи, изведени за изкуството, респ. скулптурата се отнасят с еднаква сила и актуалност за всяка една разновидност на формите от изкуство.

Нека да допуснем, че и Формологията с нейните принципи в изкуство (като науката) имат своя методология. Известно е, че научните методи представят съвкупност от средства, чрез които изкуството неминуемо трябва да изучава своя предмет – в случая едномерните, двумерни и тримерни форми от обективната реалност – общо и конкретно: теоретични, методически и приложими въпроси на създаване, изследване и прилагане на основните формологични принципи в процесите на съвременно обучение по скулптура.

Най-пълно, най-точно и най-обективно формите от реалната действителност (Вселената) могат да се обяснят и опишат, **в този момент от човешката еволюция научно, чрез основните формологичните принципи от Формологията**. Скулптурата, поради своята специфика за изразяване на най-вече триизмерими форми от реалността е най-близко до обобщаването на цялата съвкупност от средства за изучаване на формите и тяхното художествено пресъздаване в изкуството, като наука.

Нека поясня. Елементите от граничните повърхности, които определят формите във Всемира, са: точка, права, плоскост и фрактала. Във всяка една точка от Всемира, във всяка една наука тези елементи са едни и същи – точката си е точка, правата си е права, плоскостта си е плоскост и фракталата си е фрактала. С тези елементи са работели, работят и ще работят и творците в изкуството. Всъщност с умелото съчетаване на тези елементи – присъщи на науката математика, като един от нейните предмети, се извайват и формите в един необясним творчески акт.

5. Теоретически и практически основи на формологията

Самото наименование формология показва, че тя има връзка с формите видими от нашите сетива или уловени и регистрирани с технически средства в зоните на биологичните и материалните формации на микро (с микроскопи и пр.) и макроскопско (с телескопи и пр.) ниво. Общозвестно е, че науката Морфология, като клон от науката Биология се занимава активно с възможно най-разнообразните биологични фор-

ми – в т.ч. и формата на физическото човешко тяло. Материалните форми пък са обект на редица науки, като: Астрономия, Физика, Химия и пр. Но и науката Теология се занимава с формите, като тя се опитва да отговори и (основно) на въпроса: Съществува ли Бог? – и респ. да опише неговата форма, за да стане осезаема за нашите сетива.

Неминуемо когато навлезем в света на формите, независимо от техния условен характер биологичен или материален, стигаме и до въпросът за техните предели (граници). Тези т.н. предели или стремежи към граници са еднакво актуални, както за твореца в ателието, така и за учените в изследователските центрове. За да отговорим, обаче, изчерпателно на въпроса за предела или границите на формите, трябва да отговорим на Въпроса за границите на Вселената. А този отговор сам по себе си се оказва труден за съвременната наука. Така съвременните астролози започват своите хипотези след първите три минути от „Големия взрив“, като считат, че времето и материята, преди тези три минути не са обект на науката. А каква е връзката между границите и формите в микро- и мегасвета – трудно намираме единен отговор? Новите факти в Астрофизиката установяват реални предели (граници), дори реални връзки с формите от микро- и макрокосмоса (вж. Тема V.: „Математически модел на взаимовръзки между формите на Микрокосмоса (човек) и Макрокосмоса (Вселена)“). Все още обаче в съвременната наука нямаме единен език, единна методика за показване на тези взаимовръзки между формите и техните граници (предели).

Отдавна вече в науките Биология и Химия връзките са естествени и окончателно установени относно формите и техните граници. Граници и форми, форми и граници се редуват и доказват единната основа на този свят. Ако навлезем в света на Физиката и отправим поглед към най-малките частици също ще видим единството във формите и границите им, независимо от техните, условно приети, от нас, биологичен или материален произход. Като се започне от клетката и се свърши до рефlekса, инстинкта и разума, навсякъде се наблюдава наличието на някакъв предел (граница) и свързаната с него съответна форма. В науките се стига до обяснението, че вътрешната структура, както на химичните елементи и съединения, така и на органичните, води не само до създаване на форми и граници, но и до най-висшето – произхода на видовете. (вж. Тема IV.: „Биологичните форми на кристално, растително, животинско и растително царства в материалната изявена част на Всемира. Произход и развитие на формите. Инволюция и еволюция на формите на човешкото тяло във връзка с формите във Всемира.“) **За съжаление неточно отразено в основния труд на Дарвин за произхода на видовете.**

В средата на XX век, след изучаване на ДНК се стигна до извода, че наследствеността (от там формата, структурата и границата при биологичните видове) е обусловена от тази киселина. Но и при нея има установени граница (предел) и форма: налични са две (не повече) спирали и само четири водородни бази, други специфични граници в размера и големината на веригата, както и наличието на форма – двойна спирала, която недвусмислено доказва неразривната връзка между форма и граница.

Навлизането на съвременната наука все по-дълбоко и все по-надалече в микро- и макро-космоса обаче не отговори на въпросите и до обратната връзка за: самостоятелното и колективно значение (въздействие, в изкуството – б.а.), което оказват създадените в Природата форми и техните граници, в това число и всяка една форма създадена от творците в изкуство, чрез творчески актове, върху движението и развитието на Човека, Вселената и Бог (Всемира).

Откъслечни отговори на горните въпроси се наблюдават в отделните научни клонове.

Само единствено във всичките сфери на изобразително (и условно – приложно) изкуството сякаш нямаме спор относно формите, вътрешната структура, граници и взаимодействие оказвано от форма върху форма (оказвано от форми върху форми). Творците от всякакъв калибър и нива си работят с формите в двумерното и тримерно пространство, черпят вдъхновение и сила от невидимите (по-високи от трето измерение пространства) за днешните сетива на човека идеи и светове реализират ги (най-често материализират), чрез необясними за много от нас творчески актове във... форми – уловими за нашите в момента налични пет сетива. На всичкото отгоре така създадените в творческите процеси форми – независимо от техният характер (като направление или вид изкуство) оказват и своето въздействие (малко или много, на физическо или психическо ниво) върху негово величество зрителя. За твореца няма спънки от „съвременен научен характер“ какво нещо е формата, как една форма преминава в друга, как се създава формата, на какви принципи е подчинена тя и пр. и пр. Творецът е „освободен“ от всякакви „научни задръжки и съмнения“ относно произхода, съществуването и бъдещото на формите. Творецът няма ограничения, на които и днес са подложени най-съвременните научни клонове от човешкото познание, относно време, пространство и материя за проникване във всяко едно ниво на многообразие от форми във Всемира. Сякаш (а това е и в действителност) Творецът е погледнал единствено благосклонно към творците на Земята, и за тях единствено отваря великите порти на Всемира, където се намира едно великолепно многообразие от всевъзможни, никога повтарящи се форми.

Факт, е че преди да възникне науката (респ. философията), религията, икономико-политическите отношения, писмеността, разделението на труда, класите, дори речта възниква и се развива изкуството – т.е. правенето, създаването и пресъздаването на форми. Представено от всевъзможните форми, служещи не само за бита, а и като форми на въздействие върху членовете на човешкото общество. Днес са различни интерпретациите от съвременните анализатори на т.нар. първобитно изкуство. Но независимо дали приемаме обяснението на изображенията като магични, ритуални или някакви други, без съмнение те са били духовно, душевно, личностно и обществено-необходими и за тази цел отделни членове на общността са освобождавани от преките им задължения по прехраната и отбраната, за да се посветят на рисуване и скулптиране. За момент от погледа ни не бива да убягва ситуацията, в която са живели нашите прародители – тежка борба за живот, продължение на рода и оцеляване. Кое, кой и какво е накарало нашите предци да творят? Нямаме отговор на тези въпроси. Науката избягва този отговор, естетиката избягва този отговор, изкуствознанието⁵ избягва този отговор... Същевременно съвършенството, достигнато от „анонимните“ майстори, ни уверява в реалността на предположенията за съществуването на школи, т.е. на предаването на опит между цяла редица поколения.

По тези и ред вътрешни лични причини, теоретичните и практически основи на Формологията, аз намирам за уместно да се търсят в началото на творческите актове на нашите древни прародители – творците, а след това в по-късно възникналите философия и наука. По същия род причини за основа на теоретичните принципи във Формологията приемам основните формологични истини изказани от Борислав Дуков в неговата Формология, както и Седемте Херметични принципа, дошли от дълбоката древност до нас. Защото (както и неколkokратно ще подчертавам в следващите редове) – Първото в Човешкият живот е Творчеството (в началото сътворчество с Бог и после във всичките възможни форми на изкуство), а след това са философията (вж. Тема III. т. 1.), образованието (вж. Тема III. т. 3.) и науката (вж. Тема III. т. 2) и т.н.

Така, че под понятието Формология се разбира: **науката, която изучава граничния слой на нещата, които определят тяхната пределност (стремеж към граница) в явленията и природните зако-**

⁵ Изкуствознание – хуманитарна наука, изучаваща изкуството (предимно визуалните изкуства) и художествената култура на обществото като цяло, отделните видове изкуство и отношението им към действителността, изследването, анализа и теорията на художествените явления **и въпросите, свързани с формата и съдържанието им.**

номерности. Нейните разглеждания обхваща всички форми и пределности (стремежи към граници) от неорганичната материя (от най-малките материални формации установени в досегашния етап на науката до възможните най-големи космически обекти), органичната материя (от най-малките органични индивиди до най-големите), психичната дейност (естествения рефлекс, инстинкт, разсъдък, интуиция и разум). **Принципите в тази наука най-пряко и най-силно действат и са в основа на изкуството от всякакъв вид, от всички минали времена и за в бъдеще.**

6. Формата и формологичните принципи в творчеството на най-древните творци. Практическа реализация, проблеми.

Необходимо е предварително да въведем една периодизация в годините на започване и протичане на „творческите актове“, съобразена с доминиращите за сегашния ден в науката представи за времето, съгласно времето за съществуване на Вселената:

- ▶ Горен палеолит 37 000–7000 г.пр.Хр.
- ▶ Мезолит 10 000–6000 г.пр.Хр. (8000–4000 г.пр.Хр.)
- ▶ Неолит 7000–4000 г.пр.Хр.

Времето за създаване на първото или първите произведения на изкуството е ... неизвестно и спорно. Почти всички автори (в т.ч. и археолози) се обединяват около въпроса, че най-ранното изкуството възникнало през палеолита е и... остава загадка до ден днешен. Въпросът за произхода на изкуството и на първите форми в него П. А. Куценков⁶ формулира, с въпрос по следния начин: „Защо му е потрябвало на човек да създава изображения (форми – б.а.) и защо (което е още по важно – б.а.) той упорито продължава да се занимава с това и днес, повече от 30 000 години?“

Според О. Ю. Белякова⁷ съществуват няколко хипотези за зараждането на изкуството в ранния палеолит:

⁶ Куценков П. А., Психология первобытного и традиционного искусства, изд. Прогресс-Традиция, Москва, 2007, с. 202.

⁷ Белякова, О. Ю., История первобытного искусства (часть I) от www.portal-slovo.ru/art.

1. Изкуството се появява случайно, без човек да преследва определена цел. Той просто забива ръце и пръсти в глината или боята (най-често птича тор) и си прави фигурки или драска.
2. Изкуството възниква в резултат на установеното равновесие в силите в борбата за съществуване и оцеляване на човешкия род (Осъзнаване на собствената безопасност, появата на колективния лов, съществуването на по-голям колектив и запаси от храна). В резултат на което в отделни членове се освобождава време за професионално занимание в творчеството.
3. Предлага се връзка между развитието на пещерното изкуство с лова на големи животни. Емоцията, която възниква по време на лова, се пренася в ловните сцени по стената на пещерата, като изкуство.
4. Появата на изкуството е свързано с религиозни вярвания (тотемизъм, фетишизъм, магия, анимизъм).
5. Първите произведения на изкуството през епохата на палеолита и първите пиктографически знаци образуват едно цяло. Възможно е със зараждането на изкуството да са се зародили писмеността и речта.
6. Изкуството от ранните периоди на развитието на човека може да се отнесе към „ни повече, ни по-малко към дирите и следите от животните, но направени по човешки начин“.
7. Изкуството е играело роля на своеобразен спирачен механизъм, т.е. носи физиологически товар. Определените изображения имат за задача да изчистят и унищожат натрупаните негативни реакции свързани със системата от забрани в тогавашното общество (по точно съобщество).
8. Появяването на изображенията (рисунъка) върху камъка и скулптурите от глина, предшестват украсяването на тялото на „първобитния“ човек с боя.

Нито една от гореизложените версии (хипотези) естествено не може да се счита за истина.

Нас ни отдалечава времето от над 30 000 години от регистрираните от науката (главно археология) първи образци на първобитното изкуство. О. Ю. Белякова⁸ казва следното във връзка с този проблем: „Ако на нас някога ни се удаде да се приближим към разбирането на изображенията на първобитното изкуство и правилата, по които то е създавано,

⁸ Белякова, О. Ю., История первобытного искусства (часть I) от www.portal-slovo.ru/art.

то е възможно, на нас да ни се удаде и възможност да отговорим на въпросите: защо изкуството е било необходимо тогава (палеолита – б.а.) и сега, и какво е изкуство въобще.“

Днешната наука заедно с науките призвани да обяснят и защитят изкуството мълчат по тези въпроси! Но, по моето скромно мнение, ако се намери наука (или има наука, наречена Формология), която да обясни произхода на формите и принципите на тяхното образуване от първият миг от сътворението на Вселената до нейната последна секунда, да обясни принципите и произхода на създаване на формите не само от Великия Творец, но и от неговите съработници Земните творци, тогава спокойно можем да отговорим на повдигнатите по-горе въпроси: що е изкуство и защо ни е на нас?

Съгласно определението, дадено в българския тълковен речник⁹, за изкуство имаме следните обяснения: 1. творческо художествена дейност (Занимава се с изкуство). 2. Определен вид творческа художествена дейност (Изобразително изкуство, Приложно изкуство). 3. система от правила и методи в някои клона на практическата дейност. 4. Умение, ловкост, добро познаване на работата.

В по-съвременните варианти¹⁰ за обяснение на понятието изкуство се натъкваме на следните обяснения: „изкуство, мн. изкуства, ср.

1. Само ед. област от човешката дейност, при която действителността се пресъздава чрез художествени средства. Интересувам се от изкуство. Хората имат нужда от изкуство. Изкуство на образи и цветове.
2. Един вид човешка дейност за пресъздаване на действителността чрез художествени средства. Театрално изкуство. Киноизкуство. От всички изкуства най-много обича музиката.
3. Само ед. изключително майсторство, владееие на някаква дейност. Голямо изкуство е кулинарията. Изкуство на превода.“

В един още по-прецизен вариант понятието „изкуство“ означава: особен способ (начин) за познаване и отразяване на действителността (всъщност регистрираните форми от сетивата на твореца) и духовния свят (форми съществуващи, но „невидими“ за сегашната сетивност на човека) на човека. В това по-прецизно разгръщане на понятието изкуство, аз, вкарвам и формите от т.нар. невидим свят (Духовен свят), в който свободно си се разхождат творците черпят вдъхновения, идеи и пресъздават форми (образи) на земята (в тримерното и двумерно прос-

⁹ Български тълковен речник, изд. Наука и изкуство., С., 1976, с. 274.

¹⁰ <http://rechnik.info>.

транство). (Вж. Тема VIII.: „Приложение на основните формологични принципи при извайване на форми в двумерно и тримерно пространство. Практическа реализация.)

Само че творческите личности могат да създават не само произведения (форми), духовно и естетически обогатяващи човека, те могат да създават и произведения в уродлив духовен вид, произведения възбуждащи низшите човешки страсти. Кой може да ги спре (творците) да вървят по инволюционните наклонени в изобразяване на формите? – Изкуствознанието, естетиката, философията, науката, критиката в изкуството...? – Те ще отреагират твърде късно, след създаването на формите (произведенията на изкуството).

Днес ние усвояваме все по-нови и по-нови видове изкуство (напр. компютърната графика) и усвояваме нови пространства със съответните форми в тях, създаваме нови виртуални светове. Традиционният вид на изкуството с така обяснените досега форми на изкуство е принудено да се постесни. В момента, въпреки напредъка на науката и съвременното изкуство, ние се затрудняваме да дадем отговор на въпросите, касаещи връзките между формите на различните по вид изкуства. В края на краищата всяка една форма в изкуството (независимо от вида изкуство) е звено от една верига, която започва още от много дълбока древност. Тези форми, създадени от Твореца Бог и Човека Творец в Божествения и Духовен свят (т.нар. Райска градина), по-късно пресъздавани от „първобитния“ човек в т.нар. горен палеолит и днешните съвременни произведения на изкуството се подчиняват на едни и същи неизменни принципи (вж. Тема II.: „Основни формологични принципи. Същност и развитие“), наречени формологични.

В днешно време (както и в предишните „днешни времена“) идеите за създаване на художествени форми, импулсите за творческите актове се черпят от светове „невидими за обикновените хора“, черпят се идеи за създаване на форми от предишните епохи, черпят се познания и опит дори и от нашите най-древни представители на изкуството и визуалното пространство от т.нар. горен палеолит. Какво обединява всичките тези произведения на изкуството? – рисункът, щрихът, краската (цвѐта), техниката на изпълнение, въздействието върху зрителя... Като че ли най-точният отговор е еднаквостта в изразяване на произведението посредством формата (под какъвто и да е начин и в каквато и да е субстанция).

След дългогодишни научни търсения вече са направени редица важни обобщения, които значително коригират някогашните първи впечатления и догадки за първите стъпки на изкуството в човешката история. Съставена е и периодизацията на праисторическото изку-

ство. Прието е разделите да се наричат по имената на пещерите и другите местности и селища, където са направени съответните открития. Няколко поколения учени от различни страни (Франция, Германия, Русия и Америка) успяха да дадат неоспорими свидетелства за творческата сила на човека от самото начало на неговото формиране и да докажат, че изкуството е един от най-трайните и основни белези на човечността.

Ще направим кратък преглед, както и условна класификация¹¹ на изображенията (формите – релефни, скулптурни, гравировка и пр.) в периода от Горния палеолит. Систематизацията няма да се подчинява на строги времеви цикли, а ще бъде съобразена с мястото и характера на изработваните от древните творци форми:

- I. Релефи (т.нар. Първобитни релефи)
- II. Скулптура (и резба по камъни и кости)
- III. Гравюра (по камъни и кости)
- IV. Живопис („монументална“ - украсяваща стените и свода на пещерите и „фрагментарна“ – нанесена върху повърхността на отделни камъни)

„Първобитни релефи“ – създавайки „изпъкналия“ релеф (горелеф), древния творец често използва естествените форми (пак форми – б.а.) – естествени изпъкналости, вдлъбнатини и релефни образувания на стените на пещерите. Пример за такъв вид художествено изпълнение имаме от т.нар. „Бизон“ от испанските пещери Кастильо. На лявата стена на пещерата Ласко с техника вдълбан релеф е изобразена необичайно изразителната глава на кон (период Мадлен), а в пещерата Леванзо се намира изображението на бизон (частично закрито днес от сталактитни отлагания). Каквито и обяснения да ми дават специалистите в тази област на изобразителното изкуство, едва ли биха оспорили факта, че един древен творец не може да създава стихийно формите, като се съобразява с формите дадени предварително от природата. Само човек с творчески усет, с творческо въображение и с Божествен талант може да продължи „работата“ на природата (респ. Бог) в продължаване процеса на извайване на формата. И не само това... Много по-късно тази техника ще се приложи и в Древен Египет. И още... Релефи от „първобитния творец“ се нанасят не само върху стените на пещерите, те украсяват и оръдията и предметите бита и труда,

¹¹ Белякова О. Ю., В История первобытного искусства (часть I) от www.portal-slovo.ru/art.

с които си служи тогавашният човек. Едно такова изделие е копачката с фигура на птица (период Медлен, музей Сен-Жермен, Франция). Наред със зооморфните форми на релефа се наблюдава и изображение нието на хора. Твърде вероятно изображение на мъжка и женска форма (барелеф) на тяло се намира в музея в Бордо.

Създаване на барелефната (скулптурна) форма е твърде трудоемко занимание, което изисква по-голям усет, по силно творческо въображение и респ. добре развити мозъчни центрове, в сравнение с живописата (изобразяване на форма в двумерното пространство), то има и своята сложност. Въпреки това, че „първобитния творец“ е ограничен в пространствените образи (според съвременните физиолози и други специалисти) и нямал добре развит мозъчен апарат (да не казвам, че, според учените днес, нямал интелект колкото и на днешната маймуна!). Напук на тези научни твърдения преди десетки хиляди години той „първобитният творец“ твори с тримерни форми в тримерни изображения. Кое е накарало тогавашния творец да създава тримерни форми върху оръдията на труда и бита? Не е ли могъл да си служи с тях и без тези изображения? Толкова ли свободно време и имал, толкова ли е държал на предметите от бита и труда, че им придава тези пространствени форми... Няма кой днес да отговори.

Скулптура (резба по камъни и кости) – най-ранната скулптура, открита до днес, е т.нар. „палеолитна Венера“ от Вилендорф, Австрия (около 30 000 г.пр.Хр.). Доколко това първо скулптурно изображение е свързано с действителността на формата от модела – сложно е да разберем. Трудно е да се повярва, че така изобразената форма на жена с огромни задни части, добре изпъкнал корем и натежали големи гърди е еталон на прекрасното за хората по онова време. Възможно е тук творецът да засилва обема на определени форми (части) от човешкото тяло, за да предаде и внуши на групата от хора идеята за плодородие, майчинството и женствеността. Лицето на тази Венера не е показано, а е закрито от шапка с къдрави коси. Характерно е, че почти всички Венери от онова време (горен палеолит) нямат лица. Въпросът: защо скулптурите от този период нямат черти на лицето (чело, очи, уши, нос, уста, брада и пр.), остава актуален и до днес. Някои автори прокарават тезата, че липсата на лице в скулптурните фигурки е характерно за народното творчество. Творецът нарочно не изобразява характерните черти от лицето защото то се приема като въплътено божество в човека (или обратно). И всяка прилика и нанасяне на чертите на лицето може да доведе до разкриване на истинския образ на човека или божеството и по този начин да станат уязвими за злите сили. Лично аз, не съм сигурен, че по такъв сложен на-

чин е мислил и разсъждавал нашият приятел първобитния скулптор. Но има и още по интересни факти, с неразкрити замисъл и послания (може би към нас) и до сега: 1. С течение на времето, с излизането от епохата на горния палеолит формите изработвани от древните творци започват да стават все по-пропорционални и все по-симетрични – сякаш човешкото тяло с течение на времето придобива днешната си форма. Появяват се и лица, и то изведнъж и добре оформени. 2. Въпреки големите географски пространство (говорим за зоната Евразия) сякаш между творците от онези времена е съществувало невидима телепатична връзка (или е съществувала единна школа? – б.а.) – образците на Венерите са аналогични от който и район на двата континента да ги вземем: Венерата от Вилендорф (Австрия), Венерите от Малта, Венерите от Долни – Вестоници (Чехия), Венерите от Гагарино, Авдеево (Русия), Венерата от Костенок (сибирските Венери) са идентични помежду си (най-малкото, че нямат черти, форми на лицата, ако не по друг признак – б.а.).

Материалите, от които се изработват „първобитните“ скулптури, са най-разнообразни. Това са обикновено глина и пепел, смесени с прегорели кости и масло (животинска мас). Първите изделия от глина са намерени в една сравнително голям бивак на ловците от палеолита в Долни – Вестоници (Чехия). Малките статуетки от глина се едни от най-ранните образци на керамичното скулптурно изкуство. Освен глина са използвани и леките за обработване каменни материали от стеатит, калцит и кости от мамут. Именно от кост на мамут е създадена една от най-ранните женска (или мъжка) глава от Барсемпуи (оринякски период, Франция, музей Сен-Жермен). Предполага се, че тази глава с декоративна стерилизирана прическа е фрагмент от по-рано изгубена древна Венера.

Образите на телата и главите от древните скулптури притежават известни условности в изобразяване на формата, но в същото това време са образци на натуралистическото възпроизвеждане на женското тяло и глава. Тези първи форми на изкуство, известни днес, не бива да се наричат набързо примитивни. Напротив: те демонстрират виртуозно владение на материала и реално отношение към формите от действителността. От този момент (горен палеолит – б.а.), сякаш човека творец започва да се ориентира в тримерното пространство (Вж. Тема VIII.: „Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурни форми в двумерно и тримерно пространство. Практическа реализация.“), където по-късно потомците на древните творци ще създават шедеврите на т.нар. кръгла скулптура.

Гравюра (по камъни и кости) – изкуството на резбата по камъни и кости е едно от най-разпространените в далечните времена на горния

палеолит. То се е запазило и до днешни дни при народите от крайния Север (територия на Русия, Канада и Америка). Характерно изображение, от този период (епохата Мадлен), върху кост е така нареченото „Преминаване (пресичане) на елени през реката“ (Франция, музей Сен-Жермен). Композицията показва събитието (пресичането на реката от животните) в напречно сечение: показани са елените „от страни“ (сякаш творецът е навлязъл и плува в реката редом с тях), заедно с тях е показан и пасаж от риби (които плуват във водата и би трябвало творецът да ги наблюдава със съответните подводни съоръжения, за да ги изобрази в това им действие). На всичкото отгоре главите на част от рибите докосват телата на елените. Тяхното ритмично редуване: елен – риба, елен – риба и т.н., ни дава възможност да приемем, че това е т.нар. бъдещ орнамент от съвременното изкуство.

Живопис („монументална“ – украсяваща стените и свода на пещерите и „фрагментарна“ – нанесена върху повърхността на отделни камъни).

Според О. Ю. Белякова¹²¹¹ е извършена следната условна периодизация в сектора на древната живопис:

- I. Оринякски период (30 000 г.пр.Хр.)
- II. Салютрейски период (18 000 г.пр.Хр.)
- III. Мадленски период (12 000 г.пр.Хр.)

Същата авторка посочва, че най-ранните известни живописни творби от тези праисторически времена са т.нар. живописни експерименти – „негативни“ отпечатъци на човешката ръка с пръстите (предварително или след това намазана с подходяща боя). Твърди се, че тази „техника“ в историята на живописа е първият т.нар. силует.

Преди хиляди години, още в „началото на човешката цивилизация“, древните автори използват майсторски линията за да направят първите крачки в условната живописна плоскост. Самата линия произлиза от първото пространство (с характерна геометрична фигура – точка), като точката се премества перпендикулярно на себе си. (Вж. Тема VIII.: „Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурни форми в двумерно и тримерно пространство. Практическа реализация“.) Това двумерно пространство на плоскостта и линията е характерна територия на творците живописци. През тази територия пре-

¹² Белякова, О. Ю., История первобытного искусства (часть II) от www.portal-slovo.ru/art.

минават (или се връщат обратно) за да навлязат в тримерното пространство и творците скулптури (вж. пак там Тема VIII.). Във Формологията, както и в изкуството точката и линията са условни граници за опознаване на границите на предметите и формите. На този принцип, наречен от специалистите „линейно-равнинен силует“ (Виппер Б. Р. Статъи об искустве. М., 1970.), е построено по-късно изкуството на Древния изток, изкуството на Древна Гърция, а също така и Средновековното изкуство. Но т.н. първобитен творец не спира до тук. Той внимателно оглежда контурите, вдлъбнатините, изпъкналостите и равнините на предоставените му от природата естествени платна – стените и сводовете на пещерите. Неговото „първобитно“ въображение припознава в природните форми, формите на познатите му от ежедневието тела на животни, хора, предмети на лова и бита. С няколко творчески замаха засилва една или друга форма, придава на плоскостта обемност, вкарва в служба и краските (боите) и прави един естествен преход от двумерното в тримерно пространство. В крайна сметка: Първобитната живопис се развива паралелно с петроглифните изображения (изображения, изсечени, избити или продупчени в камъка). Контурната линия на използвания т.нар. петроглив се засилва и вдълбава, използваните цветове се насищат все по-ярко, повърхността на камъка вътре в контура се запълва с тъмни цветове (най-често черно) и пред нас рисунъкът става все по ясен, по обемен и по-действителен. Композицията на монументалната живопис и релеф неразривно свързани една с друга най-ярко са представени векове много по-късно в Древен Египет.

Но творецът от дълбоката древност, наричан не знам защо днес „първобитен човек“, не стига само до тук. Той иска неговите тримерни форми да прекратят света на третото измерение да оживеят, да се движат и да влезнат в четвъртото измерение. (Вж. Тема IX.: „Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурни форми в четиримерното пространство. Практическа реализация.“). Говорейки за „първобитната живопис“ в наше време, следва да отбележим, че всяко отделно изображение или по-точно форма трябва да се разглежда отделно от другите съседните, и след това (ако позволява идеята на твореца) да се свързва с другите съседни форми. И не само това: трябва да наблюдаваме формите така и с такива технически средства, както са наблюдавани и създавани от нашите прародители – светилник с животинска мас или факла. При тази светлина, идваща от неравномерен светлинен източник, формите придобиват магическа подвижност – пред нашите очи те оживяват и заживяват живот в движение (крачка към четвъртото измерение). Когато осветим формите и рисунъка върху скалите със силната електрическа светлина – магията на подвижността и оживяването... изчезват.

Без да кореспондира пряко с нашата тема, ще спомена накратко, че дълго време т.нар. „първобитна живопис“ е неизвестна на съвременните учени. Едва през 1871 г. испанският археолог Марселино де Савтуола за първи път забелязва изображение на бизон в Алтемирските пещери (Испания). Първоначално колегите на учения смятат, че това изображение е направено от него самия и му се надсмиват дълго време. Неочаквано обаче се откриват последователно изображения и в други пещери: Камбарел, Фон де Гом и Труа Фрер. Оказва се, че в действителност на територията на Южна Франция и Испания са съсредоточени основните паметници на първобитната живопис от епохата на палеолита.

За територията на нашата страна е необходимо да споменем изображенията на животни, ловни сцени и календар в пещерата Магурата. Според геоложки проучвания образуването на пещерата Магура е започнало преди около 15 млн. г. Всъщност в една от залите са разкрити праисторически рисунки, издълбани в скалата и изрисувани с прилепно гуано. Фигурите изобразяват танцуващи женски силуети, танцуващи и ловуващи мъже, маскирани хора, богато разнообразие на животни, звезди, оръдия на труда, растения. Рисунките датират от различни епохи – епипалеолит, неолит, енеолит, начало на раннобронзовата епоха. Слънчевият годишен календар от късния енеолит и добавки през раннобронзовата епоха са с голяма точност и прецизност на записите. Чрез рисунките са се съхранявали информацията за регионалния календар и празниците с техните символични и конкретни персонажи.

Нашите учени дълго време са се занимавали с нарисуваното от „първобитните хора“, обитавали Магурата. Те твърдят, че по стените има изобразени близо 700 рисунки с култови и ловни сцени. Датирането им е много противоречиво. В някои публикации срещнах твърдения, че най-старите рисунки са на 5000 г.пр.Хр., а на други пише, че те са рисувани „в периода от 3000 до 1200 г.пр.Хр.“. Най-утвърдено е становището, че рисунките са създадени във времето от епипалеолита до желязната епоха (12 000 до 1200 г.пр.Хр.).

Както споменахме по-горе, във френската пещера Ласко, в испанската Алтемира и в още други, има изумителни изображения на много животни. Основният цвят на рисунките е червена охра (смес от животинска мазнина и минерални пигменти, намиращи се в почвата), а допълнителните цветове са светло жълто, тъмно жълто, ръждиво, виолетово, оранжево и черно.

Разликата между рисунките от Магурата и тези от Франция и Испания е, че нашите са нарисувани с тор от прилепи, т.е. те спадат към по-старата група, наречени „черни рисунки“.

Чрез въглеродния метод (C-14) учените датират рисунките от пещерите (Ласко, Алтемира) от 15 000 до 13 000 г.пр.Хр. Това, което те твърдят е, че: „черните рисунки винаги представляват по-стара група от цветните рисунки, които са по-късни“. Това твърдение ме довежда до въпроса: Щом е така, защо рисунките в Магурата са датирани от 12 000 до 1200 г.пр.Хр., а тези в Европа – от 15 000 до 13 000 години? Нали нашите изображения са „черни“ и би трябвало да са по стари от тези във Франция и Испания?!..

Нека отново се върнем към изображението и формата на т.нар. слънчев календар в пещера Магура, в България. Малко са народите по света, които имат „дързостта“ да създават календари – броят се на пръстите на едната ръка. За да са създаде календар, показващ, действащ и изпреварващ времето, е необходимо знание. Знание, което в крайна сметка кореспондира директно с наука и образование! От безпристрастната датировка за изобразяване формата на слънчевият календар (едва ли учените са имали предвид нашето сегашно изследване) късния енеолит (12 000 – 7000 г.пр.Хр.) с направените добавки през раннобронзовата епоха (3000 до 1200 г.пр.Хр.) и сравнена с първите форми на изобразителното изкуство рисунките по стените на пещерата от около 12 000 г. пр.Хр. (ние даже изтеглихме датировката до над 15 000 г.пр.Хр.). Може да твърдим следното: Първоначални са формите създадени от твореца т.нар. първобитен човек, а в по-късен период от време, след приблизително 5000–9000 години се прилага знание за коригиране и допълване на тези форми (конкретно формата на слънчевия календар в пещерата Магура).

7. Формата и Седемте херметични принципа

Хермес Трисмегист (около 12 000 г.пр.Хр. – според автора), известен още като египетския бог Тод, живее в Атлантида (потънала около 12 000 пр. Хр – според автора) и Египет (10 000 пр. Хр – според автора) в продължение на повече от 2 000 години. Докато е жив, е познат на Земята, като Учител на Учителите. Египет се явява като една от най-развитите в духовно отношение цивилизации, съществували някога – според съвременните научни изследвания. Хермес изиграва изключителна роля за нейния разцвет и развитие в духовно отношение. Той е смятан за баща на духовната мъдрост и един от основоположниците на астрологията и алхимията (Забележка. и двете според съвременните научни схващания са лъженауки). Изключително удивени от знанията и мъдростта на Хермес, египтяните го наричат Тот и той се превръща в един от техни-

те богове. В по-късните векове древногръцката цивилизация също го приема за един от боговете си, наричайки го Хермес – бог на мъдростта. Гърците приемали Хермес и за вестоносец на Боговете.

Терминът „Трисмегист“ означава „трижди велики“. Името на Хермес се превръща в синоним на „Извора на Мъдрост“¹³.

Херметичните учения могат да се открият във всичките земи и религии благодарение на универсалността на техния призив¹⁴. В древността бил съставен сборник от определени херметични мъдрости, максими, принципи (основно седемте херметични принципа – б.а.) и предписания, предавани от учител на ученик.

Основен интерес за нашите разглеждания представляват **Седемте херметични принципа**, които имат следния вид:

- I. Принцип на Хермес – **менталността**
- II. Принцип на Хермес – **съответствието**
- III. Принцип на Хермес – **вибрацията**
- IV. Принцип на Хермес – **противоположностите**
- V. Принцип на Хермес – **ритъма**
- VI. Принцип на Хермес – **причината и следствието**
- VII. Принцип на Хермес – **рода**

I. ПРИНЦИП НА ХЕРМЕС – НА МЕНТАЛНОСТТА

„ЦЯЛОТО е УМ; Светът е Ментален.“ Кибалион

Този Принцип е въплъщение на истината, че „Всичко е Ум“. Той означава, че ЦЯЛОТО (което е Субстанционалната реалност, лежаща в основата на всички външни явления, прояви и форми, които ние познаваме с имената „Материалния свят“, „Феномените на Живота“, „Материя“, „Енергия“; накратко, всичко това (като форми), което е видимо за материалните ни сетива) е ДУХ, който сам по себе си е НЕПОЗНАВАЕМ и НЕОПРЕДЕЛИМ, но който може да се разглежда и да се приеме за УНИВЕРСАЛЕН, БЕЗКРАЕН, ЖИВ УМ. Той обяснява също така, че целият феноменален Свят, или Вселена, е просто едно Ментално творение на ЦЯЛОТО, подчинено на Законите на сътворените неща (сътворените форми – б.а.), и че Светът като цяло (форма) и всички негови части (форми), или единици, притежават свое битие в Ума на ЦЯЛОТО, в който Ум ние „живеем, движим се и притежаваме свое битие“. Този Принцип,

¹³ Хермес, Трисмегист. Corpus Hermeticum том I, изд. Мириам, С., 2011.

¹⁴ Хермес, Трисмегист. Corpus Hermeticum том II, изд. Мириам, С., 2012.

формулирайки Менталната природа на Света, лесно обяснява цялото разнообразие от ментални и психически феномени, които заемат такава голяма част от общественото внимание и които без подобно обяснение са неразбираеми и не се поддават на научна трактовка. Разбирането на Великия Херметичен принцип на менталността позволява на индивида лесно да схване законите на Менталния Свят и да приложи същите за собственото си благополучие и напредък. Херметичният ученик има възможност да приложи интелигентно великите Ментални закони, вместо да ги използва по случаен начин. Разполагайки с Универсалния ключ, ученикът може да отключи многобройните врати на менталния и психически храм на знанието и да влезе свободно и с разбиране в него. Този Принцип обяснява истинската природа на понятия като „Енергия“, „Сила“ и „Материя“; защо и как всички те са подвластни на Овластяването на Ума. Един от старите херметични Майстори преди много години пише: „Този, който схване истината за Менталната природа на Света, е напреднал значително по Пътя към Майсторството. „ И тези думи са толкова верни днес, колкото и по времето, когато са били написани за първи път. Без този Универсален ключ Майсторството е невъзможно и ученикът чука напразно на вратите на Храма.

II. ПРИНЦИП НА ХЕРМЕС – СЪОТВЕТСТВИЕТО

„Каквото горе, това и долу; каквото долу, това и горе.“ Ки-балион

Този Принцип олицетворява истината, че винаги съществува Съответствие между законите и явленията от различните нива на Съществуването и Живота. Старата Херметична аксиома, изложена в тези думи, е: „Каквото горе, това и долу; каквото долу, това и горе. „ Схващането на този Принцип дава на индивида средствата за решаване на множество неясни парадокси и скрити тайни на Природата. Съществуват нива, които са извън възможностите на нашето разбиране, но когато приложим Принципа на съответствието към тях, сме в състояние да разберем много от това, което иначе би било неразбираемо за нас. Този Принцип има универсално приложение и проявление на различните нива на материалния, менталния и духовния свят – той е Универсален закон. Древните херметици разглеждат този Принцип като един от най-важните мисловни инструменти, чрез който човек е в състояние да надзърне зад преградите, скриващи от погледа Непознатото. Този принцип е в основата на творческите актове на всичките творци от различен ранг, калибър и характер. Използването му позволява дори да се отмести Булото на Изида до степен, че да може

да се хвърли поглед към лицето на богинята. Точно както познаването на принципите на геометрията позволява на човека да измери отдалечените звезди и техните движения, докато се намира в своята обсерватория, така познаването на Принципа на съответствието позволява на Човека да прави разумни заключения от Известното към Неизвестното. Изучавайки Монадата (Вж. Тема V.: „Математически модел на взаимовръзки между формите на Микрокосмоса (човек) и Макрокосмоса (Вселена)“. Да се обърне внимание на т. А от чертежите на фиг.1.05 до фиг.5.05), той разбира Архангела.

III. ПРИНЦИП НА ХЕРМЕС – ВИБРАЦИЯТА

„Нищо не е в покой; всичко се движи; всичко вибрира.“ Кибалион

Този Принцип олицетворява истината, че „всичко е в движение“, „всичко вибрира“, „нищо не е в покой“ – факти, които съвременната наука потвърждава и които всяко ново научно откритие доказва. И все пак този Херметичен принцип е формулиран преди хиляди години от Майсторите на древен Египет. Той обяснява, че различията между различните прояви на Материята, Енергията, Ума и дори Духа са резултат главно от различната честота на Вибрацията. От ЦЯЛОТО, което е Чистият Дух, надолу до най-грубата форма на Материята всичко трепти – колкото по-силна е вибрацията, толкова по-високо е нейното място в скалата. Вибрацията на Духа е с такава огромна сила и честота, че на практика той е в покой – точно както едно бързо-въртящо се колело изглежда неподвижно. На другия край на скалата са грубите форми на материята, чиито вибрации са толкова бавни, че изглеждат неподвижни. Между тези два полюса са разположени милиони вибрации с различна честота. Този принцип е в основата на т.нар. творческо вдъхновение на творците – Той им дава сила и вдъхновение да творят и създават форми. От частицата и електрона, атома и молекулата, до световите и вселените, всичко вибрира. Това е истина и за нивото на енергията и силата (които не са нищо друго, освен различни степени на вибрация), и за менталните нива (чиито състояния зависят от вибрацията), и дори за духовните нива. Разбирането на този Принцип, с подходящите формули, позволява на херметичните ученици да контролират собствените си мисловни вибрации, както и тези на другите хора. Майсторите също прилагат този Принцип за овладяването на природните явления по различни начини. „Този, който разбира Принципа на вибрацията, държи скиптър на силата“, казва един от старите автори.

IV. ПРИНЦИП НА ХЕРМЕС – ПРОТИВОПОЛОЖНОСТИТЕ

„Всичко е двойствено; всяко нещо притежава два полюса; всяко нещо има своя противоположност; еднаквото и различното са едно и също; противоположностите са еднакви по своята природа, но са различни по степен; противоположностите се привличат; всички истини са полуистини; всички парадокси могат да се помирят.“ Кибалион

Този Принцип е олицетворение на истината, че „всичко е двойствено“, „всяко нещо притежава два полюса“, „всяко нещо има своя противоположност“, като всяко от тези твърдения представлява стара Херметична аксиома. Той обяснява старите парадокси, които са обърквали толкова много хора, формулирани по следния начин: „тезата и антитезата са тъждествени по своята природа, но се различават по своята степен“; „противоположностите са еднакви, различавайки се единствено по степен“; „двойката противоположности могат да бъдат помирени“; „противоположностите се привличат“; „всяко нещо съществува и не съществува в един и същи момент“; „всички истини не са нищо друго освен полуистини“; „всяка истина е половин неистина“; „съществуват две страни за всяко нещо“ и т.н., и т.н. Той обяснява, че във всяко нещо съществуват два полюса, или два противоположни аспекта, и че тези „противоположности“ са наистина само двата крайни момента на едно и също нещо, с редица междинни степени между тях. За илюстрация: топлина и студ, макар и „противоположни“, в действителност са едно и също нещо, като различията се изразяват просто в степента на едно и също нещо. Погледнете термометъра и се опитайте да разберете, дали можете да откриете къде свършва „топлината“ и къде започва „студът“! Не съществува такова нещо, като „абсолютна топлина“ или „абсолютен студ“ – двата термина „топлина“ и „студ“ просто показват различни степени на едно и също нещо и това „едно и също нещо“, което се проявява като „топлина“ и „студ“, представлява просто форма, разновидност и степен на Вибрацията. Така „топлина“ и „студ“ са просто „двата полюса“ на това, което наричаме „Топлина“ – и явленията, които спадат към нея, са прояви на Принципа на противоположностите. Същият Принцип се проявява в случая със „светлината и мрака“, които са едно и също нещо, а разликата се състои в различните степени между двата полюса на явлениято. Къде свършва „тъмнината“ и започва „светлината“? Каква е разликата между „голямо и малко“? Между „твърдо и меко“? Между „черно и бяло“? Между „остро и тъпо“? Между „шумно и тихо“? Между „високо и ниско“? Между „положително и отрицателно“? Принципът на противоположностите обяснява тези парадокси и нито един друг Принцип не може да го замени. Същият Принцип функционира на Ментално ниво. Нека вземем

един радикален и краен пример – този за „любовта и омразата“, две ментални състояния, които, както изглежда, са абсолютно различни. И все пак съществуват степени на Омраза и степени на Любов, както и една средна точка, при която използваме термини като „харесвам“ или „не харесвам“, които преминават едно в друго толкова постепенно, че понякога не знаем дали „харесваме“, „не харесваме“, или „нито едно от двете“. И всички те са просто степени на едно и също нещо, както ще се уверите, ако за момент се замислите. И дори нещо повече (което според херметиците е и по-важно) – възможно е вибрациите на Омразата да се променят във вибрации на Любовта както в собствения ум, така и в умовете на другите. Мнозина от вас, които четат тези редове, лично са преживявали неволния бърз преход от Любов към Омраза, както и обратното. И вие следователно ще разберете възможността да бъде извършено това като се използва Волята с помощта на херметичните формули. „Добро“ и „Зло“ са само полюси на едно и също нещо и херметиците разбират изкуството на превръщането на Злото в Добро с помощта на приложението на Принципа на противоположностите. Накратко, „Изкуството на поляризацията“ се превръща в етап от „Менталната алхимия“, известна и практикувана от древните и съвременни херметични Майстори. Разбирането на Принципите ще позволи на индивида да промени собствената си Противоположност, както и тази на другите хора, ако отдели необходимото време и усилия за овладяването на изкуството. Този принцип е позволява на творците да творят и създават форми във всяко едно измерение на Вселената. Да черпят вдъхновение от по-високо измеримите светове и да ги реализират в тримерните светове на сегашното човешкото съществуване. В основата на този принцип стои и инволюцията и еволюцията на формите във Всемира (вж. Тема IV).

V. ПРИНЦИП НА ХЕРМЕС – РИТЪМА

„Всичко тече навътре и навън; всяко нещо има своите приливи и отливи; люлеенето на махалото присъства във всяко нещо; ритъмът на залявяването надясно е ритъмът на залявяването наляво; ритъмът се уравнивява.“ Кибалион

Този Принцип олицетворява истината, че във всяко нещо се проявява едно равномерно движение – напред и назад, изливане и вливане, люлее не напред и назад, махалообразно движение, прилив и отлив, най-висока и най-ниска точка на вълната – между двата полюса, които съществуват в съответствие с Принципа на противоположността, описан преди малко. Винаги съществува действие и противодействие, движение напред и назад, издигане и спускане. Това се проявява в явленията на Света, звездите, космоса, хората, животните, ума, енергията и материята. Този закон

се проявява в създаването и унищожаването на световете, във възхода и залеза на народите, в живота на всички неща и накрая в менталните състояния на Човека (и именно при него според херметиците разбирането на Принципа има най-голямо значение). Херметиците са разбрали този Принцип, откривайки универсалното му приложение, а освен това са открили известни средства за преодоляване на неговите последици в себе си с помощта на използването на подходящи формули и методи. Те прилагат Менталния закон за неутрализацията. Не могат да анулират действието на Принципа или да предизвикат преустановяването на действието му, но са се научили как да избягват неговите въздействия върху себе си до известна степен, зависеща от Овластяването на Принципа. Научили са се как да го ИЗПОЛЗВАТ, вместо да бъдат ИЗПОЛЗВАНИ от него. От този и други подобни методи се състои Изкуството на херметиците. Майсторът на Херметизма поляризира самия себе си до степен, в която желае да е в покой, и след това неутрализира Ритмичното люлеене на махалото, което би се стремilo да го премести в другата противоположност. Всички индивиди, които са достигнали до определено ниво на Владееене на себе си, го правят в някаква степен, повече или по-малко несъзнателно, но Майсторът го прави съзнателно и чрез използването на своята Воля и достига до степен на Равновесие и Ментална Устойчивост, почти невероятна за голяма част от хората, които се люшкат напред-назад като махало. Този Принцип, както и Принципът за противоположностите, е бил задълбочено изучаван от херметиците и методите за неговото неутрализиране, противодействие и ИЗПОЛЗВАНЕ образуват важна част от Херметичната ментална алхимия. Този принцип позволява на творците да творят и създават форми, рушейки старите форми. С неговото прилагане те добиват материали за своите нови форми, използвайки материята на преходните форми. Това е една от най-висшите форми на сътворчествота на Човек с Бог – одухотворяване на безжизнените форми от материята. (Вж. Тема X, заключителната част)

VI. ПРИНЦИП НА ХЕРМЕС – ПРИЧИНАТА И СЛЕДСТВИЕТО „Всяка Причина има свое Следствие; всяко Следствие има своя Причина; всяко нещо се случва в съответствие със Закона; Случайност не е нищо друго, освен името на Закона, който не е познат; съществуват много нива на причиняване, но нищо не се изплъзва от Закона.“ Кибалион

Този Принцип олицетворява факта, че съществува Причина за всяко Следствие и Следствие от всяка Причина. Той обяснява, че „всяко нещо се Случва в съответствие със Закона“, че нищо никога не се случва „просто така“, че не съществува такова нещо като Случайност; че макар

и да съществуват различни нива на Причина и Следствие, по-горното доминира над по-долните нива и нищо никога не може да се изплъзне на Закона. Херметиците познават изкуството и методите за издигане над обикновеното ниво на Причина и Следствие до известна степен и с помощта на ментално издигане до по-високо ниво те се превръщат в Причинители, вместо в Следствия. Обикновените хора са носени, подчинени на обстоятелствата; волята и желанията на другите са по-силни от тях. Наследственост, внушение и други външни причини ги движат като пешки върху шахматната дъска на Живота. Майсторите обаче, издигайки се до горното ниво, владеят своите настроения, характери, качества и способности, както и заобикалящата ги среда. Те помагат да се ИГРАЕ ИГРАТА НА ЖИВОТА, вместо да бъдат играни и тласкани от чужда воля и от заобикалящата ги среда. ИЗПОЛЗВАТ Принципа, вместо да бъдат негови инструменти. Майсторите се подчиняват на Причиняването на по-висшите нива, но помагат да се УПРАВЛЯВА на собственото им ниво. В това твърдение се съдържа концентрираното богатство на Херметичното познание – който може, да го прочете. В този принцип се крият абсолютно всичките обяснения защо и как творците са създали тази или онази форма, извършили са този или онзи творчески акт.

VII. ПРИНЦИП НА ХЕРМЕС – РОДА „Родът е във всичко; всяко нещо притежава свой Мъжки и Женски принцип; Родът се проявява на всички нива.“ Кибалион

Този Принцип е олицетворение на истината, че съществува РОД, проявяващ се във всичко – Мъжкия и Женски принцип функционират постоянно. Това е истина не само за Физическото ниво, но и за Менталното и дори за Духовното ниво. На Физическо ниво Принципът се проявява като ПОЛ, на по-високите нива приема по-висши форми, но Принципът винаги си остава същият. Всяко сътворяване – физическо, ментално или духовно – е невъзможно без този Принцип. Разбирането на неговите закони ще хвърли светлина върху много въпроси, които са смущавали ума на хората. Принципът на рода функционира дори в направлението на пораждането, възстановяването и сътворяването. Всяко нещо и всеки индивид съдържа двата Елемента или Принципа, или този велик Принцип, в себе си. Всяко нещо от Мъжки род притежава и Елемент от Женски род; всяко нещо от Женски род съдържа и Мъжки принцип. Ако искате да разберете философията на Менталното и Духовно Сътворяване, Пораждане и Възстановяване, трябва да разберете и да усвоите този Херметичен принцип. Той съдържа решението на много загадки на живота. Предупреждаваме ви, че този Принцип няма връзка с многоброй-

ните недостойни, вредни и гибелни похотливи теории, учения и практики, които се разпространяват под най-различни фантастични имена и които представляват унижаване на великия естествен Принцип на рода. Такива недостойни пробуждания на древните позорни форми на Фалосизма са с тенденцията да унищожават ума, тялото и душата и Херметичната философия винаги е отправяла предупреждение против подобни ретроградни учения, насочени към похотта, безнравствеността и извращаването на принципите на Природата. Този принцип позволява на творците да създават форма или форми във всяко едно измерение на Всемира¹⁵.

Забележка. Горният материал е заимстван от (<http://www.gechev.com>) с малки промени и добавен текст от автора, в сферата на изкуството, формите и техните принципи и същност

Моите скромни наблюдения показват, че философията, науката, обучението, изкуството и цялата духовна вълна, която се надига следва тези принципи на всяка крачка... Промените се ускоряват!¹⁶

Ето как се тълкуват седемте Херметични принципа от Високо духовната личност Петър Дънов живял, творил и изнасял Божественото слово сред българите.

„Великото в света – то е това, което не може да се изрази. Това, което не може да се изрази, то е Духа (I. Принцип на Хермес – Менталността – б.а.). Духа е изявление на Незнайното. То е Великото! В Духа влиза всичко! Второто нещо, това е човешката душа (II. Принцип на Хермес – Съответствието – б.а.). С явяването на Духа животът се проявява. След явяването на душата се явява свещеният трепет (III. Принцип на Хермес – Вибрацията – б.а.). То е хармонията, която се явява в света. Това е третият принцип. То е първият син. Хармонията на света е първият син, който се е родил в света... Третият принцип го наричам свещеният трепет. Наричат го трептения, вибрации. Аз го наричам свещен трепет, хармония. След това четвъртият принцип е поляризирането (IV. Принцип на Хермес – Противоположностите – б.а.). Разделянето на човека на две страни, на мъж и жена. Мъжът пее по права линия, а жената – по крива линия. Мъжът пее от центъра към периферията, а жената от периферията към центъра. Тук спадат всички противоположности, баща и син, брат и сестра и пр. Петият принцип е ритъмът (V. Принцип на Хермес – Ритъма – б.а.). Този принцип е, че всички неща в света идат периодично. Даровете на БОГА идат чрез ритъм. Човек трябва да разбира закона

¹⁵ www.gechev.com.

¹⁶ indigota.com.

на ритъма. Ритъмът си има свои опасни страни. В ритъма има прилив и отлив. Прилив когато има, ти си млад, раждаш се. Но трябва да знаеш, че ще остарееш. Приливът, който е дошъл, ще почне да се оттегля и като се оттегли, всичката кал ще занесе в морето. И като има прилив, той донася всички материали. При ритъма трябва да знаете, че до едно време ще е прилив, например до обяд и като дойде обед, ако сте на физическото поле и стане отлив, в ритъма, трябва да се качите в духовния свят... И след ритъма иде принципът на причини и последствия (VI. Принцип на Хермес – Причината и следствието – б.а.). След принципи и последствия иде родът (VII. Принцип на Хермес – Рода – б.а.). Това е седмият принцип, с който човек трябва да борави.¹⁷

Изхождайки от седемте херметични принципа и древно-историческите корени в творческите актове за създаване на форми, както и от историческия преглед в ученията на древните мислители, ние създаваме една солидна основа за научни разглеждане и третиране на въпросите свързани с науката Формология (Вж. Увода тема т.4 и т.5) и нейните формологични принципи (Вж. Тема II.: „Основни формологични принципи. Същност и развитие“) в съвременната наука изкуство и обучение.

В**Въпроси за самоподготовка**

1. Как Бога-Творец и човека творец отразяват реално действителността?
2. Кой е Борис Дуков-Дукенс, къде за първи път извън България се говори за формология като за наука?
3. Кое в творческия процес на човека-творец приближава науката с изкуството?
4. Защо Формологията може да се нарече наука?
5. Кои са теоретичните и практически основи на формологията?
6. Как образно са изразени формата и формологичните принципи в творчеството на най-древните творци?
7. Кой е Хермес (Тод)? Каква е същността на връзката между формата и Седемте херметични принципа?

¹⁷ Дънов, П., Божественият импулс, Общ окултен клас. XVII година (1937–1938). Първо издание. С., Издателска къща „Жануа-98“, 1999 (лекция: „Музикално утро. Седемте принципа“, с. 149; 151).

Г**Литература**

1. Белякова, О. Ю., История первобытного искусства (часть I) от www.portal-slovo.ru/art.
2. Български тълковен речник, С., изд. Наука и изкуство, 1976.
3. Гуманюк Ю. Ю., Пурпуров А. В., Чернышов С. И., Яхно А. А. Введение в формологию: преобразование структур микро и макрокосмоса. Монография – Харьков: ЧП Евтушенко И.Ю., типография „Лего“, 2008.
4. Гуманюк Ю. Ю. и Пурпуров А. В., Современное эзотерическое искусство, серия: Откровения Вселенной, Харьков, изд. Центр Айскхен-8888, 2005.
5. Дуков, Б.Н. Формология: или за пределността на нещата и явленията, Русе, изд. Парнас, 1999
6. Дънов, П., Божественният импулс, Общ окултен клас. XVII година (1937–1938). Първо издание. С., Издателска къща „Жануа-98“, 1999.
7. Куценков П. А., Психология первобытного и традиционного искусства, Москва, изд. Прогресс-Традиция. 2007.
8. Хермес, Трисмегист. Corpus Hermeticum том I, С., изд. Мириам, 2011.
9. Хермес, Трисмегист. Corpus Hermeticum том II, С., изд. Мириам, 2012.
10. <http://evgenivelev.com>
11. www.gechev.com
12. <http://indigota.com>
13. <http://rechnik.info>

ВЪЗНИКВАНЕ И РАЗВИТИЕ НА ФОРМАТА КАТО ОБЕКТ НА НАЙ-РАННИ НАУЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ. ИСТОРИЧЕСКИ ПРЕГЛЕД

А

Въведение в учебната тема

Несъмнено още в най-дълбока древност в умовете на най-напредналата част от човечеството се зараждат идеите за обяснение устройството на Всемира – Търсенето на законите по който Той е създаден и търсенето на истините, в който е потопен човешкият живот и живота на човешкото общество върху лицето на Земята. В една по-висока или по-ниска степен в трудовете достигнали до нас от древността, като и в наши дни, се третират въпросите относно формата и нейното съдържание. Несъмнено формата е предмет на преки или косвени научни изследвания от всяко едно новородено научно течение както в лагера на т.н. материалисти, така и в лагера на т.н. идеалисти – от древността до наши дни.

Хронологичното подреждане на научните и изследователски търсения на мислителите и учените от древността до наши дни ни дава възможност да преосмислим наново техните усилия в областта на описване, опознаване и изследване на формите, както и да се открие по-ясно техният научен принос в работата с този вид материя – формите.

Б**Съдържание на учебната тема**

1. Формата в учението на Аристотел
2. Формата в учението на Сократ и Платон
3. Формата в учението на Питагор
4. Формата в учението на Тома Аквински
5. Формата в учението на Авицена
6. Формата в учението на Лукреций Кар
7. Формата в учението на Авероес
8. Формата в учението на Джордано Бруно
9. Формата в учението на Пиер Абелар
10. Формата в учението на Имануел Кант
11. Формата в учението на Блез Паскал
12. Формата в учението на Зигмунд Фройд

1. Формата в учението на Аристотел

Аристотел (384–322 г.пр.Хр.) работи на границата на два важни периода от историята на античното общество – класическия и елинистическия. Неговото творчество е свързано с края на класическия период, когато в резултат на дълбоките социално-икономически промени в елинския свят полюсната система изчерпва своите вътрешни възможности, а Гърция загубва своята политическа независимост и попада под влиянието, а след това и зависимостта на Македония¹⁸.

В цялата история на науката едва ли може да се посочи друг неин представител, мисълта на когото да е по-универсална и всеобхватна от тази на Аристотел. Още в зората на научното познание неговите големи интелектуални възможности, дарование и трайни научни интереси се материализират в безспорни постижения във всички области на науката. Той е автор на цяла поредица от съчинения, третираща фундаментални въпроси на знанието. Съчиненията му по логика – „Категории“, „За тълкуването“, „Първа Аналитика“, „Втора Аналитика“, „Топика“ и

¹⁸ Ради Радев, Аристотел. Историческа съдба на неговата философия, изд. Наука и изкуство, С., 1989.

„Опровержение на софистическите доказателства“ – образуват т.нар. органон, който столетия наред е главното „логическо оръдие“ в науката. Неговите естествено-научни (натурфилософски) трактати – „Физика“, „За небето“, „Описание на животните“ и др. – третираат важни проблеми на физиката, философията, метеорологията, биологията и други области на научното познание. Историческите, социално-политическите и етико-естетическите му произведения – „Политика“, „Атинска политика“, „Поетика“, „Никомахова етика“ и др. – поставят съществени въпроси на политическото устройство на обществото, на естетиката, на философията на морала и пр. Най-основните проблеми на философията представляват съдържание на знаменития му трактат „Метафизика“. Психологическата и гносеологическата проблематика са застъпени главно в труда „За душата“.

„Името на Аристотел¹⁹ в световната литература е непосредствено свързано с името на учителя му Платон (предполагаема рождена дата 429 или 423 г.пр.Хр.). Като негов ученик, той бил близък и различен във всичко, по възраст, по облекло, по външно поведение и най-важното по начин на мислене във философията. Аристотел възприел от Платон важни основни неща, но учителят си остава учител, а... ученикът върви напред. Кое е общото между тях? И Платон и Аристотел са развивали своите мисли отначало с диалози, като главно лице при първия е бил Сократ! Колкото повече се усъвършенствували диалозите на Платон, толкова Аристотел осъзнавал необходимостта от нови форми на своите изследвания, като въвел изложението на мислите си от свое лице. Постепенно се развило различието в научния подход. Но сега може да се зададе въпросът какво било отношението между учителя и ученика в чистата философия.

Заедно с диалозите, като метод на изложение, Аристотел възприел отначало и основната философска категория – за идеята (ейдос – от гр.), като първопричина и основа на нещата и явленията. Първото самостоятелно съчинение на Аристотел, независимо от Платоновата система е „За философията“, което не скъсва с диалозите, но по свой път тръгва към философските проблеми. С това съчинение той встъпил в открита критика на Платон. Именно с него се зараждат основните понятия на неговата собствена система, както и първите критики на учението за идеите, които непосредствено са доразвити в книгата „Метафизика“. Най-голямото постижение в своята самостоятелност Аристотел проявява във фрагмент 16 от „За философията“, като стига до основният извод – за предела на измененията на нещата. Като тръгва от лошото към хуба-

¹⁹ Дуков Б. Цит.съч., с. 51–55.

вот, от малкото към голямото, той стига до извода, че съществува във всички неща най-хубаво, най-голямо, което води до висша сила (Бог), а не обратното – Бог да създава низшето. Всичко това води до съществуването във Вселената на обща закономерност.

Като потвърждава връзката между идеите и вещите на Платон, съвременен Аристотел се противопоставил на изолацията на идеите от действителността, т.е. от безкрайното разнообразие на вещите.

Според него идеите за вещите се намират вътре в самите вещи, те са неразривно свързани. Идеите за вещите са същността на тези вещи. В това се състои основното в Аристотеловото схващане за идеите. Следователно Аристотел развива своето учение за идеите на основа критиките срещу изолираното съществуване на идеите извън вещите.“

Тук е уместно да се отбележи, че съгласно традициите обикновено се превежда на съвременен език, употребяваният от Аристотел гръцки термин „ейдос“ (идея) с латинския термин „форма“. С това се прави разлика с платоновската категория „идея“ („ейдос“ на гръцки) и „ейдоса“ на Аристотел вътре в самите вещи, т.е. връзката между формата и вещите. Да се свърже „идея“ само с Платон и „форма“ само с Аристотел е да се установи тяхната връзка и разлика с вещите.

Четирипринципната структура на вещите при Аристотел.

Форма и материя

Първи принцип – това е този ейдос (идея), без която не може да се говори за дадена вещ, т.е. това е отговор на въпроса какво е дадена вещ. Обикновено, този принцип се казва формален принцип при Аристотел. Форма на латински значи идея (ейдос).

Втори принцип При него се свързва материята и формата, колкото различни, толкова и необходими. Материята на тази скулптура е камък. А формата на скулптура е това, което е приел материала камък, обработен за тази цел. Всеки материал има своя собствена форма. По-общо, колкото и неправилно да са разположени частите на дадено нещо, включително и хаоса, имат някаква форма, определена от външната среда. Материята на вещите е възможността за нейното оформление. Това е безконечното разнообразие. Без материя идеята (ейдоса) т.е. формата остава отвлечена, без всякакво реално въплъщение в действителността.

Материята на вещите е нейната възможност, а идеята – в която е въплътена възможността. От друга страна и сама идеята (ейдоса) – формата, без материята също се явява все още само възможност на вещите, а не самата вещ. Само пълното обединение на материята на вещите с нейната идея (ейдос) – форма или по-вярно да се каже само пълното им отъждествяване и неразличие прави вещите именно вещи. Аз стоя не

на материята стол, а на самия стол. За философската мисъл идеята на вещите не е тяхната идея. Трябва да се признае пълното различие при Платон и Аристотел, между идеята и материята при първия и формата и материята при втория.

И така, никакви вещи не съществуват без материя и никакви вещи не съществуват без тяхната идея (ейдос) или форма. Реалната форма на вещите са самите вещи; премахнете на вещите тяхната форма, разпадат се самите вещи. Сега се питаме: достатъчно ли е движението. Нали без движение въобще нищо не може да се представя. А формата на вещите още не е движение на вещите, така както вещите могат да се намират в движение, в покой. Точно така и материята на вещите също още не е самата вещ, т.е. не е нейното движение, още повече материята ние си я представяме преди всичко пространствено. Формата на вещите съществува в движението, но взета сама по себе си, тя още не е движение; и материята на вещите съществува в движението, но не е самото движение. Движение – това е напълно специфична категория и няма друга сводима на нея. Нужно е да се признае като такова наред с формата и материята. По-нататък Аристотел поставя въпроса за възможностите на самата категория движение. Ето как разсъждава той: „Ако се движи някаква вещ, това значи, че има друга вещ, която е привела първата вещ в движение. И така, втората вещ пък се е задвижвала от друга – трета вещ и т.н., и т.н.“²⁰

Ако ние тръгнем към безконечността за обяснение движението на нашите вещи, то Аристотел стига до съществуването на такава вещ, движението на която вече не трябва да се осъществява от друга вещ. Стига се до някакво самодвижение, до някакво причина, която се явява причина сама на себе си. Ето това е и третият принцип за съществуването на вещите, наред с материята, наред с нейната форма – ейдоса, в процеса на движението. Но питаме се: накъде се движи всяка вещ, в какво направление, изобщо възможно ли е движение без всякакво направление? Разбира се, че всяка движеща се вещ обезателно се отличава от това или онова направление на своето движение. Ясно е, че всяка вещ, която функционира, трябва да съществува за целта (направлението), за която

²⁰ Аристотел. Метафизика, изд. СОНМ, С., 2000, преводачи: Иван Христов, Николай Гочев Книга I съдържа преглед на предходните философски учения, включително това на учителя на Аристотел – Платон. Тук са дадени и четирите причини на биващото (*causa materialis, formalis, efficiens und finalis*). В книги VI до X Аристотел обосновава т.нар. „първа философия“, която собствено е „наука за биващото, като биващо“. Тук Аристотел въвежда твърде важните за историята на философията понятия за възможност и действителност; В книги VII до IX е разгърнато учението за субстанцията, опряно върху идеята за хилеморфизма – нещата се състоят от два „компонента“: материя (*hylê*) и форма (*morphê* или *eidos*).

е създадена. Вижда се връзката между самопроизволното движение и механически обусловеното, които не съществуват едно без друго, като се проследяват връзките между одушевените и неодушевени неща. И така ако се приписва на вещите движение, а движението е невъзможно без съответната причина, а всяка причина предполага причина в себе си, или самопроизволно движение, то очевидно такава връзка има универсално значение и без нея е немислима никаква вещ.

Но... Явява се необходимостта и още в една категория движение. Нали не трябва да се мисли движение в абстрактен вид, т.е. без резултата, което то дава. Ние видяхме по-горе за направлението на всяко движение. Направлението на движението свидетелства за това, че във всяка точка на това движение има определен резултат. Ако ние не възприемаме резултата от движението, то очевидно ние не възприемаме и неговото направление. И ако ние не възприемаме резултата от действието на причините, то не възприемаме и самото действие на тази причина. Причина и резултат от причината, разбира се, може да се мисли отделно. Но нали и високото може да се мисли отделно от ниското и при възприемане на белия цвят не е необходимо да се представя и черният цвят. А едно без друго е невъзможно и ако причината на движението, която привежда дадена вещ, каквито свойства или качества да я снабдила, това значи, че всяка причина в своето реално функциониране предполага някаква цел. За да се направи нещо, не е само по своя собствена причина и не по причина въобще, но по определена собствена цел. Но какво е цел? За нея може да има различни мнения, но едно е ясно, че целта на вещите не е нито нейната форма, нито нейната материя, нито нейната причина. Целта е специфична категория, която не е сводима с никоя друга. И това е четвъртият аристотелевски принцип за съществуването на всяка вещ.

Дотук ние говорихме за четирите принципа на Аристотел за съществуването на вещите повече или по-малко разделени, самостоятелни. Но нали те са единни, неделими, както ги представя Аристотел. А сега ще ги разгледаме във взаимната зависимост и връзката според него.

И така, думата е за определените вещи. Именно: вещите са – първо материя, второ – форма, трето – действаща причина и четвърто – определена целесъобразност. Формата (ейдоса) не съществува отделно, но всякога се въплъщава в материята. Всяка вещ така или иначе мени своята форма в зависимост от окръжаващата я среда. Нали всички вещи се менят – растат, намаляват се, изменят своята форма и т.н. Всяко изменение води до определена цел: поява, развитие, унищожение, смърт, т.е. причинно-целева страна. Според Аристотел – всяка вещ е овеществена форма с причинно-целево назначение. Четирипринципната структура на вещите може да се изрази просто без всичките четири причини,

а само във вид на един единствен принцип, разбран за всички. Какъв е този принцип?

Да вземем съотношението на ейдоса (формата или идеята) и материята. Ако говорим за материята просто като материал, то оформлението на материята за получаването на някакъв предмет вече предполага прост художествено-творчески принцип по оформянето на материята. Ако вземем един материал и направим от него няколко вещи (които имат различни цели и форми) например: от дърво направим скулптурна фигура или дъска за хляб – те могат да бъдат малки или големи, хубави или грозни, но всякоя от създадените форми е определена от творчески принцип. Следователно, връзката между материята у Аристотел и ейдоса, или формата винаги има творчески принцип. Затова Аристотел в своята теория за четирипринципната структура на вещите изходил изключително от това, че всяка вещь е резултат на творчество. При това не е важно дали е хубаво или не дадено произведение. Всяка вещь като материално осъществяване на ейдоса (формата) е произведение на някаква творчество (добро или лошо, хубаво или грозно). То зависи от степента на съвършенство в цялостното единство на четирите принципа. Цялото многообразие на веществения свят се основава на различни съотношения на ейдоса (формата или идеята) и материята, техните причинно-целеви въплъщения. Ето защо четирите принципа могат да съществуват и в най-прекрасните вещи и в най-безобразните. Иначе светът би бил скучно еднообразен, от еднакви предмети. Свеждането на натурфилософията на Аристотел до теология, т.е. като учение за идеите е неправилно, защото освен тях има и причини, и форми и преди всичко – материя, която в момента е независима от твореца.

С това стигаме и до въпроса за религиозността на Аристотел. Както видяхме по горе, следва да се признае, че за него умът е ориентир в хаоса на всичко и се явява като абсолютна истина и абсолютна необходимост. И така, Аристотел е религиозен, но божеството за него се явява умът, управляващ космоса. Затова при построяване системата на своята философия той от никаква религия не се нуждае! Какво даде Аристотел на човешката наука философия?

Първо, като прие от Платон учението за идеите, той разви това учение не само до зависимостта между идеите и предметите, но стигна до тяхната неразривна връзка и взаимна в космоса се движи, и всяко движение зависи от друго движение; но това значи, че има някое движение, което движи само себе си, а по нататък и другите. У Платон Космосът се управлява от Мировата душа. У Аристотел – от ума, който движи всичко, и затова той е живот като вечна енергия. Той разсъждава: работата е в

това, че всичко според Аристотел е неподвижно, защото ако за неговата подвижност се искаше някаква друга причина, то според Аристотел тя би била по-висока от Космоса, а такава не съществува.

Тук се явяват няколко противоречия, които водят до нови мисли и нова философия. Какви са те?

Първо, не се доказва как формата и материята са свързани, т.е. как си влияят. Защото при всяко свързване едното влияе на другото и обратно. Съвременната наука във всички сфери доказва взаимното им влияние.

Второ, щом като космическият ейдос (форма) е абсолютно неподвижна, как чрез произведения на Аристотел се прокарва идеята за художествената натурфилософия. Като тръгва от понятието „душа“, Аристотел стига до понятието „ум“, който се явява ейдос (форма) на всички ейдоси (форми), т.е. няма по-висше от него. Той е най-важният от всички ейдоси, т.е. ейдос на ейдосите (форма на формите). Умът, взет сам по себе си, не е свързан и зависи само от себе си. В този смисъл той е вечно неподвижен. Ако човешката душа се движи тук и там в разни направления, то умът на целия космос, обхванал в себе си всичко, сам вече не може да се движи, тъй като той вече е обхванал в себе си всичко, умът съдържа своя собствена, чисто умствена материя, без която той не би бил художествено произведение. Никакви философии до Аристотел не са допускали в ума съществуване на материя. Никой така остро и принципиално не е противопоставял материята на ума, както това е направил Аристотел и ето, оказало се, че материята, съществено отличаваща се от ума, намира абсолютно място и в самия ум, т.е. внася материята в недрата на самия ум. Обикновено това е непонятно, защото съгласно четирипринципната структура на вещите, материята е необходима за оформянето на ейдоса, т.е. за формата.

Без своята умствена материя умът по Аристотел не би имал своето съществуване, своята прекрасна форма, а следователно, не би бил художествено произведение.

Какво е, според Аристотел, УМ?

Умът е ейдос (форма) на Космоса и не трябва да се отделя от него, както и всеки ейдос (форма) не трябва да се отделя от своята вещ. Космическият ум (ейдос, формата на космоса) в същото време е тъждествен с космоса и ако космосът се движи или по-точно се явява причина на всяко движение, се явява като цел на всяко движение. Но тъждеството на тази ейдоса (форми) и материята се явява причина на това, че вещите са организми, следователно целият космос е прекрасен и взаимозависимост.

Второ, Аристотел стигна до най-важния резултат от връзката между ейдоса (формата), т.е. привежда в движение другите, пределните неща.

Трето, щом като космическият ум е вечна енергия, а нещата са пределни, как е дошла първопричината на всяко движещо се тяло, за да се предаде на друго и т.н. и т.н.

Идеята на Аристотел за душа²¹ е само индиректно свързана със съвременното популярно схващане за душата като духовна част от човека. Аристотеловото схващане на душата е преплетено с неговата философия касаеща формите. Аристотел схващал душата като формата, есенцията на всеки организъм, което го прави цялостен и жив.

Аристотел утвърждава психологическата идея за единството на душата с тялото. В този смисъл е убеждението на древногръцкия философ, че както геометричните форми не съществуват във от предметите, така и душата не е „дадена“ отделно от човешкото тяло. Той защитава ролята на обективните фактори в познавателния процес. От тази гледна точка познанието не е просто възпроизвеждане, иманентно съдържание на познавателната способност, а сложно субективно „пресъздаване“ на действителността. Познанието не е продукт от самоактивността на психеята – то е резултат от специфичното взаимодействие на душата и тялото, приема тялото за естествена основа, трансформираща външните въздействия, и източник на едни или други изменения душата.

Функцията на окото е да вижда. Но извадено от тялото, само по себе си, окото не може да гледа, това, което вижда всъщност е душата. В трактата си озаглавен „За душата“ гръцкият мислител разглежда природата на живите организми. Аристотел обсъжда и изброява различните видове души в зависимост от операциите, които дадена душа извършва. Заради свойствата на душата си растенията могат да се хранят и възпроизвеждат, душата на животните в допълнение разполага и със сензорни възприятия и възможност за предвиждане, а хората имат всичко това, а също и интелект.

Най-съществената страна във философията на Аристотел е хилеморфизмът. (Хилеморфизъм е философска теория на Аристотел²², която анализира субстанцията като материя и форма. Понятието идва от гръцки *ύλο* – дърво, материя и *μορφή* – форма. Средновековните автори тълкуват понятието като метафора – преобразуването на виното и хляба в Христовата плът и кръв. В аристотеловия речник, думата „хиле“ (материя) има съвсем различно значение от това, което думата „мате-

²¹ Аристотел. Съчинения в шест тома, II том, в 4 части, За душата, Малки естествено-научни съчинения, превод доц. д-р Иван Христов, изд. Захари Стоянов, С., 2008.

²² Български тълковен речник, Димитър Георгиев Попов, Любомир Д. Андрейчин, изд. Наука и изкуство, С., 1994, с. 448.

рия“ има днес. За Аристотел, този термин е относително понятие. Иначе казано, за Аристотел нещо може да бъде материя, без то да съществува физически. Аристотел дори нарича геометричните фигури „интелигивелна материя“. Неговите принципи предлагат не просто дефинициите на материята и формата; те определят основната насоченост на цялата философска система на античния мислител.

Същевременно, преодолявайки емпиричния подход на някои свои предшественици, античният мислител формулира понятието „форма“. Неговото съдържание представят такива основни характеристики като движение и активност, вечност и неунищожимост, същност и действителност.

Във философията на този древен мислител формата е единство на активността и общото на платонизма, на движението и духовната природа. Чрез движението същността в платонизма придобива иманентен характер. И това е първата по-значителна корекция, нанесена в класическия философски идеализъм на Платон.

Принципно възражение, което Аристотел издига срещу платонизма и натурфилософията, е и схващането за единството на формата и материята. Обективно идеалистическият смисъл на този възглед се изразява в приемането на формата за обективна духовна реалност, активна природа, актуализираща материята, реализираща възможността в действителност. Материята изобщо не се отнася към действителността, а към възможността. А самата форма е същността на сетивното конкретно нещо. При това в стремежа си да разгледа нещата от гледна точка на целта Аристотел схваща формата като реална предпоставка за крайния резултат или завършеност на развитието, т.е. за ентелехията. И с това обективно-идеалистическият възглед се свързва с телеологическата представа, която има изключително голямо значение в аристотелизма.

Макар по принцип да подчертава единството на материята и формата в сетивно възприемания свят, античният философ не отстоява последователно този свой възглед. Непоследователността на неговото учение се изразява в допускането на т.нар. чиста, абсолютна форма, дадена отделно от материята. В качеството си на чист вид, неподвижен двигател, чист ум тя обективира себе си по отношение на сетивността и на многообразието изобщо.

Ако трябва да обобщим Аристотелевата философия за формите, бихме казали най-важното, че те са неразривно свързани и взаимно влияещи се с материята. Кое изпусна Аристотел от погледа си? – Как си влияят четирите категории, така че да се стигне до появата на един ред от хаоса, който се развива и идва до един предел, който наричаме закона за пределността (приближаване до границата). Какви са глав-

ните резултати от този закон: първо, че щом като се е появил и има начало, то той се отнася до цялата Вселена, а не само за един период от нейното съществуване по време и пространство. Второ, законът за пределността (приближаване до границата) води неминуемо, логически и истинно до еволюцията за природните закони, т.е. тяхната поява, развитие и гибел в отделни периоди време от съществуването на Вселената за определено пространство. Аристотел въвежда понятието за душата като формата, (възможно като формата на живия организъм!? – б.а.), което го прави цялостен и жив – единството на душата с тялото. Въвежда се и убеждението, че геометричните форми не съществуват вън от предметите (всевъзможното многообразие от форми във Вселената – б.а.).

Тези изводи водят началото си от древността, но едва сега дойдоха до опознаването от ученолюбивото човечество. Дали това е малко или не, ще покажат бъдещите изследвания на частните науки (в т.ч. и Формологията, като такава – б.а.) и обобщенията, които ще направи философията, но най-вече новите хоризонти, които се отварят пред изкуството, във всяко едно негово направление.

Опирайки се на опита и знанието на древните мислители (в т.ч. и Аристотел) относно формите извайвани в Природата: Твореца-Бог и твореца-човек, ние неусетно достигаме до вярното (макар и интуитивно) усещане, че във всяка една форма, независимо от нейния произход, има наличието на душа (макар невидима и непризната, за сега, от съвременната наука категория).

2. Формата в учението на Сократ и Платон

Платоновата философия се възприема като система от възгледи, можеща да се изложи в неутралната форма на трактат, Платоновият диалог се представя като „външна“ форма, в която „се предreshва“ философското съдържание на същността и управлението на държавата.

За историческата личност и биографията на Платон, обикновено се съди по написаното от него и за него. Какъв е Платон: философ, политически теоретик или политически актьор? Платон е изобретател на политическата легитимация като паралелна версия на политическата държава. С това той е станал първият от новата утопична традиция на властване, позната късно в европейската цивилизация. Тази двуква връзка между властта и знанието е констатирана от Ф. Ницше, а по късно изследвана от М. Фуко. Ж.-Ф. Лиотар твърди за нея: „Именно защото

въпросът за легитимността и истинността на казаното и писаното е в основата на всяка наука и политика.“²³

Идеите на Платон²⁴ достигат до нас чрез записаните философски и драматични произведения, които се пазят в ръкописи, възстановени и редактирани много пъти (както и преведени) от началото на хуманизма.

Наследството на Платон (Точното време и място на раждане на Платон не е известно, като според различни източници той е роден между 429 и 423 г.пр.Хр., вероятно в Атина или на близкия остров Егина) се състои най-вече от диалози, епиграми и писма. Всички известни диалози на Платон са се запазили до наши дни, но авторството на някои от тях се смята от повечето учени за съмнително (например Алкивиад, Клитон) или силно неправдоподобно (например Демодок или Вторият Алкивиад).

Предварително въвеждаме споделените трудностите при превода от Богдан Богданов в предговора към „Диалози том II“ на Платон, отнасящи се до тема форма: „Никоя съвременна българска дума не може да предаде Платоновия образен термин *eidos*, който обикновено се превежда с „идея“. Самата дума *idéa* е старогръцка, Платон я употребява като синоним на *idos*, пък и сам той е виновен тази дума да предизвиква у нас представа за нещо отвлечено и невидимо. У него обаче освен общото, родовото понятие „идея“ означава нещо зрительно, имащо вид, форма и структура (заб.: подчертано от мен). Платоновата идея е общото в зрим вид идеално изразеното като външност вътрешно. Но имаща и пластическо трансцендентно битие, тя е и твърде сухо понятие, означаващо общото между клас предмети както и самия този клас. Да не говорим за случаите в които *eidos* означава най-обикновената външност на всичко. Но не многозначие е преводаческият проблем в случая, а особената атмосфера на думата, този специфично елински класически смисъл „добре овъншена родова същност“. Това значение може да представи само експлицитно, т.е. само в коментар.“²⁵

Както е известно, Сократ не е писал нищо и всичко, което се знае за неговата философия, е отразено чрез диалозите на Платон, най-великия негов ученик. Чрез проучвания и задаване на въпроси, той създал нов клон на философията, която дотогава била ограничена от рамките на теориите за природата, отнасящ се до морала и моралното образование.

²³ Гочева, Д., В лабиринта на Платон и Аристотел. УИ Св. Климент Охридски, С., 1994, с. 121.

²⁴ Дукенс, Цит. съч., с. 57–58.

²⁵ Платон, Диалози, т. 2, прев. Г. Михайлов, Б. Богданов и др. Наука и изкуство, С., 1979–1990, с. 7–22.

Този нов „жанр“ във философската наука се нарича „етика“ (от гр: етос – характерното за отделния човек, това, което го различава от другите и му придава индивидуални черти). За Сократ моралното развитие било най-важната човешка задача. За него философията не е била само куп от учения и догми, а и начин на живот. Живеейки според своите философски принципи, Сократ не е имал време да живее „за себе си“, отказвал е да взима и пари за преподаването си.²⁶

В диалога между Сократ и Менон за фигурата се казва дефиницията на Сократ, а именно: „За всяка фигура (форма, б.а.) това казвам: това, в което, ако бих казал, че свършва обемното, то е фигурата.“²⁷

Според Сократ не само фигурата (формата) е свързана с предела на обемното, но и с други свойства на материята, т.е. на нещата, които „... имат сами по себе си някаква постоянна същност, която няма отношение към нас, нито зависи от нас.“²⁸

Така например той свързва дори цвета с фигурата, като казва в горепосочения диалог, а именно: „... за нас фигурата е това, което единствено съпровожда винаги цвета.“

Вероятно Сократ е имал²⁹ предвид и други на връзката между формата и материята. Докато при Аристотел това е движението, при Бруно – материята, то при Питагор и питагорейците това е числото. Всяко едно число отразява определена част от действителността. За тях единицата е най-важната. Тя отразява единство в света: това не е аритметичната единица, разбираана като абсолютно прекъсната, свойства на нещата, които зависят от предела на обемното, това, което именно ги оформя и създава условия да се проявява със заобикалящата ги среда. Неговите възможности са стигнали дотук, но все пак то е твърде обещаващо начало за философията. Вероятно идеите, изложени в „Диалозите“³⁰ на Платон, отразяват не само философията на Сократ, но и собствените, поради което трябва да считаме, че Платон стига само до връзката между формата и обемното, без да отразява същността на тази връзка.

Опит да отрази по-правилно връзките между формата и материята прави верният ученик на Платон – Аристотел. Без да се изучи значение-

²⁶ Торбов, Ц., Основи на история на философията. Антична философия и философия на средните векове. УИ Кл. Охридски, С., 1996, с. 34.

²⁷ Платон: Менон, Горгий, Кратил, Пирът, Федон, Федър - в „Диалози“, т. II, 1982, С., с. 134.

²⁸ Пак там, с. 153.

²⁹ Пак там, с. 31.

³⁰ Платон: Менон, Горгий, Кратил, Пирът, Федон, Федър - в „Диалози“, т. II, 1982, С., с. 274.

то на формата, която Аристотел, търси не може истински да се разбере неговата философия.

В „Диалозите“ на Платон³¹, т. II стр. 194/195, Сократ пита Менон: „Добре, ами плоско наричаш ли на свой ред обемно, както например тия неща в геометрията?“

Менон: Да.

Сократ: Тогава вече би могъл да разбереш чрез тези неща кое наричаме фигура (т.е. Форма). За всяка фигура това казвам: това, в което свършва обемното, то е фигурата. И ако подхвана отново, бих казал, че фигурата е пределът на обемното.“ От този кратък разговор между Сократ и Менон, Платон застъпва гледището, че има някаква връзка между формата и пределността, без да търси каква е тя, нито кое предшества формата или пределността на нещата.

3. Формата в учението на Питагор

Питагор (570–495 г.пр.Хр.) не е писал трактати. От устните наставления за необразованите не могат да се съставят трактати, а неговото тайно учение за избрани не допускало изложение в книга. Приписват му книгите: „За възпитанието“, „За държавата“, „За природата“ и „Свещени слова“. Но никой от авторите през първите 200 години след смъртта на Питагор, включително Платон, Аристотел и техните последователи не привежда цитати от трудове на Питагор и не посочва такива трудове. Вероятно негови ученици са писали трудове, защото има сведения, че Платон е купувал и ползвал Питагорейски съчинения

Заслуга на питагорейците е учението за количествените закономерности в развитието на света, което помага за развитието на математическите, физическите, астрономическите и географските знания. Питагор приема числото за основа на нещата, поради което се насочва към изучаването на количествената страна на света. Изучавайки числата, питагорейците изследват числовите отношения и ги намират във всички области на човешката дейност. С числа и пропорции те описват душата на човека и се стремят да управляват процеса на прераждането на души-те към някакво висше божествено състояние. За тях „тялото е временна тъмница за душата“.

³¹ Платон, Диалози, т. 1–4, прев. Г. Михайлов, Б. Богданов и др. Наука и изкуство, С., 1979–1990.

Аристотел (Метафизика, Книга I)³² казва за Питагор и питагорейската философия: „.....те виждат в числата свойства и отношения, присъщи на хармоничните съчетания... на всички неща елементите на числата те разглеждат като елементи на всички неща и цялата Вселена разглеждат като хармония и число.“ Според него основната тенденция във възгледите на питагорейците е търсене на трайното. Сетивно достъпното непрекъснато се изменя; онова, което се запазва е твърде далечно от конкретните вещества и то се предава по-точно от числата.“ В числата те – казва Аристотел за питагорейците – виждат, както им се струва, много черти и прилика с онова, което съществува и става – повече, отколкото в огъня, земята, водата;... понеже справедливостта е основно свойство на числата. „Позовавайки се на Платон, казва, че числата се отличават от сетивното по това, че те са вечни и само единство, но и множество.

При питагорейците числата не се отделят от телата като някакъв самостоятелен свят. Те претендират за ролята на устойчив и безкраен субстрат (което лежи в основата) на материалната вселена. Това един вариант от онова развитие на мисълта, което се крие във философията на Питагор. На него му противостои друг вариант – числата отразяват материалния свят. Двата варианта се разделят. Това става, когато отразяващите света числа стават форми само в числови отношения, конструиращи различните съзвучия на абсолютната хармония.

По този повод³³ трябва да отбележим, че движението от точката към действителното пространство (което е реално, понеже линиите, плоскостите са само моменти, абстракции) същевременно има значението на изпълване на пространството, имащи форма.

Действително, числото, движението, материята, формата в питагорейската философия се преплитат, но никъде не се подчертава оня стремеж на материята, а управляващите света числа стават самостоятелни идеи.

Няма философ, който да не посочва субстрата, изключваща, отрицателна, а единство като непрекъснатост, положителност – не много единици, а само една. Единицата е съвсем общата същност. По-нататък те казват: всяко нещо е единица и „ нещата са тази единица чрез участието си в единицата“ и последната същност на едно нещо или чистото съзерцание на неговото битие в себе си е единица.“ Според питагорейците, единицата е началото към формата и означава в действителния свят – точка. Следващото число, двойката играе също важна роля, защото тя отразява правата като част от формообразуването. Значението на

³² Аристотел. Метафизика, изд. СОНМ, 2000.

³³ Дукенс, Цит. съч., с. 58–60.

тройката във философията на питагорейците се определя така „Освен тройката телесното няма друга величина...“ (т.е. измерения, качествено необходима величина, то е определено от три измерения – физическите тела, вкл. и на човека, като форма съществуват в трето измерение); – „ето защо и питагорейците казват, че вселената и всичко е определено от тройствеността, всичко има абсолютна форма. „Защото край, среда и начало има числото на цялото; и това число е триас.“ И по-нататък: „За две неща казваме „две“, не „всички“, едва едва за три неща казваме всички. Онова, което е определено от три, е цялото.“ (или всичко). Едва тройката е цялостност.

След тройката идва тетрас – четворката. Третото е единство на монас (и единица) и на две различия; ако ги преброим, те са четири. Впоследствие у по-късните питагорейци това четири е станало най-прочутото число. Другите числа имат по-незначителни значения. Всъщност Питагорейците стигат до числото три – света на формите в трето измерение. За числото четири, или света на формите в четвъртото измерение те нямат достатъчно знания – по тази причина четири е „на-прочутото число“.

Секст привежда пространствените отношения, които създават тези идеални числени принципи. Докато се отнася като монас (единица), линията изразява диал (двойката); защото те и двете се разбират чрез прехода – линията е чистото отношение на две точки. Тя няма ширина. Плоскостта възниква от тройката. Но твърдата фигура, тялото, принадлежат към четворката и в нея са вложени три измерения. Други питагорейци казват, че тялото се състои от една точка, „защото движещата се точка прави линията, движещата се линия – плоскостта, а движещата се плоскост – тялото. Тези питагорейци се различават от първите по това, че според първите най-напред от монас (единицата) и от неопределената диас (двойката) възникват числата, след това от числата възникват точките, линиите, плоскостите и телесните форми; а последните построяват от една точка всичко останало. За едните различието е породената противоположност, породената форма, разбирана като двойка; другите разбират формата като дейност. „Следователно, по такъв начин телесното се образува под ръководството на числата, а от последните се образуват определените тела, водата, въздухът, огънят и изобщо целият универсум, за който те казват, че е изграден според хармонията, ко-ято отново се състои към пределност, към която се стремят нещата и явленията. Според мен, за да съществува абстрактно число, необходимо е наличието на материя с определена форма в движение. В противен случай числото няма да отразява нещо, което е действително. Затова, ако числото е свързано с

материята, то това става само и единствено чрез наличието на форма. Останалото е глупост.

Най-важният извод от философията на Питагор и питагорейците е, че като изхождат от абстрактното понятие число, те стигат до важния извод (според Аристотел) – „за числото е същността на всичко...“. „Те не отделят; напротив, за тях числата са самите неща.“

От горните разсъждения идваме до важния извод, че числото, формата и пределът са самостоятелно абстрактно отделни понятия, но в „самите неща“ те са неразривно свързани и взаимно детерминират.

Ние не можем да си представим каквото и да било число, без то да изразява самостоятелно някакво количествено отношение между нещата. Същевременно числото изразява някакъв предел, с който се различават количествено нещата. От друга страна не може да съществува само предел, без да е свързан с определена форма, иначе нещата не могат да съществуват въобще. Ние разгледахме по-подробно философията на Питагор и питагорейците, защото в най-ранната фаза на философията те са схващали значението на половината страна от истината за числото – количествената, и с това са свързвали всички явления в природата. Но фактът, че несъзнателно са пренебрегвали качествената страна на числата, които са свързани неразривно с формата и предела, говори, че още тогава са схващали значението на факторите, които определят същността на нещата, без да доведат до окончателно разбиране на истината. Затова правилно отправя критиката си Аристотел към Питагор и питагорейците, че първо: „Ако питагорейците полагат в основата на всичко само числото... с това те не могат да обяснят как възниква движението и как без „движение и изменение съществува възникване и изчезване“ и по нататък : „Като се изхожда от числата, не могат да се проумеят други определения на тялото, например тежест и лекота.“ Аристотел ги критикува, че не може да се направи преходът от едно число към конкретно определение, поради което само абстрактното количествено различие става съвсем формално, както ако кажем, че растението е петица, понеже има пет тичинки. Съвсем друго е определението, което е свързано с една роза, която е същевременно предел, има чашовидна форма със сто листа (столистна) и е червена. Тук цветът е съчетание от определени по брой трептения, с определена форма на частиците (по Лукреций Кар – виж т. I. 2.6).

Следователно, можем да се направим изводите, съгласно науката Формология и нейните формологични принципи, която разглежда нещата и явленията в общи, за много прояви зависимости, а именно:

Първо, числото, формата и пределът са абстрактни, но съществуващи независимо реалности, които взаимно са детерминирани.

Второ, числото, формата и пределът запълват диалектическото единство на количество и качество, защото тъй както числото е немислимо без предела и формата, така и последните са немислими без числото, т.е. тъй както количеството е невъзможно да съществува без качество, тъй и качеството е невъзможно без количество.

Трето, ако числото (според Питагор и питагорейците) отразява количественото отношение между нещата, без което е невъзможно тяхното съществуване в материята, защото тя е в състояние да приема дадени определения, чрез които се актуализира. Не притежавайки абсолютно никакви качества, тя е само една възможност. Като всеобща, но не свършена природа, материята е нещо реално, но не -актуално, нещо потенциално, но не конкретно действително. Оттук произтича, че тя е субстрат, способен да възприема едни или други определения, които я превръщат в конкретно, действително. Материята е неопределената същност, от която възникват нещата. Тя е възможност на конкретното. Под материя не се разбира нещо конкретно, а само последният субстрат, до който човек достига, като се абстрахира напълно от цялото многообразие на света. Материята съществува „сетивно“ само бидейки определена от нещо външно. Доколкото е самостоятелна, тя не е нещо конкретно, а само субстрат. По такъв начин действителните форми на материята имат своя определител в нещо различно от субстрата. Материята е единната природа на материалните (сетивните) неща. Тя е първата, доколкото от нея възникват конкретните неща. Доколкото е неопределена, материята не се познава сама по себе си, а косвено – чрез формите на конкретните материални неща (*per analogiam ad format*). Нещо повече, сама по себе си чрез акта на актуализацията, произтичащ от формата, материята от възможност става действителност и осъществява прехода от небитието към конкретното. Материята не се определя за истинско битие. Тя е чиста материя при възможност – извън времето.

Третата категория, която е въвел Аристотел, е пространството, извън движението. Материята съществува заради формата, явява се „поле“ за проявление на активната същност на формата. Материята е обектът на дейността, произтичаща от формата.

Формата е нещо реално. Но нейната реалност не се покрива с тази на едно конкретно нещо. Тя е главното и същественото във всяка вещ. Обаче тя може според Тома Аквински (вж. I. 2. 4.) да съществува и преди отделните вещи в божествения ум. В този вид тя е Второ, както числата, така и формите на нещата не могат да се пипнат, те са абстрактни понятия, свързани с тях. Затова формите могат да бъдат истина само тогава, когато са „съпричастни“ на чистото действие на божественото битие. Нещо повече, тя е нещо божествено. Разбира се, не само в лицето

на т.нар. божествено битие тя съществува отделно и независимо от материята. Други нейни „разновидности“ (ангели, души), които осъществяват връзката между бога и материалния свят, са също чисти форми.

Още нещо за формата в учението на Питагор: хармония на сферите е древно философско понятие, което разглежда пропорции в движението на небесните тела – слънцето, луната и планетите – като форма на музика. Тази музика не се чува буквално, а е хармонично и/или математично и/или религиозно понятие. Древногръцкият математик и философ Питагор често се сочи като основоположител на понятието, което произлиза от неговата полумистична, полуматематическа философия и е свързана със системата нумерология на питагорейството. Според Йохан Кеплер връзката между геометрията (и сакралната геометрия), космологията, астрологията, хармонията и музиката е чрез музиката на сферите³⁴.

4. Формата в учението на Тома Аквински

Тома от Аквино³⁵ е роден в началото на 1225 г. в замъка Рокасека, близо до Неапол като най-малкия син на граф. Той е един от най-изтъкнатите мислители в християнската история, сравним единствено с Августин. Като теолог се опитва да приведе знанието и вярата в балансирано отношение като съхрани, както философията, така и теологията. От гледна точка на философията, синтезира многообразните и често противоположни се интелектуални течения на епохата. В метода му доминира християнския аристотелизъм от една страна, а от друга структурира първата самостоятелна философия в рамките на запада. Като християнски философ не приема платоническия принцип за идеята, нито аристотеловия за вечното движение и върви по собствен път.

Свети Тома от Аквино е един от най-ярките представители на Средновековната философия. През 1879 г. томизмът е провъзгласен официално от папа Лъв XIII за основоположно учение във всички католически учебни заведения. Тома от Аквино се смята от католиците за един от най-великите теолози в историята и за един от тридесет и тримата учители на църквата.

³⁴ <http://www.skyscript.co.uk/kepler.html>.

³⁵ Свети Тома Аквински – Биография.

С формата според Свети Тома Аквински се фиксира нищото, съществуващо преди нея. Чрез акта на действието всичко (в това число и материята) се създава *ex nichilo*, от Бога.

Доколкото е напълно неоформена и пасивна природа, тя неопределена и следователно сама по себе си е непознаваема. Но тази материя не е битието пряко, а чрез върховното битие на бога. Материята е възможност сама по себе си и „нещо“ чрез активната природа. Формата проявява своята активна същност.

При разглеждането и отношението между материя и форма – тези две главни понятия на перипатетизма Св. Тома Аквински заимства основните елементи от съответното учение на Аристотел. Той се позовава на античния мислител, но ревизира в някои отношения неговите определения като оспорва и изоставя материалистическите и диалектическите им тенденции.

Тома Аквински допуска съществуването на т. нар първа материя. Тази първа материя е създадена от „универсална причина“ (Бог). За граници на материята чрез божественото битие.

Материята е принципът на количеството, а формата – на „спесификацията“ на качеството, на финалността – стремеж към Бог.

Принципът³⁶ за отношението между материята и формата, според неотомистите преодолява ограничеността на механизма (който отрича сетивните качества, естествената активност на телата и финализма) и динамизма (който свежда всичко до сили и отрича реалността на материалното). Той включва според тях положителното на механизма и динамиката, съединява в едно неслучайно, а „съществено необходимостта като негова еманация. Но понеже причината и действието винаги съществуват едновременно и логически не е в възможно причината да предхожда действието, светът е също така предвечен, както е предвечно и божеството. Бог съществува преди всичко като неделимо цяло, то е тъждествено на природата и светът да се изявява като негова еманация.

Според Авицена духовното и материалното начало са единство „два-та различни принципа като материя и форма. Науката, подчертават съвременните неотомисти, опровергава механистическата представа за материята и потвърждава хилеморфизма. Тя според тях доказва и предвечно, промените за него се дължат на взаимно обусловени една от друга причини, на естествени че всяко тяло притежава едно „собствено единство“, че отделните части на тялото имат завършеност благодарение на формата.

³⁶ Дукенс, Цит. съч., с. 62–63.

Материалният свят произтича от божествената същност по силата на предвечни, обоснования, връзката между тях е органическа. Божеството не може без формата. Това обяснява както широката популярност на учението му, така и на неговото дълголетие, могъщото му влияние върху прогресивната мисъл през следващите векове.

Според него битието, материалният свят, притежава две основни, непреходни качества: вечност и обективност. То има две страни, състои се от два елемента – субстанция и акциденция. Субстанцията е неговата същност, неговото материално превъплъщение, а акциденция – неговият начин на проява, материята и формата, следователно са неразривно свързани. Материята е същност на природата, основа на всички вещи, но без форма, без конкретни признаци, без акциденция тя не може да се изяви, да намери конкретно осъществяване в обективния свят. От своя страна форма без материя не е мислима. Формата е само възможност, тя се реализира само посредством материята. В „Китаб ан – Наджат“ Авицена изразява отношението на материята към формата като отношение на медта, на материала, от който е излята една статуя, към изобразеното посредством нея. Образът е мислим, но без материя не може да бъде осъществен, не може да бъде противопоставено на природата.

Тома Аквински дава формата на християнската мисловност, по която се движат думите, темите и аргументите, тезите и антитезите в разбираем ред. След неговите „Суми“³⁷ общият ред е станал сякаш по-подреден. Неговата мисловна форма прави възможно разбирането на нещата като съдържание. Нещата са функция на реда, просветления, в които една цялост се проявява. За Св. Тома тази цялост е Бог и той я схваща не само като верско присъствие, а и като разумно постижимо битие, което може да бъде споделено като лично единение с Бога. Единното не е някакъв мистичен акт, то е път, пристъпване към Бога като истина и любов.

За Св. Тома Аквински³⁸ философията и теологията не могат да стоят на едно и също познавателно и ценностно равнище. Най-напред поради това, че разумното човешко познание е ограничено (в заобикалящите го видими или сетивни за него форми – б.а.), а Божественото на което се опира „Свещената наука“ е безгранично (в заобикалящите го видими и невидими, все още за човека форми – б.а.).

³⁷ Тома от Аквино, Сума на теологията – част I, изд. Изток-Запад, С., 2011; Тома от Аквино, Сума на теологията – част II (1), изд. Изток-Запад, С., 2011; Тома от Аквино, Сума на теологията – част II (2), изд. Изток-Запад, С., 2012; Тома от Аквино, Сума на теологията – част III (незавършена), изд. Изток-Запад, С., 2012.

³⁸ Тома от Аквино. Философски трактати, изд. Изток-Запад, С., 2012.

5. Формата в учението на Авицена

Абу Али ал-Хюсеин ибн Абдалах ибн Сина (ок. 980–1037) е роден в село Афшена (Afshena) в района на град Бухара (Bokhara). Майка му е местна (таджик), а баща му е персиец (заб.: според автора на този труд има неоспорими доказателства, че бащата на Авицена е българин) от Балх. Авицена е лекар, философ, учен, поет и музикант, естествоизпитател. От 1012 г. работи в Иран. Критически преработва и систематизира тогавашните знания. Той е автор на 450 книги върху широк кръг от теми, най-вече философия и медицина. Смятан е от мнозина за баща на съвременната медицина. Най-известните му произведения са Книга на лечението и Канон на медицината.

Пише на персийски (таджикски) и арабски език. Последовател е на Аристотел и на неоплатонизма. Съчинението му „Канон на медицината“ (5 части, преведено на латински език през XII век) в продължение на няколко века е основно ръководство на лекарите в Близкия изток и в Европа.

За нас най-важна е неговата космологична теория. Според Авицена в светът съществува обективно религията, философията с теологията.

В основата на космологията си Авицена поставя иманентно и е при- също, затова нито материалният свят може да съществува без божеството, нито то без него. Материалният свят се подчинява единствено на естествени закономерности, а не на божествената повеля.

Положението за несътворимост на материалния свят е крайтъгълен камък във философската система на Авицена. Според него битието, материалният свят притежава две основни, непреходни качества: вечност и обективност. То има две страни, състои се от два елемента – субстанция и акциденция. Субстанцията е неговата същност, неговото материално въплъщение, а акциденцията – неговият начин на проява. Материята и формата следователно са неразривно свързани. Материята е същност на природата, основа на всички вещи, но без форма, без конкретни признаци, без акциденция тя не може да се изяви, да намери конкретно осъществяване в обективния свят. От своя страна форма без материя е немислима. Формата е само възможност, тя се реализира посредством материята.

За Ибн Сина³⁹ „в основата си знанието, която се получава от органите на усещането, дава правилна представа за обективно наличното (формата в тримерното пространство – б.а.). Но само едните чувствени данни не са достатъчни. Човекът извежда образи посредством паметта, въоб-

³⁹ Дукенс, Цит. съч., с. 64–65.

ражението, мисленето, сравнението и разума – най-присъщо на творческите актове на творците в изкуството.

Ибн Сина различава в човека също така и пет външни и пет вътрешни органи на чувстване. Към последните се отнасят: общи, намиращи се в общото използване на чувствата; изобразяващи образа (формата – б.а.) на предмета на чувството; предполагащи чувството; памет; мислене или въображение на чувственото. Изходен пункт за „вътрешните чувствания“ се явява фундаментът, базиран от „външните органи“ на чувстване – зрение, слух, обоняние и т.н.. Човекът както посредством външните, така също и посредством вътрешните познавателни органи и средства придобива дълбоки познания за обективния природен свят – естествено, чрез формите в него.

Най-образно чрез петте вътрешни органи човек възприема по следния начин: с помощта на очите си вижда някакъв предмет – форма след това възприема външния му вид, образа на дадения предмет – форма; след това го запаметява, възприема неговия смисъл, съхранява получените сведения за предмета – форма и неговия смисъл; цялото събрано до този момент знание се анализира и човекът възприема всестранно наблюдавания предмет – форма. В „Китабан-Наджат“⁴⁰ Ибн Сина пояснява: „Когато той (човекът – бел. моя) види хищен звяр, неговото външно чувство възприема образа на този звяр и образът намира своето отражение в общото чувство, а изобразяващата сила запечатва в себе си. После предполагащата сила получава от този образ на звяра неговия частен смисъл, например: „Този звяр се явява опасен и е нужно да се отдалеча.“ и т.н. Затова тези мисли се съхраняват в хранителницата (паметта – б.а.). След това мисленето синтезира и анализира тези частни символи, създаващи (произвеждащи) тревожните образи, които въздействат на работните сили. На основание на всичко това, човекът отбранява себе си чрез бягство от звяра.“

Пак в „Китабан – Наджат“ Авицена изразява отношението на материята към формата като отношение на медта, на материала, от който е излята една статуя, към изображението посредством нея. Образът е мислим, но без материя не може да бъде осъществен, не може да бъде въплътен. Материята предшества осъществяването на която и да било възможна вещь и иманентно съдържа всички форми, в които евентуално може да се превъплъти. От своя страна формата не е друго освен осъществена възможност за проява на материята. Разнообразието на света,

⁴⁰ The Encyclopædia Britannica Eleventh Edition. Vol. 3. New York, Cambridge University Press, 1911, p. 402.

множествеността в природата се дължи на многообразните възможности за изява на материята.

Като търси отношението на материята към формата, Авицена не си задава въпроса: Как се осъществява тази връзка? Като дели материята от формата и поставя първата като „предшествуваща“, т.е. дели същността от възможността по време, той се отдалечава от въпроса за същността на самата форма. Въпреки че не се дели материята от формата и обратно, той не търси причината на тази връзка, т.е. защо не могат да съществуват едно без друго. Според мен, за да се стигне до истината за отношението между материя и форма, Авицена не е можел сам поради това, че не е свързал връзката между материята, т.е. нейната същност, изразена в единството на движението, времето и пространството с другата нейна проява – формата. Без тая връзка не може да се обясни същността на формата като причина за пределността на нещата и явленията в природата.

Как обяснява Авицена движението, времето и пространството? – Като основни философски категории, които не са мислими извън **материалната субстанция**. „Дето няма движение – няма и време“ – пише той в „Китабан – Наджат“. Движението е това, което се разбира под състояние на тялото, когато то се видоизменя, като започне от пребиваващата в него склонност; то е преход от потенция към действие, осъществява се непрекъснато, а не само посредством тласък.“

Движението е иманентно, присъщо на материята, на извършващите се материални промени. Материята познава три вида движение: а/ акцидентално, при което тялото се придвижва поради движението на друго тяло, с което то е свързано; б/ принудително – поради намесата на външен фактор, поради тласък и в/естествено – поради свойствата на самата материя. Очевидно при разрешаване на проблема за движението той отива по-далеч от Аристотел. Неговата идея за иманентното движение, за потенциалните кинетически възможности на материята не е друго освен гениално догадка за вътрешното движение в атома, без намек дори да се свърже с другата възможност – атома.

И времето според него е израз на непрекъснато извършващи се материални промени. Вън от материята не съществува нито време, нито пространство.

Кое вижда общо Авицена? – обективното съществуване на категориите движение, време, пространство, както и другата проява на материята – формата.

Кое е различно у Авицена? Той не изяснява тяхната същност и причината до тяхната връзка с материята. Дори и съвременната наука в стремежа си да изясни същността на движението, времето и простран-

ството, губи от погледа си най-важната проява на материята – формата, която съчетава в себе си всички зависимости за обективното съществуване на материята до изясняване същността на нейната пределна проява в нещата и явленията.

Въпросите за живота или по-точно физиологическото съществуване на формата на човека, животните, растенията, а така също и за душата на човека, заемат значително място във философското творчество на Ибн Сина – Авицена. Тези проблеми отрано занимават философа и учения естествоизпитател. Мюсюлманските теолози обяснявали органическия живот, душата, психологическите способности на човека конкретно чрез духовната сила – волята и желанията на бога. Ибн Сина заема в някои случаи друга позиция по тези въпроси. Според него животът е продукт в следствие на определен образ на съставно тяло. Той е, така да се каже, казуемо подлежащо, т.е. резултат на определена хармония, съчетание на тези вещества, които образуват (съставят) дадено тяло (форма – б.а.). Така разбрана, хармонията се явява като своеобразна мяра на живота. Ибн Сина не може да допусне съществуването на психическа дейност и познавателна способност у човека, без да е наличен този естествен живот. Но заедно с него философът допуска и друго, нематериално начало – душата. Той, в духа на Аристотеловия хилеморфизъм превръща душата във форма, т.е. в създател на конкретното живо тяло. (вж. . II. 1. „Биологичните форми на кристално, растително, животинско и растително царства в материалната изявена част на Всемира. Произход и развитие на формите....“) Пак в Аристотелов стил Ибн Сина разделя душата в три групи: растителна душа (вж. пак в II. 1.), която се представя като първата завършеност на естественото органическо тяло в тази рамка, в която то се размножава, расте и се храни; животинска душа (вж. пак в II. 1.), която се явява първата завършеност на естественото органическо тяло в тази рамка, в която то възприема единичното и извършва произволни движения; човешка душа (вж. пак в II. 1.), управляваща разумната дейност на човека. При така представените ни характеристики на отделните типове души от Авицена, бихме могли да обобщим, че растителната и животинска души са свързани с тялото и са свойствено присъщи на растенията, животните и човека. Третият вид душа е присъщ единствено на човека. Тя е свръхестествена, самостоятелна и помага на човека да познае абстрактното, общото и свръхестественото (вж. II. 2. Математически модел на взаимовръзка между формите на Микрокосмоса (човек) и Макрокосмоса (Вселена)). Човешката душа притежава две способности – практическа и теоретическа. Практическата способност е свързана с двигателната активност на човека и осъществяването на действията, необходими в практическия живот. Теоретичната

способност е индивидуалността, личностната характеристика на човека. По примера на ал-Кинди и ал-Фараби Авицена разслоява тази теоретична (интелектуална) способност у човека на четири нива. Най-ниско е поставено *intellectus materialis*, който характеризира потенциалната даденост при човека на възможността да учи и запомня; научавайки основните принципи на познанието и как да мисли правилно, човек достига до *intellectus in habitu*. Когато човекът успее сам да придобива знания и да осъществява самостоятелна интелектуална дейност, той достига до състояние на *intellectus in actu*. Последното върхово състояние, в което пророците пребивават по презумпцията на съвършената си природа е (*intellectus adeptus*), в което Вселена (одухотворената материя в нея – формите с живот) се реализира вътре в човека и той става копие на интелигибилния свят.

Положението за несътвореност и за предвечност на материалния свят е крайъгълен камък във философската система на Авицена. Като приема, че светът не е резултат на волевата дейност на божеството, а произтича от него по силата на необходимостта, Авицена допринася твърде много за разклащане на вярата в предопределението. Материята предшества осъществяването на която и да било възможна вещ и иманентно съдържа всички форми, в които евентуално може да се превъплъти. От своя страна, формата не е друго освен осъществена възможност за поява на материята. Разнообразието на света, множествеността в природата се дължи на нейната природа. И обратно, колкото по-отдалечена е от материалните неща, толкова по-съвършена е тя. За него Материята е също възможност, както и за Аристотел. Формата също е действие, както и за античния мислител.

И при Авицена липсва Бог, но по силата на необходимостта е създадена материята и формата. Но следва и определението на бог като ви-сша суб-стационална форма.

Тома Аквински използва „нашироко“ перипатическите категории материя и форма. Но запазвайки, общо взето, тяхното съдържание такова, каквото те имат по времето на Аристотел, той изменя съотношението откъде идва необходимостта преди материята – то е въпрос без отговор.

И при Авицена материята е свързана с формата, като първата я предшества. Но къде е била формата, когато е различна от материята, закономерности, а не на божествената воля. Битието е първично, а съзнанието вторично. Макар според него материалният свят да не е сътворен от божеството, не материята като негова същност е праснова на битието, а божеството. С въвеждането на този елемент материалният свят може да бъде идея за пространство. Но времето и пространството съществуват

ват обективно, независимо от съзнанието, както обективно съществува и материалният свят.

И при Авицена не се пише за пределността на нещата и явленията и тяхната зависимост от формата.

6. Формата в учението на Лукреций Кар

Тит Лукреций Кар (около 99 г.пр.Хр.- 55 г.пр.Хр.) е древноримски поет и философ. Последовател на Епикур в материалистическите му схващания за човека и обществото. Автор на книгата „За природата на нещата“ (*De rerum natura*) в 6 книги – паметник на философския материализъм.

„Ако ние знаем, че нищо не може да възникне от нищо, тогава по-ясно ще разберем, откъде се появяват нещата и по какъв начин всичко произтича без божествената помощ“⁴¹. Върху този основен принцип лежи цялата филоофия на Лукреций Кар. Следващата стъпка, която прави, е да търси причината на явленията и чак след това посочва фактите за доказателства. Разбира се прави понякога и изключения. Тази основна слабост е възприета от гръцките философи. Лукреций Кар в „За природата на нещата“ учи, че всичко в Космоса произхожда от първични телца (форми – б.а.), които са неделими, материални, вечни и неизменими, абсолютно пълни и непроницаеми и вечно движещи се в празното пространство. Те (тези частици – форми на Кар) отговарят на атомите на Левкип и Демокрит. Необходимо условие за тяхното движение е пустотата, която е безкрайна, непрекъсната реалност. Движението е „вътрешно свойство на първотелцата“ (формите – б.а.). Отделните неща (форми – б.а.) възникват в резултата на сцеплението първотелцата. Свойството на предметите са в резултат на различното комбиниране на отделните им елементи, различаващи се по форма, големина и тежест. Времето на съществува само по себе си и извън движението на телата. Вселената е безпределна и в нея възникват и се унищожават отделни светове. Органичната материя (формите в органичната материя – б.а.), според философа Кар е възникнала от неорганичната. И още – Душата и духът са материални форми. Лукреций Кар защитава в гносеологията сенсуализма: сетивните данни (от петте сетивни органа – б.а.) са надеждна основа на познанието за Света; грешките и заблуждението произтичат от разсъжденията и мисленето. Идеите на философа има силно влияние

⁴¹ Владислав Куркевич, Станислав Арнолд и колектив. История на света. ДИ Петър Берон, София, 1985, с. 93 (информация за Природата на нещата).

върху философската мисъл през Възраждането и в Новото време. За нашия случай е важно отношението му към формите, които още тогава са му правили впечатления за природата на нещата. Той възприема изцяло философията на Епикур, а именно „... цялата природа, каквато е, се състои от две неща: тела и празно пространство, в което телата се намират и се движат в различни посоки.“ (пак там) И по-нататък: „И тъй, всички неща, които имат имена, ти ще ги видиш или като свойства, или като явления на празното пространство или на материята. Свойство е това, което по никакъв начин не може да бъде отделено и премахнато от едно тяло, без това отделяне да причини унищожаването му. „Най-същественото, което Кар установява, е :“ ... времето не съществува само за себе си, а от самите неща...“ (пак там). Две хиляди години след това великият Айнщайн (вж. II. 2.) го полага в основата на теорията за относителността. По-нататък Кар свързва нещата и явленията с човека. Според него познанията започват с усещанията. Като свързва усещанията с едно от основните свойства на нещата, а именно формата, той пише: „... формите на праначалата трябва да бъдат извънредно различни помежду си, за да могат да причиняват различни усещания.“⁴² По-нататък той идва до убеждението, че „именно разнообразието на формите на праначалата на нещата не е безкрайно. Ако това не беше тъй, някои елементи би трябвало да притежават безкрайна големина, защото при еднаква малкост на който и да е елемент не може да има много разнообразни форми.“ (пак там) С тази мисъл той свързва един много важен въпрос, а именно за връзката между формите и безкрайността, а по-правилно с пределността на нещата. В случай, връзката, която прави причините и фактите, е особено подчертана при търсене произхода на формите. Кар пише: „нещата са включени и от двете страни в определена граница, трябва да се признае, че формите на елементите на материята не са безкрайно разнообразни.“ А причината според него е: „Най-после от горещината на огъня до вледеняващия студ разстоянието е ограничено, както е определено и в обратен ред. Така всеки вид горещина и студ, и умерената температура лежат между двете крайности и последователно изпълват цялата междина. И тъй създадените неща, т.е. формите, са разнообразни до безкрайност...“ (пак там: „Владислав Куркевич, Станислав Арнолд и колектив. История на света“) И наистина, Кар правилно свързва значението на формите на нещата и пределността, която определя не само вида и броя на формите, но и пределността, с която са свързани. ... „И най-после на всеки вид неща е поставен предел (граница – б.а.) на

⁴² Владислав Куркевич, Станислав Арнолд и колектив. Цит.съч., с. 93 (информация за Природата на нещата).

тяхното растене и продължителността на живота им (забележете, че тук става въпрос, както за материалните така и за нематериалните форми – б.а.), тъй като от законите на природата е определено какво те могат и какво не могат, и нищо не се променя, а всичко постоянствува до там, че различните птици от поколение на поколение показват върху тялото си общите белези на рода си. Поради това тяхното тяло трябва да е образувано от непроменлива субстанция⁴³. – Това естествено е крайният материализъм на философа, но въпреки това....

В основният принцип⁴⁴, от който изхожда философията на Лукреций Кар се съдържа както началото, така и краят на нещата и явленията. И той е прав, когато констатира, че „Най-после всеки зид неща е поставен предел на тяхното растене и продължителността на живота им, тъй като от законите на природата е определено какво те могат и какво не могат.“ И по-нататък: „Освен това, ако нямаше предел на малкостта (а според мен и на най-голямо космическо тяло), дори и най-малките тела биха се състояли от безкрайно много частички, понеже половината от всяка половина винаги ще има своята половина и никое тяло не ще бъде определено. А каква ще бъде тогава разликата между всемира и най-малкото тяло? Никаква разлика не би имало, защото ако всемирът е безкрайно голям, все пак и най-жалките биха се състояли също от безкрайно много частички.“⁴⁵ („За природата на нещата“) И наистина, Лукреций е прав, че има пределност на нещата в света, и че формите са свързани с нея, но причините за това той търси само в границата между горещо и студено.

Както е трудно да се схване настоящото време като абсолютна граница между минало и бъдеще време и дава илюзия, че то не съществува, тъй трудно е да се схване формата като граница на нещата и околната среда. Затова настоящото време и формата са не само реални, но и основни причини за пределността на нещата и явленията.

Привържениците на другата гледна точка изхождат от твърдението, че действащият фактор създава дадено същество от нищото. Аристотел (вж. I. 2. 1.) има друга гледна точка: действащият фактор задвижва съществуващата материя, реализира криещите се в нея сили и придава на материята определена форма.

⁴³ Владислав Куркевич, Станислав Арнолд и колектив. Цит.съч., с 124.

⁴⁴ Дуков Б., Цит. съч, 1999, с. 66–67.

⁴⁵ Кар Лукреций, За природата на нещата (1–6 книга), изд. Наука и изкуство, С., 1971, с. 314.

7. Формата в учението на Авероес

Авероес е името, с което е известен в Европа Абдул Валид Мохамед ибн Ахмед ибн Мохамед ибн Ахмед ибн Ахмед, наричан още ибн Рушд, арабски философ, лекар, юрист и математик. Неговите философски възгледи оказват силно влияние върху европейската философия (вж. те авероизъм)⁴⁶.

Авероес е роден в Кордоба и произлиза от семейство на юристи от школата Маликия. Дядо му Абдул Валид Мохамед е главен съдия на Кордоба при Алморавидите, а баща му Абдул Касим Ахмед заема същия пост до идването на власт на Алмохадите през 1146 год.

Авероес е представен в двора от философа Ибн Туфайл (Абубацер), везир на Абу Якуб Юсуф. Там той се сприятелява с известния лекар Авензор. През 1160 е назначен за кадия в Севиля и през цялата си кариера заема различни съдебни постове в Андалусия и Мароко.

Най-важният философски труд на Авероес е Тахафут ат-Тахафут (Опровержение на опровержението), в който защитава философията на Аристотел срещу твърденията на ал-Газали, че тя е вътрешно противоречива и не съответстваща на учението на исляма. Според него няма конфликт между религия и философия, това са само два различни пътя за достигане до истината⁴⁷.

Авероес е автор на обширна медицинска енциклопедия, както и на коментари на Аристотел, чиито преводи преоткриват забравената в Западна Европа аристотелова философия. Той пише своите изследвания в продължение на почти три десетилетия и коментира всички трудове на Аристотел, с изключение на *Политика*, до която няма достъп. Идеите на Авероес са включени в християнската схоластична традиция от автори като Сигер Брабантски и Тома Аквински (вж. I. 2. 4.). Авторитетът на Авероес в Западна Европа е такъв, че Тома Аквински го нарича просто Коментатора, така, както нарича Аристотел Философа.

Със засилването на религиозния фанатизъм в Андалусия в края на XII век Авероес е отстранен от постове си и е заточен и поставен под наблюдение в околностите на Кордова. През следващите години много негови трудове в областта на логиката и метафизиката са унищожени от цензурата – Става въпрос за т.н. „Света инквизиция“.

⁴⁶ <http://www.muslimphilosophy.com/ir/index.html>.

⁴⁷ Материали от международна конференция: „В епохата на Авероес“, проведена във Варбург институт, Уобърн Скуеър, Лондон, 14 февруари (четвъртък)–16 февруари (събота) 2008.

Авероес е един от най-великите коментатори на Аристотел (вж. I. 2. 1.). Богът и за двамата е първодвигател на света. (Дукенс „Формология...“, стр. 67) За Авероес Богът е персонификация на разума, царящ в света, това не е воля, а логика, не бог създател, а по-скоро бог-съзерцател. Това още не е деизъм, но е крачка към деизма. В известна степен това е разширение на идеята на Аристотел – формата съществува *in se* – във вещите – върху света като цяло. Субстанцията на света – това са предшестващите форми, а формите, неделими от материята. Съществуват, казва Авероес, две гледни точки относно произхода на съществата. Едната изхожда от развитието: действащият фактор извлича едно същество от друго, това е нещо като двигател, който трансформира едно същество от друго, без да създава битие от нищо и без да превръща битието в нищо. Привържениците на другата гледна точка изхождат от твърдението: действащият фактор създава дадено същество от нищо. Аристотел има трета гледна точка: действащият фактор задвижва съществуващата материя, реализира криещите се в нея възможности и придава на материята определена форма.

Авероес подчертава в концепцията на Аристотел тъждествеността на субекта на движението⁴⁸. Този субект се движи, изменя, приема нова форма, но посочената форма вече съществува в потенция преди движението. У Авероес крайната причина се трактува явно не в теологичен смисъл. Формата, която определя движението, не само следва движението, не само се реализира в резултат на движението, но го и предшества, съдържа се в самата материя, крайните причини се реализират чрез действащите причини и по такъв начин Авероес не затваря пътя към пълното каузално обяснение на природните явления. Нещо повече, той рисува каузалната схема за самозараждането на организмите. Формата на организма – присъства в материята, от която възниква организмът. Действащата причина – топлината, явяваща се в дадения случай онзи двигател, който непосредствено извиква на живот не появилия се организъм. Това обяснение, разбира се, е фантастично, а и става дума за фиктивен процес, но от историческа гледна точка обяснението за самозараждането – появата на организъм, чиято форма е заложена в структурата на материята – обяснението му чрез действието на топлината, представлява значителен интерес. Авероес преминава от телеологическата концепция, която господства в средновековния перипатизъм (аристотелизъм), към първоначалната аристотелска гледна точка, отваряща пътя на каузалното обяснение.

⁴⁸ Дукенс, Цит. съч., с. 68–69.

От краткото изложение на философията на Авероес (и, разбира се, във връзка с тази на Аристотел) за връзката между форма и материя, могат да се направят следните изводи:

Първо, както тезата на Авероес, така и становището, залегнало хиляди години след него в „Диалектиката на природата“ от Фридрих Енгелс, са единомислени по това, че формата и материята (съдържанието) са неразривно свързани (според втория – диалектически).

Второ – Двете се различават по генезиса на формата и материята, като Авероес твърди, че първопричината е Бог, а Енгелс, че те са съществували вечно.

Трето – Нито един от двамата не търси връзката за пределността (границата) на нещата (всевъзможно изявените форми във Всемира) и явленията с формите в Битието (материалната част на Всемира).

Четвърто – По скоро като пропуск: Нито един от двамата не сочи ролята на формата като гранична повърхност между нещата и околната среда и като основна причина за движението и развитието на Вселената.

8. Формата в учението на Джордано Бруно

Той е известен още като Бруно от Нола. Роден е през 1548 г. в Нола, Кампания, близо до Неапол, в семейството на разорен аристократ. Като дете Джордано е обучаван от августински монах и още тогава се събужда интересът му към науката. Пътят му на учен и философ се определя до голяма степен от факта, че едва 13 годишен той се замонашва в доминиканския манастир „Сан Доминико Маджоре“. Именно там Бруно влиза в контакт с огромната библиотека на манастира и постепенно интересът му към философията се превръща в занимание и страст за цял живот. Там се запознава със съчиненията на Аристотел, Птоломей, Епикур, Демокрит и др. древни автори. По това време усилено се занимава и с мнемоника – правила и начини за запаметяване. Джордано не възприема за абсолютна истина всичко прочетено, а се опитва да търси логически връзки между отделните факти.

През 1581г. монахът Бруно заминава за Париж, където започва да преподава наученото от книгите, както и своите собствени теории за живота. Нещо повече, Бруно изгражда собствен метод на преподаване, който сам определя като организирано познание. В резултат той си спечелва славата на човек, способен да накара всеки да запомни онова, което му се обяснява. Така Бруно става изключително популярен. Въпреки това славата му е противоречива, защото консервативните духовници

го заклеят като магьосник. Те не виждат в Бруно учен, който се движи по каноните, а човек, който създава свои научни теории в противоречие с църковните догми.

В крайна сметка слуховете за Бруно стигат и до крал Анри III, който е запленил от идеите на Бруно и го прави свой фаворит. Под неговата закрила италианецът издава редица книги като „Сенките на идеите“ (вдъхновена от Платоновата теория) и „Изкуството на паметта“⁴⁹.

В Англия и Франция Бруно изучава природата, математиката, философията, теологията. По-късно води лекции в Оксфордския и Парижкия университет.

Във възгледите си за Вселената Бруно⁵⁰ изпреварва далеч своето време и десет години преди Тихо де Брахе открива, че звездите, които са се смятали за неподвижни, имат свое собствено движение, като забелязва, че дори звездите от първа величина не винаги са на същото разстояние една от друга. Бруно приема, че Вселената е безкрайна, а световите безкрайно много. По онова време той мисли, че безпределният свят с всичките му небесни тела, които са във вечна трансформация, развитие и движение, е съставен от една и съща материална субстанция, развиваща се по едни и същи закони.

За Бруно Вселената е безкрайна и в нея има безкрайно много светове. Основна единица на битието е *монадата*. Тя е единица в три смисъла:

- ▶ *метафизична единица* – монадата е най-малката субстанция на света;
- ▶ *физична единица* – монадата е атом т.е. най-малкото и неделимо тяло;
- ▶ *математическа единица* – **тя се приема като точка;**

Бруно вижда в звездите далечни слънца и светове с възможен живот: „Съществуват безброй слънца, безброй земи, които обикалят около своите слънца, както нашите седем планети обикалят около нашето Слънце... Тези светове се обитават от живи същества...“ (Бруно „За безкрайността, Вселената и световите“ - 1584 г.; – „Светлини от кладата“)⁵¹

„Издигай своя дух от тази Земя към други звезди, не – а светове, и се научи да разбираш, че навсякъде съществуват подобни веществени основи, същата активна и пасивна способност за създаване, същият ред, същият образ на движението и всичко друго...“

⁴⁹ Парис Дж. С. Ерес, изд. Ентусиаст, С., 2010.

⁵⁰ Дукенс, Цит. съч., с. 69–70.

⁵¹ Боянов, С. Светлини от кладата, изд. Наука и изкуство, С., 1985, с. 14–19.

В своите основни възгледи Бруно е материалист, макар и не винаги последователен. Той се опитва да разбере материалното единство и затова размишлява по следния оригинален начин: „Едно и също нещо е, което вчера е било семе, а днес трева, от която става жито, хляб, кръв, зародиш, човек . земя, камък или нещо друго и така безкрай, за да произведат всички естествени форми.“ Същата мисъл Бруно развива по следния начин: „ние виждаме всички естествени форми да произлизат от материята и обратно, да се връщат пак в нея, от което следва, че в действителност никоя вещ, освен материята не е постоянна, стабилна, вечна и достойна, за да може да се смята за принцип. Че без материята формите нямат битие, тъй като в нея те се изграждат и в нея разрушават, от нейната гръд те изхождат и в нея се връщат.“ При Бруно е неразривна връзката: материя, форма, единство, безкрайност, природни закони, вечност. Но ... кое е най-главното – материята, тя определя всичко и форма, и време, и пространство. Тя е над всичко. Кое изпуска от погледа си Бруно? – Кое, как и защо свързва материята в единството на: форма, време, пространство, природни закони. (пак там)

На 17 февруари 1600 г. Джордано Бруно е изгорен на клада на Кампо дей Фиори заради своето учение. (Пак от „Светата инквизиция“- б.а.)

9. Формата в учението на Пиер Абелар

Пиер Абелар (на френски: Pierre Abélard, на латински: Petrus Abaelardus) е френски философ, богослов и поет. Роден е през 1079 г. и умира на 21 април 1142 г. в манастира „Сен Марсел“. Възгледът му за природата на универсалиите е наречен по-късно концептуализъм. (Концептуализъм е философско направление на средновековната схоластика, което приема, че общите понятия за нещата (универсалиите) не могат да съществуват реално, както счита реализма, но не са и названия, присъстващи единствено в езика, както смята номинализма, а имат реалност само в ума, като мисловни построения, концепти. – По-късно разпространено в литературата и изобразителното изкуство. Учението му, което поддържа твърдението, че вярата трябва да бъде разсъдъчно обоснована, било осъдено от естествено от ...католическата църква. Пиер Абелар постоянно влиза в конфликт с официалната църква. В периода 1118–1120 г. е осъден от синода в Соасан. След съответното „покаяние“ Албер е изпратен за абат на Сен Жилда в Бретан (1125–1132) По сведения на Джон от Солебъри Албер подновява преподавателската си дейност през 1136 до 1140. През 1140 г. според Св. Бернар от Клерво, той е осъден отново, този път в Санс. Със

съдействието на Пиер Достопочтени се оттегля в Ключи, където прекарва последната година от живота си. По важни произведения на Албер са: „История на моите бедствия“ – автобиография, „Въведения в теологията“, „Да и не“, „Етиката или познай себе си“, „Християнска теология“, „Теология на схолярите“, „Глоси на магистър Пиер Албер към Порфий.

„Пиша⁵² за бретонеца Пиер Абелар, живял през средновековието, не защото в неговите произведения се засяга въпросът за формата в необходимото дълго изложение, а защото има нещо различно, което за пръв път се изтъква, а именно предположението, че формата и вещите могат да имат някакво различие, макар и то да се използва за други доказателства.“ Това ще се види от кратките разсъждения на Абелар⁵³ в неговото съчинение „Глоси на магистър Пиер Абелар към Порфирий“. А те са:

Има само десет същности на всички неща... които се разделят чрез формите ... и без тях нямаше да има никаква разнообразие. Следва известно усложняване на разсъждението, което твърди, че никоя разлика не може да дойде от формите, доколкото те не се различават помежду си, както не се различават и субстанциите⁵⁴.

По-нататък, разсъждава Абелар, как да мислим числовата множественост в субстанцията, ако единствената разлика е тази между формите, докато субстанционалната основа остава напълно тъждествена⁵⁵.

Някои автори, според него, твърдят, че отделните вещи се различават помежду си само по форма, а че са особени като индивиди по своите същности; че това, което е в едната (било то материя или форма) в никакъв случай не е в другата и че дори ако отстраним формите им, вещите не могат да бъдат по-малко различни помежду си по своите същности, понеже личното им различие, по силата на което едната вещь не е другата, се определя не от формите, а от самата разлика в същността, също както и самите форми се различават помежду си в същността си; в противен случай различието на формите щеше да стане безкрайно, така че щеше да е необходимо да се приемат нови форми, на основата на които да се различават другите.

Като разглежда отношението на Порфирий към „Категориите“ на Аристотел, Абелар отбелязва, че „... разграничаването на категориите става не чрез никакви форми, които да го осъществяват, а чрез обособяването на собствената им същност“ (пак там: Абелар, П. Избрани съчинения). Кратко и ясно.

⁵² Дукенс, Цит. съч., с. 70.

⁵³ Абелар, П. Избрани съчинения, изд. Наука и изкуство, С., 1985, с. 45.

⁵⁴ Абелар, П. Цит. съч., с. 68.

⁵⁵ Абелар, П. Цит. съч., с. 112.

Следва, че „ако отстраним формите им, вещите не могат да бъдат по-малко различни помежду си по своята същност (пак там: Абелар, П. Избрани съчинения). „ е само предположение за различие между форма и вещи (материя), което нито изразява тяхната връзка, нито тяхното различие, което е от основно значение за пределността на негата и явленията.

10. Формата в учението на Имануел Кант

Имануел Кант (Immanuel Kant) е немски философ от XVIII век, последният влиятелен философ на модерна Европа, родоначалник на немската класическа школа и един от най-големите мислители на западната философска мисъл.

Роден е на 22 април 1724 година в Кьонигсберг, Източна Прусия (днес Калининград в Русия), умира на 12 февруари 1804 година, на 79-годишна възраст.

Неговото най-известно произведение „Критика на чистия разум“ се появява след единадесет годишен труд през 1781 година, но не получава очаквания от него успех. Въпреки това то се счита за повратна точка в историята на философията и дава началото на съвременната философия. В него Имануел Кант изследва структурата на разума. Една от основните теми на Кант е човешката свобода. Той оказва голямо влияние върху философията на романтизма и на идеализма през XIX век и въз основа на неговата работа Хегел развива своята философия. Кант поставя началото на диалектическия метод, доразвит по-късно от Фихте, Шелинг и Хегел. Неговите теории водят до появата на кантианството и на неокантианството.

Кант започва като учен⁵⁶ с материалистическа насоченост, но постепенно се отдалечава от естественонаучните си схващания и се приближава към идеализма. Той си задава въпроса: Какво познава човекът от действителността и какви са принципите на човешкото познание. Мисли, че преди да се произнесем по въпроса какво представлява светът, нещата и явленията, ние трябва да си отговорим на горния въпрос. Кант смята, че никой от философите преди него не е разглеждал подробно човешките възможности за познаване на света, нито пък механизма на това познание. Той признава, че материалните неща съществуват във и независимо от нас, те въздействат върху сетивата ни и така получаваме

⁵⁶ Дукенс, Цит. съч., с. 71–72.

познание за тях. Но според Кант полученият отвъд сетивен материал от възприятията веднага се дооформя в нашето съзнание от нагледите или от формите, които човешката възприемателна способност има за себе си. Така ние узнаваме онова, което мислим, че е действително, а всъщност то е само явление, т.е. нещо, което ще се явява на нас.

„Онова, което в явлението отговаря на усещането, аз наричам материя, а това, което е различно от материята в явленията и я нарежда в известен ред, аз наричам форма на явлението.“ Материята на всяко явление идва отвън, като нещо независимо от нас и нея Кант нарича апостериорна, т.е. независимо от човека, докато формата трябва да е в нас – априори, в съзнанието, т.е. тя е в нас – т.е. субективно и съвсем готова се предлага върху дошлия отвън усет. „Следователно, трябва да се смята (формата – б.а.) като нещо независимо от усетите.“

Така Кант намира в човешкото познание нещо, което идва от външния свят, но което тутакси се подлага на формиране в готовите калъпи на съзнанието. В тези калъпи, които Кант нарича форми или нагледи, ние затваряме суровия сетивен материал. Първите нагледи, които оформят сетивния материал, са два: времето и пространството. Според Кант ние така възприемаме нещата, че винаги ги поставяме в пространството и във времето. Така че времето и пространството не са качества на нещата вън от нас, нямат обективно, независимо от човека съществуване, а са наши калъпи и нагледи, в които поставяме тези усещания, получени от външния свят. Следователно времето според Кант не е в нещата и процесите, които стават вън от нас, не е свойствено на самите вещи, нито пък пространството е свойствено на нещата и вещите. Те и двете са наши нагледни форми, които ние нахлузваме на възприятията си. „Ние сме така устроени – учи Кант, че възприемаме нещата в известен пространствен ред и в една временна последователност. Но нито пространствеността, нито Бременността са свойствени на самите вещи.“ Кант забелязва много добре, че пространствеността и Временността са необходими за всички възприятия. Но вместо от това да заключи, че те са обективни форми на съществуването на материята и телата (както учат всички материалисти) той прави погрешния извод, че те са били наши субективни нагледи, калъпи, форми, които ние поставяме или просто нахлузваме на възприятията.

Кант⁵⁷ се „захваща с тежката задача да проясни човешката познавателна способност, наречена разум. Понеже цялата преди него философия се свеждала до това съвсем безкритично, именно догматически да

⁵⁷ Грънчаров, А. Изворите на живота, С., изд. Изток-Запад, 2009, с. 3–7 (предговор)
Кант, Им. Критика на чистия разум, прев. Цеко Торбов, С., изд. БАН, 1967.

се прилага разума, без обаче никой да се е запитал: а какво, собствено, е разумът? И ето, Кант се захваща с тази мисия и я изпълнил бляскаво.

Той открива, че даже на най-елементарното ниво, възприятията, съществуват два вида условия на нашето познание, именно такива, които зависят от нас, и такива, които зависят от обекта, от самия предмет на познанието. Тия форми, които зависят от нас, следователно са субективни, в един друг смисъл са пък априорни, от лат. *a priori*, сиреч „до опита“, „предварително“, т.е. те са заложили в нас самите, в готов вид, и в познанието ние просто ги прилагаме. Ония условия, които се извличат от опита, са апостериорни, от лат. *a posteriori* („след опита“, „впоследствие“). На ниво сетивност Кант обособява две субективни и априорни форми на сетивността, именно пространството и времето.

Другояче казано, материалът на сетивността, или онова, което се дава от предмета-обект, бива възприет през тия субективни форми, т.е. човешката сетивност е устроена така, че ние можем да възприемаме нещата само през априорните форми на пространство и време, от което пък произлиза, че благодарение на тях нашият разум въвежда ред в хаоса на сетивните възприятия, усещанията. С онова, което не се вмести в субективните форми на пространството и времето, с такъв род неща ние просто нямаме контакт, те не могат да попаднат във „фунията“ на нашата сетивност, която сме насочили към външния свят. Така се оказва, че е неизбежно разделянето на съществуващото на два рода неща: „нещо в себе си“ (нещото, но каквото е преди и независимо от нашата способност за възприемане), и също „нещо за нас“, т.е. нещата такива, каквито ни изглеждат през субективната призма на априорните форми на пространството и времето, именно нещата каквито са за нас, човешките същества. А пък знайно е, че ние разполагаме не с абсолютна, ами с една чисто човешка познавателна способност“.

Освен времето и пространството, Кант приема още дванадесет други форми на разсъдъка, които подобно на Аристотел нарича категории. „Ние така сме създадени, казва Кант, че разсъдъкът дава концептите, понятията, които се прилагат върху материал, дошъл до нас чрез сетивата, но вече оформен първоначално от времето и пространството. Тези дванадесет понятия или категории обхващат главните свойства на съществуващите неща. „Между тях той изрежда понятията за реалност, за субстанция, за единичност, за причинност, за взаимодействие, за възможност и невъзможност, както и за съществуване. От това се вижда, че най-важните определения, като например съществуването, реалността, причинността и взаимодействието са, според Кант, само наши калъпи (форми), в които ние поставяме възприятията, получени чрез въздействието от външните неща. Щом като това е така, тогава не би могло да се

разбере какви свойства притежават нещата, които съществуват въвн от нас, щом само съществуване не е нещо, което го има някъде въвн от нас, а ние го да продължаваме така без отдых и безспир, докато съвсем се загубим пред това чудо, не по-малко изумително с малките си размери, отколкото другото със своята необхватност; кой не би се удивил наистина, че нашето тяло, незабележимо въвв вселената, е истински колос, цял свят, едва ли не всичко в сравнение с нищото непостижимо за мисълта ни?“ [Кант, Им. Критика на чистия разум, прев. Цеко Торбов, С., изд. БАН, 1967]

„Тялото, дадено ни от природата, е между тези две бездни и виси на границата безкрайното и нищото...“ Затова Паскал (вж. I. 2. 11.) пита: „Какво е човек въвв вселената? Нищо в сравнение с безкрайното, всичко в сравнение с нищото, средина между всичко и нищо.“⁵⁸

„Всичко е възникнало от небитието и е устремено към безкрая. Кой ще проследи смайващия му път? Това чудо е понятно само на неговия творец. Никому другиму.“⁵⁹

Интересна позиция заема човекът, като разум и форма, въвв философията на Кант⁶⁰. За него различните природни предмети притежават външна целесъобразност или както ние приемаме форма т.е. те служат като средство на организираните същества – биологично активните форми. Ако целта на едно такова същество е в самото него, то не е природна цел, крайна цел. Ако е извън него, то е едновременно и средство, и цел. Нищо от самата природа не може да бъде крайна, последна цел в безкрайността на формите сътворени от Твореца. Имаме обаче основание да разглеждаме човека като такава последна цел: доколкото е такава единствено същество, което само може да си съставя понятия за цели, да си постави цели според собствения избор. Човек наистина може да се разглежда като крайна цел на природата – завършена форма, но само с уговорката, която и Кант прави, че той трябва да разбира това и да притежава воля да на природата и на себе такава теологическо отношение, което е изцяло достатъчно само по себе си, независимо от природата. Следователно човекът, по-точно неговата форма може да се разглежда като крайна цел, което обаче съвсем не е поместена в природата. (вж. III.1. – Биологични форми на кристалното, растително и животински царства...)

⁵⁸ Das Grundgesetz des Rechtes bei Kant, Fries und Nelson//Kant-Studien. Philosophische Zeitschrift der Kant-Gesellschaft, 65. Jahrgang, Sonderheft. Akten des 4. Internationalen Kant-Kongresses, Mainz 6.-10. April 1974, Teil 1.

⁵⁹ Кант, Им. Критика на чистия разум, прев. Цеко Торбов, С., изд. БАН, 1974.

⁶⁰ Дукенс, Цит. съч..

11. Формата в учението на Блез Паскал

Блез Паскал (1623–1662) е роден в Клермон Феран като син на съдия. След ранната смърт на майка му, семейството се премества в Париж, където Паскал преминава обучение по математика под ръководството на баща си и показва удивителни способности. Конструира първата сметачна машина, има уникални приноси в алгебрата и теорията на вероятностите, разработва механиката на флуидите. След известен период на разпуснат живот, има неповторимо преживяване на Божието присъствие и се обръща към християнството през 1654 г.

Блез Паскал е известен предимно като гениален математик и физик. Трудовете му се смятат за основополагащи в области като алгебрата, теорията на числата, теория на вероятностите, хидростатиката. Изобретател е и на първата сметачната машина. По-малко известно е, че Паскал е бил убеден християнин и защитник на християнската вяра. Той живее във време, когато разумът все повече се възприема като върховен съдник за Истината. За разлика от своите съвременници, Паскал – може би защото има гениален ум, – осъзнава, че разумът е нещо велико, но същевременно и ограничено. Според него за разума винаги ще има граница, отвъд която той никога не може да премине. От друга страна, Паскал недоумява защо хора, които се опират на разума, подхождат изключително нерационално към основните въпроси за живота, смъртта и собствената си участ. Конкретно за тези хора, скептици и рационалисти, той подготвя своята „Апология на християнската религия“. Поради ранната му смърт (едва на 39-годишна възраст), съчинението остава незавършено, но записките на Паскал са събрани и публикувани след смъртта му под заглавието „Мисли“. Именно върху текстовете, третиращи формата, от посмъртно издаденото съчинение „Мисли“ ще се спрем в следващите редове.

„Всичко, което постепенно се усъвършенства, постепенно загиба. Това, което постепенно се усъвършенства, не може да бъде нито нищо, нито безкрайно, то е някаква пределност, която е имала начало във времето, с определени размери в пространството, съответно с някаква форма и накрая загиба, като преминава в друга форма, остава само вечно движещата се материя.“

„Защо познанието ми е ограничено? Защо ръстът ми не е произволен?“

Защо ми са отредени сто, а не хиляда години?“

„Ако прибавим към безкрайното едно единица, то никак няма да се измени, също както ако прибавим една стъпка към безкрайно голяма

дължина. Крайното изчезва при допир с безкрайното и се превръща в нищо.“

Не мога да си обясня⁶¹ как Паскал е отделил крайното от безкрайното, за да го прибави към него. Не е ли това крайно вътре в безкрайното? Защо е необходим допир, когато няма граница в безкрайното, към което да се допре крайното? Това е абсурд, антиаксиома! Затова нищото не е крайно, допряно до безкрайността, което е абсурд, антиаксиома! Нищото и безкрайността са несъвместими, това е аксиома!

„Нямаме обаче ясна представа нито за съществуването, нито за естеството на бог, защото той няма нито пространственост, нито граници.“⁶²

За да има нещо пространственост, трябва да е запълнено с материя, а щом като няма и граници, то няма и форма, то не съществува. А за Паскал това е едно от доказателствата за съществуване на Бог. Той пише: „Ала чрез вярата знаем за съществуването му; чрез вечното блаженство да опознаем естеството му.“⁶³ О, sancta simplicitas! О, свещена простота! „Доказах вече, че е напълно възможно да знаем, че нещо съществува, макар природата му да ни е непозната.“ И по нататък „... Следователно ние сме неспособни да узнаем нито какво представлява, нито дали съществува.“⁶⁴ Редно е да се попита кога Паскал доказва, когато твърди, че чрез вярата знаем за съществуването му, или „ние сме неспособни да узнаем дали съществува?“ Явно противоречие на неговите доказателства.

„Няма граници в природата; законите се опитват да ги прокарат, но духът не може да ги търпи.“

Ние не можем да си представим никакъв природен закон, без той да обхваща определени граници материя, т.е. без някаква форма, която да отличава други съотношения от форми. Затова природните закони не само се опитват, но те не могат да съществуват без отделянето на нещата по форма, пространство, време при явленията. Всяко отклонение от законите сочи за други отношения, но при всички случаи за някакви други граници.

Като поставя човека като главна тема на своите изследвания, Паскал го свързва с Вселената, за да подчертае неговото нищожество и вели-

⁶¹ Дукенс, Цит. съч., с. 73–74.

⁶² Das Grundgesetz des Rechtes bei Kant, Fries und Nelson//Kant-Studien. Philosophische Zeitschrift der Kant-Gesellschaft, 65. Jahrgang, Sonderheft. Akten des 4. Internationalen Kant-Kongresses, Mainz 6.-10. April 1974, Teil 1.

⁶³ Пак там.

⁶⁴ Пак там.

чието на Бога. „Природата е сфера, чийто център е навсякъде, а периферията – никъде. Най-осезаемият признак за божиеото всемогъщество е, че въображението е безпощадно, когато се опитва да си представи вселената.“ Той поставя човека между безкрайните простори на макрокосмоса и „безкрайността, включена в мъничкия атом. Нека видим в него неизброими светове, всеки със своя небесен свод, планети и земя, в същото съотношение, както видимата вселена; да си представим живите същества на тази земя и най-сетне червея, за който ще съзрем същите елементи, както в първия (във видимия космос) червей. Можем да продължаваме така без отдых и безспир, докато съвсем се загубим пред това чудо, не по-малко изумително с малките си размери, отколкото другото със своята необхватност; кой не би се удивил наистина, че нашето тяло, незабележимо във вселената, е истински колос, цял свят, едва ти не всичко в сравнение с нищото непостижимо за мисълта ни?“ „... тялото, дадено ни от природата, е между тези две бездни и виси на границата на безкрайното и нищото...“ Затова Паскал пита : „ ... какво е човек във вселената? Нищо в сравнение с безкрайното, всичко в сравнение с нищото, средина между всичко и нищо.“⁶⁵

„Всичко е възникнало от небитието и е устремено към безкрая. Кой ще проследи смайващия му път? Това чудо е понятно само на неговия творец. Никому другиму.“⁶⁶

Най-важният извод на Паскал от неговите разсъждения е, че „В сравнение с тая безкрайност всички крайни неща са равни.“ Като направим една равностметка на мислите, изказани от Паскал, стигаме до заключението, че гой свързва дори и безкрайната вселена с формата на сфера. Случайно ли е това? Разбира се не е, защото той не може да си представи нищо, което няма никакви граници, някаква форма. Всичко друго е хаос, без движение, без време, без пространство, т.е. без материя, което е абсурд. Паскал не разсъждава пряко за формата, но я свързва със съществуването на Вселената. „Природата е сфера“ – пише той, като свързва безкрайното с пределното. Не търси причините, а както казва Нютон: „Аз не създавам хипотези.“ „Това чудо е понятно само на неговия творец. Никому другиму.“

Най-ценното във философията на Паскал, въпреки че той не я смята за наука, е, че свързва безкрайната вселена с формата, независимо от причината за нейното съществуване.

⁶⁵ Das Grundgesetz des Rechtes bei Kant, Fries und Nelson, Op. cit.

⁶⁶ Ibid.

12. Формата в учението на Зигмунд Фройд

Зигмунд Фройд, родоначалникът на психоанализата, е роден в град Фрайберг, който сега е в Чехия, но по онова време е влизал в Австрийската империя. Когато Зигмунд е бил четиригодишен, родителите му се преселват във Виена, където той остава да живее почти цял живот. Отличен ученик и студент, Фройд получава доктората си по медицина от Виенския университет в 1881 г. През следващите десет години се занимава с изследвания във физиологията, постъпва на работа в психиатрична клиника, има частна практика като невролог, работи в Париж с именития френски невролог Жан Шарко а също и с виенския медик Иозеф Бройер.

Идеите на Фройд за психологията се раждат постепенно. Едва в 1895 г. излиза първата му книга – „Изследвания на истерията“, в съавторство с Бройер. Следващата книга – „Тълкуване на сънищата“, е публикувана в 1900 г. и е един от най-оригиналните му и забележителни трудове. Въпреки че отначало се продава трудно, тя прославя името му. Следват други важни трудове и към 1908 г., когато изнася поредица лекции в Съединените щати, Фройд вече е много прочут. В 1902 г. той създава във Виена дискусийна група по психология. Един от първите ѝ членове е Алфред Адлер, а след няколко години към нея се присъединява и Карл Юнг. Двамата ще станат световноизвестни психолози, и то с пълно основание.

В по-късните си години се разболява от рак в челюстта и след 1923 г. се подлага на повече от трийсет операции с надеждата за някакво подобрене. Независимо от болестта и операциите продължава да работи и някои от важните му трудове са създадени в тези напреднали години. В 1938 г. нацистите влизат в Австрия и 82-годишният Фройд, който е евреин, е принуден да забегне в Лондон, където и умира следващата година.

Биологичните форми според Фройд, из книгата му „Тотем и табу“ [с. 30]:

„Любимата игра на природата да използва едни и същи форми за най-различни биологични структури, например при кораловото дърво като растение, после при определени кристали или при образowania на някои химични утайки. Явно би било прибързано и безполезно въз основа на тези сходства, произтичащи от чисто механични причини, да правим заключение за някакво вътрешно сродство“⁶⁷. Според мен Фройд греши⁶⁸ ...Еднаквите форми на различните биологични структури не дават отговор на „някакво вътрешно родство“, а до създаване на форми,

⁶⁷ Фройд, З. Тотем и табу, изд. Евразия-Абагар, Плевен, 1992, с. 30.

⁶⁸ Дукенс, Цит. съч., с. 255.

които водят до еднакви причини на движение и развитие. Нека разгледаме и обратния случай, когато формите са различни, а вътрешните структури еднакви. Известно е, че графитът бива два вида по форма: на плоски кристали (сребрист) и на фини зрънца (чер), но вътрешната структура на въглерода и при двата вида е еднаква. А, какво ще кажем за диаманта? От тук можем да вадим заключение, че формата на биологичните и материалните обекти е нито случайна нито е чисто механична.

В**Въпроси за самоподготовка**

1. Изяснете същността и мястото на Формата в учението на Аристотел.
2. Изяснете същността и мястото на Формата в учението на Сократ и Платон.
3. Изяснете същността и мястото на Формата в учението на Питагор.
4. Изяснете същността и мястото на Формата в учението на Тома Аквински.
5. Изяснете същността и мястото на Формата в учението на Авицена.
6. Изяснете същността и мястото на Формата в учението на Лукреций Кар.
7. Изяснете същността и мястото на Формата в учението на Авероес.
8. Изяснете същността и мястото на Формата в учението на Джордано Бруно.
9. Изяснете същността и мястото на Формата в учението на Пиер Абелар.
10. Изяснете същността и мястото на Формата в учението на Имануел Кант.
11. Изяснете същността и мястото на Формата в учението на Блез Паскал.
12. Изяснете същността и мястото на Формата в учението на Зигмунд Фройд.
13. Кое е общото в ученията на древните и съвременни мислители, учени и философи?

Г**Литература**

1. Абелар, П. Избрани съчинения, С. Изд. Наука и изкуство, 1985.
2. Аристотел. Метафизика, С., изд. „СОНМ“, 2000, преводачи: Иван Христов, Николай Гочев.
3. Аристотел Съчинения в шест тома, II том, в 4 части, За душата, Малки естествено-научни съчинения, превод доц. д-р Иван Христов, С., изд. Захари Стоянов, 2008.
4. Боянов, С. Светлини от кладата, С., изд. Наука и изкуство, 1985.
5. Български тълковен речник, Димитър Георгиев Попов, Любомир Д. Андрейчин, С., изд. Наука и изкуство, 1994.
6. Гочева, Д., В лабиринта на Платон и Аристотел. С., ИУ Св. Климент Охридски, 1994.
7. Грънчаров, А. Изворите на живота, С., изд. Изток-Запад, 2009
8. Дуков Б., Дукенс, Формология или за пределността на нещата и явленията, Русе, изд. Парнас, 1999.
9. Кант, Им. Критика на чистия разум, прев. Цеко Торбов, С., изд. БАН, 1967.
10. Кант, Им. Критика на практическия разум. Прев. Цеко Торбов. София: БАН, 1974.
11. Кар Лукреций, За природата на нещата (1–6 книга), С., изд. Наука и изкуство, 1971.
12. Куркевич Владислав, Станислав Арнолд и колектив, История на света, София, Държавно издателство „Д-р Петър Берон“,1985.
13. Материали от международна конференция: „В епохата на Авероес“, проведена във Варбург институт, Уобърн Square, London февруари 14(четвъртък)-16(събота), 2008.
14. Парис Дж., С. Ерес, С., изд. Ентусиаст, 2010.
15. Платон: Менон, Горгий, Кратил, Пирът, Федон, Федър – в „Диалози“, т. II, С, 1982.
16. Платон, Диалози, т. 1–4, прев. г. Михайлов, Б. Богданов и др. С., Наука и изкуство, 1979–1990.

17. Ради Радев, Аристотел. Историческа съдба на неговата философия, С., изд. Наука и изкуство, 1989.
18. Свети Тома Аквински. Биография.
19. Торбов, Ц., Основи на история на философията. Антична философия и философия на средните векове. С., ИУ Кл. Охридски, 1996.
20. Тома от Аквино, Сума на теологията. – част I, част II, част III (незавършена), С., изд. Изток-Запад, 2011/2012.
21. Тома от Аквино. Философски трактати, С. Изд. Изток-Запад, 2012.
22. Фройд, З. Тотем и табу, Плевен, изд. Евразия-Абагар, 1992.
23. Das Grundgesetz des Rechtes bei Kant, Fries und Nelson//Kant-Studien. Philosophische Zeitschrift der Kant-Gesellschaft, 65. Jahrgang, Sonderheft. Akten des 4. Internationalen Kant-Kongresses, Mainz 6.-10. April 1974, Teil 1
24. The Encyclopædia Britannica Eleventh Edition. Vol. 3. New York, Cambridge University Press, 1911.
25. <http://www.skyscript.co.uk/kepler.html>
26. <http://www.muslimphilosophy.com/ir/index.html>

ОСНОВНИ ФОРМОЛОГИЧНИ ПРИНЦИПИ

СЪЩНОСТ И РАЗВИТИЕ

А**Въведение в учебната тема**

Въвеждаме още веднъж изясняването на понятията аксиома и принцип във връзка с по-нататъшното изследване на формата и създаването на формологичните принципи, върху които тя се изгражда. Преди създаването и изследването на формологичните принципи във Формологията ние даваме доказателствата за аксиомите на Формологията – независимо от факта, че в науката това е прието, че не е нужно. Обаче в последните десетилетия в научното познание се въведоха значителни допускания (като научни истини – аксиоми), които не направиха света по-познаваем. По тази и други причини, ние прецизираме основата, върху която лягат нашите основни твърдения във Формологията и по този начин изграждаме и реалния научно прецизиран образ на формологичните принципи, който ще прилагаме за обяснение на формите създаване в изкуството и въобще.

Създаването, по-точно извеждането на основните формологични принципи се явяват един естествен акт на продължение усилията на творците и учените в тази област на човешкото познание. Също по естествен начин така показаните формологични принципи утвърждават своята универсалност в големите раздели на човешките теории и практики като философия, наука, образование и обучение и не на последно място – изкуство.

Основните формологични принципи са изведени паралелно със седемте Херметични принципа, като не се нарушава последователността и идеята на аксиоматиката на Формологията въведена от българския учен Борис Дуков, в неговата „Формология, или за пределността на нещата и явленията“.

Б**Съдържание на учебната тема**

1. Аксиома (постулат) и принцип.
2. Основни формологични истини.
3. Доказателства за аксиомите на формологията. Създаване и изследване на формологичните принципи във формологията.
4. Формологични принципи.

1. Аксиома (постулат) и принцип

Нека изясним отново понятията аксиома (постулат) и принцип (вечна аксиома):

Думата „аксиома“ идва от гръцката $\alpha\chi\acute{\iota}\omega\mu\alpha$, отглаголно съществително, основано на глагола $\alpha\chi\acute{\iota}\acute{o}\epsilon\iota\nu$, означаващ „смятам за достоен“, но също и „изисквам“. От своя страна $\alpha\chi\acute{\iota}\acute{o}\epsilon\iota\nu$ има общ корен с думата $\alpha\chi\acute{\iota}\omicron\varsigma$, която означава „намиращ се в равновесие“, а оттам и „имащ стойност (като)“, и от която произлизат понятия като „аксиология“.

„Постулат“ произлиза от латинския глагол *postulare* – „изисквам“. В Античността някои автори правят известно разграничение в смисъла на „аксиома“ и „постулат“, което днес е изчезнало. Така Прокъл в свой коментар към трудовете на Евклид отбелязва: „Гемин смята, че този постулат не трябва да се определя като постулат, а като аксиома, тъй като той не заявява възможността на дадена конструкция, както първите три постулата, а изразява една съществена особеност“ [<http://bg.wikipedia.org/wiki>].

Аксиома или постулат в класическата логика е твърдение, което не е доказано или демонстрирано, а се разглежда като самоподразбиращо се или като неизбежно произволно приемане. Твърдението се приема за вярно и служи като основа за извеждането на други дедуктивни истини.

В математиката „аксиома“ има две свързани, но различаващи се значения – на *логически аксиоми* и на *нелогически аксиоми*. И в двата смисъла аксиомата е математическо твърдение, което служи като начална точка за логическото извеждане на други твърдения. За разлика от теоремите, аксиомите не могат да бъдат изведени чрез принципите на дедукцията, нито правилността им да може да бъде демонстрирана чрез математическо доказателство, тъй като те са начални точки на дедукцията и не са логическо следствие на други твърдения.

Логическите аксиоми са твърдения, приемани за универсално истинни, докато нелогическите аксиоми са дефиниращи характеристики на дадена математическа теория. Във второто значение понятието „аксиома“ е заменимо с „постулат“ или „приемане“. Нелогическите аксиоми не са самоподразбиращи се истини, а формални логически изрази, използвани за дедуцирането на определена теория. За да се аксиоматизира дадена система от знание, трябва да се покаже, че нейните твърдения могат да бъдат изведени от малко и ясно определено множество съждения – аксиоми. Обикновено има повече от един начин за аксиоматизиране на дадена математическа област.

В миналото математиците разглеждат аксиоматичната геометрия, описана от Евклид⁶⁹, като модел на физическото пространство, от което следва и нейната единственост. Идеята за съществуване на алтернативни математически системи е силно проблематична за математиците от XIX век (като например Лобачевски). През следващите десетилетия надделява мнението, че абстрактните сходства между алгебричните системи са по-съществени от разликите в подробностите, което довежда до появата на съвременната абстрактна алгебра. Днес се приема, че е валидна всяка вътрешно съвместима система от аксиоми без да се търсят емпирични доводи за това.

В класическото разбиране *аксиомата* е само-подразбиращо се приемане, общо за много клонове на науката. През Античността допълнителните хипотези, които служат за основа на отделните науки, но също се приемат без доказателства, се наричат *постулати* и тяхната валидност се установява чрез опита. Аристотел (вж. Тема I. т. 1.) отбелязва, че съдържанието на една наука не може да бъде успешно предадено, ако ученият се съмнява в истинността на нейните постулати.

Този подход към дедукцията е отразен в „Елементи“ на Евклид⁷⁰, където е даден списък от постулати (прости геометрични факти, извлечени от опита), последван от списък от „общи понятия“ (базови очевидни сами по себе си твърдения):

Постулати

1. Възможно е да се построи права от дадена точка до всяка друга точка.
2. Възможно е всяка отсечка да се удължи до безкрайна права.
3. Възможно е да се построи окръжност с произволен център и радиус.

⁶⁹ Heath, T. The Thirteen Books of Euclid's Elements, Dover, New York, 1956, с. 200.

⁷⁰ Марио Ливио, Математик ли е Бог?, изд. Изток-Запад, С., 2010, с. 120–140.

4. Всички прави ъгли са равни помежду си.
5. Ако права пресича две прави и сборът на вътрешните ъгли с тях от една и съща страна на първата права е по-малък от два прави ъгъла, то двете прави се пресичат от тази страна на първата права.

Общи понятия

1. Неща, които са равни на дадено нещо, са също и равни помежду си.
2. Ако равни неща бъдат добавени към равни неща, сборовете също са равни.
3. Ако равни неща бъдат извадени от равни неща, разликите също са равни
4. Неща, които съвпадат едно с друго, са също и равни помежду си.
5. Цялото е по-голямо от частта.

Думата „принцип“ има латински произход и означава изходно начало, основа, основно положение, ръководство за действие. (Вж. за Седемте Херметични принципа в Уводна тема т. 7 и Тема II, т. 4 „Формологични принципи“)

Според българския тълковен речник⁷¹ „принцип“ е дума от мъжки род, има латински произход и означава: 1. Ръководно начало в живота; убеждение. 2. Основа, основно начало на някоя наука, учение и познание.

В разглеждания материал между понятието принцип и аксиома съществува съответствие, но принципите са такава материя, от която могат да произлизат законите във Вселената. В така изградената Вселена съществуват аксиомите, които имат основополагащи начала на темела (основен камък – б.а.) за познанието за Вселена. А самите принципи са основа, върху която се изгражда Всемира. Приложно речено: принципите са вечни закони. Законите са временни изходни позиции на принципите. Например: Закон е, че Слънцето (от нашата Слънчева система) грее. Но този акт на греене на слънцето не е вечен, не може да бъде принцип. Принцип е, че Бог съществува и се изявява чрез всевъзможните форми във Всемира, като Слънцето е едната от тези всевъзможни форми. (вж. . Първи принцип във Формологията – „Всяка една форма води началото си от Духа“). Върху този принцип лягат и съответните аксиоматични истини.

⁷¹ Български тълковен речник, изд. Наука и изкуство, С., 1976, с. 751.

2. Основни формологични истини

Както класическата геометрия на Евклид почива на основни аксиоматически истини, така и Формологията се основава на действителни, основни истини. Борислав Дуков (Дукенс) в своята Формология (където той говори за „основни истини“)⁷² въвежда следните твърдения :

1. Формите са обективна реалност.
2. Формите определят връзката между нещата и околната среда като динамично равновесие.
3. Формите определят пределността (стремеж към граница – б.а.) на нещата.
4. Формите определят пределността (стремеж към граница – б.а.) на явленията.
5. Формите определят началото, еволюцията и края на природните закони.
6. Формите са независими от структурите на нещата и структурата на околната среда.
7. Формата е Бог и Бог е формата, защото без тях няма нито материя, нито пространство, нито движение, нито време.
8. Формата е квантова гранична повърхност-формони.

Забележка. Въведеното понятие формон от ученият Борислав Дуков кореспондира с понятието електромагнитно поле и електрон (частица, формираща електричеството и магнетизма) във физиката. Тук става въпрос (7-ма основна аксиоматическа истина) за Полето (Всемира-Бог), в Което се изграждат и съществуват формите от възможно най-малките формообразуващи частици – формони. В квантовия анализ тези частици са кванти, в математика безкрайно малки, което е едно и също, според автора.

Пояснение към 8-ма и 7-ма основна истина: Нека се обърнем към Васил Манев и неговият „Квантов нестандартен анализ“⁷³. Ще въведем пояснение в какво пространство ще работим преди, по време и следа като сме създали каква да е форма:

„Геометрията, която съответства на квантовия анализ, е Риманова геометрия, ако се вземат под внимание квантовите (безкрайно малките) числа.

⁷² Дукенс, Цит. съч., с. 38–42.

⁷³ Манев, В., Квантов нестандартен анализ, изд. Неоген, Пловдив, 2001, с. 143.

Геометрията, която съответства на квантовия анализ, е Евклидова геометрия, ако не се вземат под внимание квантовите (безкрайно малките) числа.

Светът, в който живеем, е безкраен и ограничен в безкрайността.“

Необходимо е тук да въведем и Геометрията на паралелните прави на руския учен Лобачевски⁷⁴. За да разширим полето на действие на основните формологични принципи освен на Земята и в третото измерение, и във Вселената и Всемирното разноразмерно пространство.

Формологични истини

Според Дуков Б. Дукенс в неговата Формология основните формологични истини са седем и са следните:

1. Нищо не произлиза от нищото.
2. Всяко нещо е част от цялото, от Вселената.
3. Всяка част от цялото има собствен предел (стремеж към граница – б.а.).
4. Всеки предел (стремеж към граница – б.а.) е границата между нещата и околната среда.
5. Всяка граница има своя форма.
6. Всяка форма на нещата има свое пространство и време.
7. Всяко нещо, което съществува, има своя форма, която се изменя с движението.

Забележки:

1. Предел е стремеж към граница, без да се достига до нея. Пределът се движи паралелно до границата, плътно до нея, почти я покрива, но без да я пресича. За изясняване на тези понятия, ще се обърнем към Твърденията на Лобачевски в неговите паралелни прави.
2. Под понятието „нещата“ се разбира дадена каква да е реална форма запълнена със съответното съдържание в кое да е измерение от многоизмеримото пространство на Всемира. За триизмеримите пространства формите съществуват реално, ако са три измерими, както е в случая с три измеримите скулптурни и архитектурни форми. Сведена към третото измерение по-високо измерима форма, чрез творчески акт към света „обитаван“ от физическото тяло на човека, може да е „невидима“ или „абстрактна“ за неговите пет физически сетива – но тя реално си съществува.

⁷⁴ Лобачевски Н. И., Геометрични изследвания по теорията на паралелните прави, Finicke, 1840.

3. Доказателства за аксиомите на формологията. Създаване и изследване на формологичните принципи във формологията

Борислав Дуков⁷⁵ дава следните седем доказателства на своите аксиоми:

„Първата аксиома, че нищо не произлиза от нищото, е свързана с основния въпрос на науката: вечна или пределна е по време и пространство материята, Вселената. Ако се приеме, че Вселената е пределна (т.е. има установена форма и съответна граница – б.а.), то следва да се признае, че или Бог от нищо е създал материята, Вселената или тя от само себе си се е сътворила. Ако е съществувал Бог, то независимо под каква форма се е представил, като човекоподобен, като дух или друга форма, то все пак е бил нещо, следователно материята не е създадена от нищото. Ако се е сътворила от само себе си, би следвало да се очаква, че пак е съществувало пред-материално нещо, за да възбуди материята към сътворяване. Това е положението, когато се приеме, че Вселената, материята, нещо е пределно.

Второто предположение, че материята е безгранична по време и пространство, също отхвърля представата, че нещата са създавани от нищото, защото винаги във времето и пространството са съществували неща, които са били основа за създаване на други неща. Най-важната особеност при този случай е, че многообразието на нещата показва неделимостта на материята от движението и свързаното с това изменение на пространството и времето. Следователно, материята е съществувала вечно.

Очевидно, може да се приеме, че нищо не произлиза от нищото.“

Тази първа основна формологична истина, въведена от Дукенс, директно кореспондира с духовното послание на Учителят Петър Дънов⁷⁶ относно изявлението на незнайното – Духа. Духът е Великото, Незнайното в него влизат и произлизат всичките неща (всевъзможните форми от разнo измеримите полета на всемира). Това е изявено и с I Херметичен принцип, третиращ Менталността – Цялото, като Субстанционалната реалност, лежаща в основата на всички външни явления, прояви и форми, които ние познаваме като материя и енергия. Накратко, всичко това (като форми), което е видимо за наличните ни в момента и заложени за развитие сетива е Дух, който сам по себе си е непознаваем и неопределим, но който може да се разглежда и да се приеме за универсален, безкраен, жив Ум.

⁷⁵ Дукенс, Цит. съч., с. 38–42.

⁷⁶ Дънов, П. К. Добри навици – лекции на Младежки Окултен Клас, год. II (1922–1923), изд. Бяло Братство, С., 1994, с. 187.

Първият принцип на Формологията е свързан с един вечен въпрос в науката, в частност и в живота на човека, въобще: Съществува ли Бог? Всъщност нещата на материално научно ниво опират до това – безкрайна или крайна (ограничена) е Вселената? Ако приемем, че Вселената е крайна (има предел, граници), то следва да се приеме, че или Бог е създавал от нищото Вселената или Тя от нищото се е само-създавала. Ако Бог е създавал Вселената, Той все пак е съществувал и съществува под някаква форма в нашите представи: човекоподобна, енергийна или каква да е друга (макар и непозната на нас днес) форма. Бог приема Една най-удачна форма за да ни се изяви Дух. Следователно Вселената и формите в нея не са създадени от нищото. Докато Духът е възможно познаваем, то Бог е непознаваем.

Ако приемем, че Вселената и материалните форми са се само-създали (т.е. не съществува Бог), то би следвало да се очаква, че е съществувало все пак нещо пред-Вселенско и пред-материално, за да възбуди материята към сътворение на Вселената и формите в нея. Какво е то, каква форма има, или е имало.

Нека приемем, че Вселената е безгранична по време и пространство. Самото съществуване на времето и пространството независимо дали имат граници или не, обуславя наличието на форми в тях. Тези форми във времето и пространството обуславят създаването на други многообразни форми. Важна особеност в този случай е, че многообразието във формите на нещата показва неделимостта на материята от движението (движението – основно свойство на материята) и свързаните с него време и пространство.

Следва да приемем, че материята (нещото) произлиза от Нещо и притежава неговото главно качество – вечно да съществува. Това вечно съществуващо качество е присъщо само на Духа. Във Всемира единствено Енергията (според съвременните научни схващания) притежава това качество – Вечно да съществува притежавайки и заемайки всичките възможни многообразни форми и енергийни нива на съществуване.

Всяка една форма води началото си от Абсолюта

Следствия. Нищо не произлиза от нищото. Животът ражда формите на живот. Не е възможно от неживата материя, от неживата форма да се роди жива материя жива форма. Живата форма (Твореца, Човека) в творчески акт вечно се стреми да одухотвори неживата форма (хаотичната енергия).

Пояснения. Тези творчески актове от страна на Твореца и човека, ще продължат до пълното одухотворяване на хаотичната материя, дока-

то всичките форми във Всемира затрептят одухотворени и оживени от Духа.

„Втората аксиома (вторият принцип), че всяко нещо е част от цялото, е свързана с очевидната несъвместимост нещата да съществуват едновременно и на едно и също място в пространството. Защо? Защото, ако две или повече неща съществуваха едновременно и заемаха едно и също пространство, то те биха се слели в едно нещо и нямаше да има разлика между тях. Следователно те съществуват в различно време и пространство и са части на друго нещо, което ги съдържа. Каква е тяхната същност не е от значение, важното е липсата на съвместимост по време и пространство между нещата, води до очевидната истина, че всяко нещо е част от цялото, от Вселената. Ако се приемеше обратното, че цялото се съдържа в частта, то или последната е част от друго цяло или приемаме голямото да се вмести в малкото, което е абсурд. Следователно, очевидна истина е, че голямото не може да се вмести в малкото, т.е. всяко нещо е част от цялото.“

С изявата на Духа с проявлението на Неговите сила, могъщество и всепроникване започва индивидуалното оформяне на второто нещо във Всемира Душата. Душата като предел (граница почти доближаваща се до формата и паралелна на нея – б.а.) В херметичното учение това се разглежда във II принцип на Хермес – Принципа на Съответствието. Този Принцип установява по безспорен начин Истината, че винаги съществува Съответствие между законите, явленията и формите от различните нива на Съществуването и Живота – т.е. Всемира. Старата Херметична аксиома, изложена в тези думи, е: „Каквото горе, това и долу; каквото долу, това и горе. „ Схващането на този Принцип дава на индивида (твореца) мощни средствата за решаване на множество неясни парадокси и скрити тайни на Природата. Съществуват нива, които са извън възможностите на нашето разбиране, извън сетивността на нашите налични в момента пет сетивни органа, но когато приложим Принципа на съответствието към тях, сме в състояние да разберем много от това, което иначе би било неразбираемо за нас. Този Принцип има универсално приложение и проявление на различните нива на материалния, менталния и духовния свят – той е Универсален закон. Древните херметици разглеждат този Принцип като един от най-важните мисловни инструменти, в творческите актове на творците от всяко ниво и поколение, чрез този принцип твореца е в състояние да надзърне зад преградите, скриващи от погледа непознатите форми и пределности на нещата.

Какво обуславя невъзможността едно и също нещо, с една и съща форма да съществува в един и същи момент в едно и също пространство.

Нека да приемем, че на едно и също място присъстват две или по-вече форми с еднакви параметри (размери, маса, скорост и пр.), то тогава те биха се слели и всъщност ще представят само една-единствена форма. Естествено в света на третото измерение, света на физическите ни тела, сливането не може да стане. По простата причина, че плътността на кондензираната енергия е голяма – наличието на т.нар. материя. Природата ни е дала прекрасни примери по този въпрос. Формите, Която, Тя твори и създава в тримерното пространство (Видимата част на Всемира Вселената) са неповторими в своето многообразие и форми (даже нямаме две еднакви снежинки, от милиардите и милиардите бройки падащи върху земята по врем на снеговалеж). Като изключение Природата сякаш ни прави шега с еднояйчните близнаци, но това е само привидно – винаги и при тях съществува макар и малка разлика.

Всяка една форма във Вселената е част от Цялото,

където: Вселената е възможните форми и организация от форми (например галактически струпвания) в разноизмерими нива на Всемира уловими и неуловими днес с нашите налични сетивни чувства и органи. Цялото директно кореспондира с Абсолюта, Бог.

Следствия. Частта не може да бъде по-голяма от Цялото. Никой не може да създаде форма по-голяма от Формата, която я създава Духа. (Като пример, създаването, изграждането на т.нар. Вавилонска кула, с цел да се достигне Бог. И, в крайна сметка спирането на строежа) Бог се е ограничил веднъж „В Себе Си“ и се изявил и изявява като форма, като Дух. Никой и по никакъв начин не може да направи второ ограничение на Бог, всъщност да му създаде форма. Бог си остава като форма непознаваем!!!

Третата аксиома, „че всяка част от цялото има свой предел (стреж към граница), е свързана с основните, вътрешно присъщи на всяка материя свойства (без които е невъзможно да си създадем представа за нея) различните вещества, от които е създадена Вселената, би трябвало винаги да оказват влияние едно на друго, да действат и да се движат по различен начин – според същността и енергията, присъщи на всеки вид материя и на всяко нейно съчетание, водещо до предела на всяка част от цялото. Материята без свойства (свещен трепет – б.а.) е просто нищо – щом като съществува, тя трябва да действа; щом като е разнообразна, тя трябва да действа различно и то пределно. Няма неща без своя форма, а всяка форма има предел.“ Или по-точно всяка форма има граница към която тя, постоянно се стреми.

През XIX век учените от областите на науката физика и химия достигат до възможните най-малки и неделими частици на материята. Въведена е една т.нар. Структурна теория. Нейните основни следствия са две: 1. Атомите и молекулите в химичните съединения взаимно си влияят. И 2. Структурната теория е обща теория за строежа на химичните съединения. През 1874 година учените Вант Хов и Льо Бел предлагат и пространствен модел за въглеродния атом, участващ в органичните и неорганични съединения (от тук участващ в структурата и строежа на органичните и неорганични форми). В наши дни с проникването в света на „елементарните частици“, се установи, че структурата теория (равнина и пространствена) не е достатъчна да обясни и да даде пълна представа за строежа и формата на органичните и неорганични съединения. Разкриването на електронния строеж на атома даде възможност да се проникне в природата на химичната връзка. Въведено е понятието обща електронно двойка между два атома. Най-интересното в случая е, че електроните „трептят“ ритмично около ядрата на атомите. Именно за този „свещен трепет“ говори и Учителят: „С явяването на душата се явява свещения трепет. То е хармонията, която се явява в света. Това е третия принцип. Всъщност ние сме в Третия Херметичен принцип: Този Принцип олицетворява истините, че всичките форми на Всемира са потопени в едно непреставашо и вечно вибриращо движение: „всичко е в движение“, „всичко вибрира“, „нищо не е в покой“ – факти, които съвременната наука потвърждава и които всяко ново научно откритие доказва.

Това, което става вътре във формата, трябва да запази своята индивидуалност и характерни черти, по тази и други причини самата вътрешна структура и елементите, които я изграждат се стремят към определена устойчива граница, а от тук и към съответната форма. Изградените форми, било то естествени – биологични и/или материални, било то от творчески актове се стремят да придобият форма за да запазят своята устойчивост. Тази устойчивост пряко кореспондира в Природата със запазване и съхраняване на вътрешната енергия, а в изкуството със запазване и възможно най-дълго съхраняване на художествената форма (което, реално погледната е все едно и също)

Въпросът е свързан най-вече с основните вътрешно присъщи свойства на всяка по вид Материя (кондензирана светлина) и безбройните форми в нея. Вселената е създадена от различни по вид вещества, на които многообразието на материята е основно присъщо свойство. Всъщност различните по вид вещества са различните по степен нива на кондензирана светлина (някои може да говорят за светлината като за Божия Любов – б.а.) Веществата на формите във Вселената, независимо

от многостепенността в своите многообразия си оказват влияние едно на друго, въпреки че се движат и действат по различен начин и притежават различна по степен кондензирана светлина (енергия). За да съществува това многообразие, което е очевиден факт, означава, че имаме форми, а всяка форма от своя страна има предел, граница, към която се стреми. Този стремеж към граница е присъщ на всяка една изявена форма. Колкото и нелогично да звучи, стремежът на формата към собствена граница, е всъщност стремеж.... към сливане с другите форми и влизане в тях към процеса на Сингулярност.

Всяка форма има свой собствен стремеж към граница

(граница, представена в тримерното пространство от точка, линия, плоскост или фрактала)

Пояснения: Сингулярност е процес и състояние, в които всички те всевъзможни форми във Всемира започват своя стремеж към Една Единствена Форма (Бог). Както всяка форма се стреми към граница, така и всяка форма (заедно с другите форми) притежава този вътрешен стремеж към Сингулярност. Всъщност актът на Сингулярност е величавото сливане на всички форми в Едно, в Бог.

Четвъртата аксиома, „че всеки предел има своя граница между нещата и околната среда, е свързана с различието в местоположението не само на формите, но и на същността на нещата, т.е. в проявите на различните свойства в цялостната система на нещата. Всяко свойство на нещата има своя граница на проявление, от която започва друго свойство. Не може да се прояви отблъскването, докато не престане да действа привличането, черното не е черно, докато бялото съществува. Взаимното проникване на свойствата показва сложни връзки, които влияят на формите и същността на нещата.“

Четвъртата аксиома на Дукенс (Борис Дуков) пряко влиза в общение с четвъртия Херметичен принцип: „Всичко е двойствено; всяко нещо притежава два полюса; всяко нещо има своя противоположност; едното и различното са едно и също; противоположностите са еднакви по своята природа, но са различни по степен; противоположностите се привличат; всички истини са полуистини; всички парадокси могат да се помирят.“ Петър Дънов⁷⁷ дава следното пояснение за този принцип: „След

⁷⁷ Дънов, П., Божественият импулс, Общ окултен клас. XVII година (1937–1938). Първо издание. С., Издателска къща „Жануа-98“, 1999 (лекция: „Музикално утро. Седемте принципа“, с. 149; 151.

това четвъртият принцип е поляризирането. Разделянето на човека на две страни на мъж и на жена.“ Без действието на този принцип, принципът на противоположностите не би било възможно никакво творчество. Без действието на този принцип не би било възможно и делението на живата клетката (растителна, животинска и респ. човешка). Всъщност процесите на делене на клетката в биологичното пространство е основата на съществуването на всичките възможни форми на биологично-активната материя.

Когато пределът (стремежът към дадена точка, права, плоскост или фрактала) се разглежда в дадена околна среда (скулптурно ателие, градска пространство, масив от планини, водно морско пространство, планета Земя, Слънчева система и пр.), то той преминава в граница (вж. по горе поясненията). Когато ние ограничим части от пространството на Вселената, за наши цели, (например: да го изучим или ние да създадем определена по вид форма – скулптура, картина, песен, роман и пр.), то пределът на нещата стават граница за да можем ние, да опознаем, изучим или пресъздадем съответните форми. От този принцип, можем да заключим, че колкото по-вече се стремим да изучаваме нещата и явления в съответните им форми, толкова повече ние разширяваме околната среда (пространството) на нашите изследвания и интереси. Получаваме един все по-широк и по-широк кръг (форма) от познания, но същевременно от и незнания. Когато се наруши балансът от познание и незнание (в правилна форма и посока), тогава преминаваме в нови пространства (измерения) на изследване и съответно творчество. Което всъщност е стремежът на всеки едно живо същество, а творецът (скулпторът, художникът, поета, музиканта, философа, ученият и пр.) е в челото на този стремеж.

Формите със своята граница се отделят от околната среда

Следствия: Отделянето на формите от околната среда със своя характерна граница (в живата природа за всеки биологичен вид има характерна граница) води до един вътрешен стремеж към пресъздаване на формата (напр. делене на клетката). Но преди да започне процесът на пресъздаване на формата, първоначалната форма, вътре в себе си трябва да се поляризира. При твореца преди създаване на формата, преди започване на творческия акт, трябва да има вдъхновение, твореца и неговия талант трябва да се поляризират, активират към действия.

Петата аксиома, „че всяка граница има своя форма, е свързана с невъзможността на две неща да бъдат абсолютно еднакви поради различието на околната среда, т.е. на различното влияние, което оказват

формите върху безкрайни различия на свойствата, които оформят границата на нещата.

Движенията на отделните тела зависят от общото движение, което в никоя посока не може да бъде еднакво, а оттам и невъзможността нещата да бъдат абсолютно еднакви, затова те имат своя граница, своя форма.“

В Херметичното учение този Принцип олицетворява истината, че във всяка една форма се проявява едно равномерно движение – напред и назад, изливане и вливане, люлеене напред и назад, махало-образно движение, прилив и отлив, най-висока и най-ниска точка на вълната – между двата полюса, които съществуват в съответствие с Принципа на противоположността, описан преди малко. Винаги съществува действие и противодействие, движение напред и назад, издигане и спускане. Това се проявява в явленията на Света, звездите, космоса, хората, животните, ума, енергията и материята.

Според Учителя Петър Дънов⁷⁸ този принцип на ритъма има своите опасни страни. В ритъма има приливи и отливи. В приливите се създават формите – вливат се в тях нови елементи и съдържание, в отливите формите се изпразват от структуро-поддържащите ги елементи и имат тенденция към рушене. По тази причина всяка една граница се стреми да се запази чрез устойчива формата. И колкото повече този стремеж е активен, толкова по-дълго време формата може да съществува. Тук обаче трябва да отворим и една скоба: стремежът на границата към собствена формата може да има и от елементи на границата от по-ниско измерим свят (поле) към по-високо измерим свят и поле и обратно. В този вид стремежи имаме една правилно вливане и изливане, правилен ритъм, които не разкъсва границите на формите. Най-големите майстори, творци от всички жанрове притежават усет за този вид ритъм и затова техните произведения надживяват времето им.

Този принцип е свързан с единството, неповторимостта, а оттам и с многообразието от форми в дадено пространство (околна среда). Очевидно е, че в едно околно пространство, където съществуват формите, техните граници са различни и неповторими поради фактът, че самото пространство е изградено от краен брой предели. И тези предели притежават едно основно свойство – безкраен стремеж към граница (от основното свойство на Вселената: да е крайна в своя постоянен стремеж към безкрайност). Две неща не могат да бъдат абсолютно еднакви, (две форми не могат да съществуват една в друга) поради разли-

⁷⁸ Дънов, П. К. Допирни точки в Природата, лекции на Младежки Окултен Клас, г. II (1922–1923), изд. Бяло Братство, С., 1994, с. 47.

чието на околната среда, която е оказвала различно влияние върху тях. Движението на отделите тела (форми) във времето и пространството, което в никоя посока не е еднакво (поради свойството на околната среда да е разнородна), зависи от общото Движение. Нееднаквостта в движението поражда и необходимостта всяка една граница да има съответна форма.

Всяка граница се стреми да се запази, чрез своя форма

Следствия: Всъщност в нов, макар и в по-малък, мащаб се извършва творчество, паралелно с Творческите Вселенски Актове. Всяка една съзнателна форма се стреми да се запази, чрез възпроизводство.

Шестата аксиома, „че всяка форма на нещата има свое пространство и време, е свързана с невъзможността на движещата се материя към образуване на една единствена маса, която би довела вечна и всеобща смърт. Движението на нещата води до вечно противодействие с околната среда, към многообразие на формите, към многообразие на тяхното пространство и време. Материята е вечна, но нещата имат своя форма и при вечното движение, което е основното свойство на материята, се променят пространството и времето на съществуване на формите.“

След ритъма – вливането и изливането, прилива и отлива, идва принципа на причините и следствията. Самият ритъм обуславя качването ни, чрез творчески актове, в по-високо измеримите нива на Вселената. Ние сме направили това действие, защото искаме, като творци, чрез формата да съхраним елементите на граничната линия. Елементите на граничната линия са и елементи на формата. Те са представени от точка, права, плоскост и фрактала. Но ако се качим в по-високо измеримите светове, ще видим че например правата линия в нашият свят, света на трето измерение е всъщност част от окръжност. Всеки един елемент от създадената в творческите ни актове форма е част, елемента от едно по-висше цяло. Колкото тези елементи, участващи в строежа на нашата тримерна форма (например скулптура) са от по-високо измерими форми, толкова и границите на формата и сама форма е по устойчива. Този процес на създаване на устойчивост в запазване на границите и формите е потопен в едно вечно движение. В Херметичното учение се изразява така: „Всяка Причина има свое Следствие; всяко Следствие има своя Причина; всяко нещо се случва в съответствие със Закона; Случайност не е нищо друго, освен името на Закона, който не е познат; съществуват много нива на причиняване, но нищо не се изплъзва от Закона.“ Кибалион.

Тримерното пространство, в което се извършват творческите актове по създаване на формите притежава своите атрибути на пространство и

време. По-високо измеримите светове и формите в тях също притежават пространство и време. Възможно е (и това е така) в другите измерения пространството и времето да имат своите особености (като изкривяване на пространството, относителност на времето и пр.), но те реално съществуват.

Във Вселената по точно във видимата част за властване на материята, в околната среда на съществуване на формите, има едно вечно Движение. В него са потопени формите. Самата материя е с главно свойство Движение. За да съществуват реално формите в това непрестанно Движение, то на тях им е необходимо време и пространство. Времето и пространството са неделими атрибути на формите потопени в Движението, техни естествени свойства. Нещо повече: формите със своето съдържание и начин на изява оказват влияние върху времето и пространството, както и обратното – времето и пространството оказва влияние върху формите.

Движението на формите в средата на съществуването им, води до вечното противопоставяне на формите и околната среда, към многообразие на техните време и пространство, към многообразие на самите форми. Това Движение и това Противопоставяне са ключовете към инволюцията и еволюцията (на инволюцията и еволюцията на формите ще се спрем в отделен раздел – б.а.) на формите, изградени от всякакъв по вид неща (Дух, душа и пр.) и материя (кондензирана светлина).

Всяка форма на нещата има своето пространство и време.

Следствия: Времето и пространството определят координатите (местоположението) във всеки един момент на коя да е формата в пространствените полета на Всемира.

Седмата аксиома, „че всяко нещо, което съществува, има своя форма, която се изменя с движението, е свързана с вечното запазване на количеството движения във Вселената. Така ако на едно нещо се предава, на друго се отнема, ако едно се нагрива, друго изстива, ако на едно нещо се отнема дадено свойство, то на друго, под друга форма се предава, но винаги за сметка на всяко отделно нещо, което при движението приема своя неповторима форма. Формите се менят, но движението остава. Вътрешно присъщото на материята движение постоянно променя и руши всички тела, във всеки един момент отнема някои от техните свойства, от техните форми.

Ние не можем да си представим движение без насока: тя е определена от свойствата на всяко същество, от неговата форма. Всяко движение има посока към: запазване на съществуването на нещата, да привличат

други неща, които ускоряват запазването и да отблъснат, които благоприятстват запазването на съществуваща същност и формата на нещата.

Движението е противоречие между многообразието на формите и запазване съществуването на нещата (курсивът мой – б.а.). Както многообразието, така и запазване съществуването на нещата, са свързани с взаимодействието на вечно променящи се части и цяло на безкрайната Вселена. При своето движение на запазване на частта последната приема все нови и нови форми, съобразно вечно променящата се околна среда (курсивът мой – б.а.). Нещата от своя страна са част от околната среда за други неща, т.е. има взаимно проникване и влияние. Противоречието между формите на нещата и околната среда е двигател на материалното движение, единство на материя и движение.

Самосъхранението, като противоречие многообразие и запазване между нещата, е първопричина на всяко движение.“

В Херметичният, седми принцип се говори за Принципа на рода: На Физическо ниво Принципът се проявява като пол – женски или мъжки, на по-високите нива приема по-висши форми, но Принципът винаги си остава същият. В трето измерение принципа на рода се проявява в разделянето на човешкото същество на мъжки и женски род. Същност в две привидно еднакви форми на физически тела, действат два различни принципа на рода – мъжки или женски. Интересното в случая, е че дори да притежаваме женска форма, в нея е заложен и мъжки принципи и обратно, дори да притежаваме мъжка форма в нея е заложен женски принцип. Принципът на рода функционира в направлението на пораждането, възстановяването и сътворяването на формите, но не само в света на биологично активните изявени физически тела. Той работи и в света на материалните форми, създавани в творческите актове от творците в изкуството. Творецът в творческите актове „оплодява“ материята и създава форми. Творческото вдъхновение от по-високо измеримите полета на Всемира, „оплодява“ твореца, за да „роди“ през творчески акт своята рожба – художествената форма.

Тази аксиома пряко кореспондира със закона за запазване на количеството движение във Вселената. В това вечно Движение формите непрестанно се менят. Наличието на материя обуславя наличието на движение. Вътрешното присъствие на материя във формите обуславя тяхното потапяне във Движението и от там тяхното непрекъснато изменение. За да се запазят формите те трябва непрекъснато да се движат, същевременно при своето движение те малко или много разрушават своята граница, своя предел.

Движението е противоречие между многообразието на формите и запазване съществуването на тяхната граница и предел.

Самосъхранение е основният подтик към движение.

Противоречието между съдържанието на изградените форми и околната среда е двигател на материалното движение, единство на материя и движение.

Всяко нещо, което съществува, има своя форма, която се изменя с движението си в разнoизмеримото пространство.

Следствия: Съществува едно Вечно движение, в което е потопен Животът. Животът на коя да е по вид и степен форма е вечен, когато е потопен в Абсолютното движение – имаме т.нар. Абсолютен живот, присъщ на Духа.

4. Формологични принципи

Съгласно натрупаните знания, опит и научност формулираме следните седем основни формологични принципа (вечни истини):

1. Всяка една форма води началото си от Абсолюта
2. Всяка една форма във Вселената е част от Цялото
3. Всяка форма има свой собствен стремеж към граница.
4. Формите със своята граница се отделят от околната среда.
5. Всяка граница се стреми да се запази, чрез своя форма
6. Всяка форма на нещата има своето пространство и време.
7. Всяко нещо, което съществува, има своя форма, която се изменя с движението си в разнoизмеримото пространство.

В

Въпроси за самоподготовка

1. Каква е приликата и разликата между аксиома (постулат) и принцип?
2. Изкажете основните формологични истини. Къде е тяхното място в изкуството?
3. Как и на каква основа се създават основните формологични принципи във формологията? Къде е тяхното място в изкуството? А, в скулптурата, като вид изцяло изкуство?
4. Изкажете същността на формологичните принципи. Каква е тяхната актуалност в скулптурата като изкуство?

Г**Литература**

1. Български тълковен речник, изд. Наука и изкуство, С., 1976.
2. Дуков Б. Дукенс Формология или за пределността на нещата и явленията, изд. Парнас, Русе, 1999.
3. Дънов, П., Божественият импулс, Общ окултен клас. XVII година (1937–1938), първо издание, изд. „Жануа-98“, С., 1999.
4. Дънов, П. К. Добри навици – лекции на Младежки Окултен Клас, год. II (1922 – 1923), изд. Бяло Братство, С., 1994.
5. Дънов, П. К. Допирни точки в Природата, лекции на Младежки Окултен Клас, год. II (1922–1923), изд. Бяло Братство, С., 1994.
6. Лобачевски Н. И., Геометрични изследвания по теорията на паралелните прави, Finicke, 1840.
7. Марио Ливио, Математик ли е Бог?, изд. Изток-Запад, С., 2010.
8. Манев, В., Квантов нестандартен анализ. изд. Неоген, Пловдив, 2001.
9. Heath, T. The Thirteen Books of Euclid's Elements, Dover, New York, 1956.

**ФОРМОЛОГИЯ И ФОРМОЛОГИЧНИТЕ ПРИНЦИПИ
ВЪВ ФИЛОСОФИЯТА, СЪВРЕМЕННАТА НАУКА, ИЗКУСТВО
И ОБУЧЕНИЕ – ВЗАИМОВРЪЗКИ, ЕДИНСТВО И
ПРОТИВОПОЛОЖНОСТИ.**

А

Въведение в учебната тема

Синдициране на Формологията и формологичните принципи е необходимо да се открият съществуващите и бъдещите им взаимовръзки с философията, със съвременната наука, с изкуството и със съвременното обучение. Открояват се общите за философията науката, изкуството и обучението области, които естествено лежат върху формологичните принципи. В препокриващите се области настойчива, но ненатрапчива водеща роля се пада на изкуството и формите създавани в творческите процеси.

Разкриването и показването на множество факти от областите на Изкуството, които извеждат на преден план пренебрегваните до този момент формологични принципи от Формологията, отразяват същността, смисъла и съдържането на резултатите от творческите актове, на творците учени не само в изкуството но и в науката и образованието (изкуство, наука и образование – като начала на човешкия живот, въобще).

Като краен резултат се прокарва не натрапчивото усещане, че в процесите на творчество в изкуството и в създаваните от човешката практика форми (форми в науката, форми в обществото, форми в политиката и пр.), водещи са формите създадени чрез и посредством изкуството.

Б**Съдържание на учебната тема**

1. Формология и формологичните принципи във философията.
2. Формология и формологичните принципи в съвременната наука.
3. Формология и формологичните принципи в изкуството и съвременното обучение.

1. Формология и формологичните принципи във философията

Борислав Дуков в своята Формология (с. 20) въвежда следната аксиоматика на философията:

1. Нищото и нещото се изключват или приемат (само) с граница.
2. Всяка граница се изключва или приема (само) с движение, време и пространство.
3. Всяко движение се изключва или приема (само) с време и пространство.
4. Всяко време се изключва или приема (само) с движение и пространство.
5. Всяко пространство се изключва или приема (само) с време и движение.
6. Изключването или приемането е взаимно проникване на разума в истината.
7. Философията е наука за истината.

Нека сега сравним, тези седем аксиоми, със **седемте принципа на формологията**:

1. Всяка една форма води началото си от Абсолюта
2. Всяка една форма във Вселената е част от Цялото
3. Всяка форма има свой собствен стремеж към граница.
4. Формите със своята граница се отделят от околната среда.
5. Всяка граница се стреми да се запази, чрез своя форма
6. Всяка форма на нещата има своето пространство и време.
7. Всяко нещо, което съществува, има своя форма, която се изменя с движението си в разноразмерното пространство.

При сравнението прави впечатление фактът, че фактор в двата вида истини (аксиома, принцип) се явява предела (стремежът към граница) породен от формите на нещата (нещата – всевъзможните изяви на форми във Всемира). Пространството, времето и движението и в двете науки: Философия и Формология са препокриващи се атрибути в процеса на проникване на разума в истината. Само Духът се явява разно- измерим, познаваем или непознаваем, като форма на изява на Бог или Абсолюта. Всъщност от каква позиция ще разгледаме Духа, от какво измерение ще погледнем към неговата форма и в какви формологични принципи (в крайна сметка) ще потопим неговата форма зависи и формата на нашия мироглед: материалистичен или идеалистичен.

Естествено за да бъдат и станат по разбираеми формите и принципите, които владеят формите е необходимо те да имат образ – материална изява, за нашите пет сетива. Кое то от своя страна не означава, че формите от Всемира, които нямат образ – „материална изява“ не съществуват и не са подложени на въздействието на формологичните принципи. Както се забелязва и от въведената аксиоматика на Дукенс във философията нещата в крайна сметка опират до: време, пространство, движение, граница и разум – все атрибути на материално изявената Вселена. А, кой да ни даде атрибутите на невидимата за момента от нас част от Вселената? Коя наука и коя философия? Някой ще каже че идеалистичната наука и философия ще ни помогнат – Къде са те? Ако се опрем на идеализма, все ще се намери някой материалист да го преиначи и подчини на крайния материализъм и да разруши формите в него (вж. по-долу Маркс и Енгелс и приложението на Диалектическия материализъм) Този факт е в сила и за крайния материализъм, когато се облече в идейната дреха – Светата инквизиция.

Колкото и неудобно да звучи за голяма част от научните кръгове днес, единствено безпрепятствено творците в изкуството (приложно и изобразително) могат да преброждат двете пространства: материалистични и идеалистични с формите в тях – без да ги разрушават.

В Древна Гърция се ражда Диалектиката на Хераклит, а в Европа Хегел открива нейните основни закони (Единство и борба на противоположностите; Количествените натрупвания водят до качествени изменения и Отрицание на отрицанието), но ни ги предлага като обективен идеализъм. На Хегел дължим и възраждането на триадата като Теза, Антитеза и Синтеза, но тя остава неизяснена в този си първичен вид и до днес.

Маркс и Енгелс обличат Хегеловата диалектика в материалистична дреха като поставят диалектиката на научна основа, което ражда научната философия и с това правят съществена крачка към обективната и всеобхватна истина за обяснението на съществуването, развитието и управлението на света от противоположностите⁷⁹. Така чрез научната философия започва триумфа на противоположностите, които в този си първичен вид съдържат много неясни неща, както са неясни като начало всички първични неща, но затова пък на тях им предстои развитие, което ги изяснява и което можем да направим ние с изкуството и приложените формологични принципи в скулптурата (като най-характерна и водеща част на изобразителното изкуство).

Маркс развива подробно теоретично схващане на политическата реалност рано в интелектуалната и активната си кариера чрез критичното приемане и радикализиране на Немската идеалистична мисъл и нейните категории през XVIII и XIX век. От особено значение е и хегеловото присвояване на органистките и есенциалистките категории на Аристотел в светлината на трансценденталния ред на Кант. Маркс надстройва над четири негови приноса за самото ни разбиране на философията. Те са: -Заместване на мехеницизма и атомизма с органистките и есенциалистките категории на Аристотел. – Идеята, че световната история прогресира чрез стади (етапи). – Разликата между природната и историческата промяна. – Идеята, че диалектическата промяна се развива чрез противоречия в самата нея.⁸⁰

Терминът диалектически материализъм не е измислен от Маркс. За първи път е употребен от Джозеф Дицген (Joseph Dietzgen), немски социалист и марксист, през 1887 година. Среща се и в писанията на Каутски за Фридрих Енгелс.

Основният аспект е трансформирането на идеалистическата диалектика на Хегел (известно като изправянето ѝ на крака), а другият е идеята на Хегел за класовата борба. Използван е и преработеният философски материализъм на Фойербах.⁸¹

Нека все пак разгледаме основните закони от един важен дял на Философията: Материалистическата диалектика⁸² става въпрос за

⁷⁹ Енгелс, Ф. Диалектика на природата, изд. Партиздат, С., 1975, с. 65–95.

⁸⁰ Balibar, Étienne, *The Philosophy of Marx*. Verso, 1995 (French edition: *La philosophie de Marx, La Découverte, Repères*, 1991).

⁸¹ Bottomore, Thomas, ed.. *A Dictionary of Marxist Thought*. Blackwell, 1991, Съставител Мунтян, Бернард, Карл Маркс/Фридрих Енгелс, Избрани произведения в десет тома, изд. Партиздат, С., 1985.

⁸² Векилов, Г. проф. под ред. Диалектически материализъм, изд. Медицина и физкултура, С., 1986.

Закон за единство и борба на противоположностите
Закон за преминаване на количеството в качество
Закон за отрицание на отрицанието

Закон за единство и борба на противоположностите – идеята на Маркс и Енгелс, взета от природата е, че противоположностите съществуват в единство, макар да са взаимно изключващи, те виждат единството като временно, но борбата между тях като постоянна и това според тях създава условие за вечно движение, саморегулиране и промяна.

Закон за прехода на количествените натрупвания в качествени изменения – тази теза е тясно свързана с теорията за еволюцията, идеята е, че в течение на години се натрупват малки, незначителни изменения, които в един критичен момент водят до появата на нещо качествено ново.

Закон за отрицание на отрицанието – елементарно, този закон се обяснява с повтарящия се цикъл на теза, антитеза и синтеза.

Закон за единство и борба на противоположностите

Движението, обновлението и развитието в света е очевиден, наблюдаван от всеки човек факт. Но съвсем не е достатъчно той само да се констатира. За да можем да въздействаме целенасочено върху реалната действителност и да управляваме процесите, които протичат в нея, необходимо е да опознаем и овладеем диалектическите закони. Ядро, същност на диалектиката е законът за единство и борба на противоположностите. Той дава отговор на въпроса за причините, източниците и вътрешните импулси на развитието на формите в света, от гледище на материалистическата диалектика.

Противоречивостта е същностен белег на всички неща (форми) и процеси (в това число и на процесите при формообразуване). Което и явление да вземем, която и област на действителността да разгледаме, непременно ще открием вътрешна нееднородност и противоречивост. Всеки предмет, всяка форма, всеки процес има две противоположни страни (противоположности). Те са вътрешно свързани, взаимно се обуславят и са същността на противоречието.

Понякога отделни форми ни изглеждат еднородни, поради това че противоположните им страни не са външно изявени. Но проникнем ли по-дълбоко в тяхната същност, откриваме противоречивостта и раздвоеността им. Този извод на диалектиката напълно се потвърждава от практическия опит на хората и от данните на науката.

Ето някои факти:

Механичното движение се предизвиква от ред противоположности: действие и противодействие, притегляне и отблъскване, центробежни и центростремителни сили.

На физическата форма на движение са присъщи такива противоположности като положително и отрицателно електрически заредени частици, електрическо и магнитно поле, вещество и поле.

Всеки атом е единство от противоположности: положително заредено ядро и отрицателно заредена електронна обвивка, а ядрото на атома е сцепление на могъщи противоположни сили.

Химичните процеси са противоречиво единство на асоциация (съединяване) и дисоциация (разединяване) на атомите.

Живата природа е възможна само при постоянното възникване и разрешаване на противоречието между организмите (биологично активните форми) и средата, между асимилацията и дисимилацията, между наследствеността и изменчивостта. Така например, ако дисимилацията надделее, живият организъм неминуемо загива.

Съществуват различия и противоречия в двата вида условни форми на Природата – жива и нежива Природа. Всяка една форма изваяна (създадена) в творчески акт от твореца влиза веднага в противоречие с околната среда. Идеята вложена в творбата влиза в единство и противоречие с идеите на зрителя и т.н.

Едва ли е нужно да се илюстрира диалектическата същност на обществения живот. Противоречиво единство е отношението между общество и природа, между производителни сили и производствени отношения, между личност и колектив, между вътрешни и външни фактори и др. В класовоантагонистичното общество експлоататорите и експлоатираните са в непримиримо противоречие.

Противоречива е природата и на духовната сфера. Прогресивните и реакционните идеи са в непрекъсната борба. Антипод на хуманизма е мизантропията, на реализма в изкуството противостои абстракционизмът, солидарността в борбата не изключва различия и противоречия, и т.н.

Фундаментално значение на материалистическата диалектика има източникът на развитието, който е отразен в закона за единство и борба на противоположностите. От действието на редицата фактори, имащи фундаментално значение, има един реален – противоречията, т.е. единството и борбата на противоположностите, на вече определените и пределни зависимости. Точно една от тия причини, а именно да се установят реалните пределни характеристики на противоположностите, а оттам и

тяхното единство и борба в развитието, т.е. да се определи източникът на развитието.

Възникването на противоречията, които изразяват предела между старото и новото, тяхното разгръщане и разрешаване е главна черта на Закона за единство и борба на противоположностите. Тази черта е и главна черта на всяко развитие. С този закон се подчертава активността на материята, която е невъзможна без противоречия.

„Характерна особеност на противоречията като сблъсък между пределни величини са иманентността и спонтанността. Иманентността означава, че противоречията са вътрешно пределно присъщи на нещата (всевъзможните форми във Всемира – б.а.). Не е ли дадено нещо противоречиво в себе си, тогава не е възможно неговото съществуване (като форма – б. а). Спонтанността пък показва, че противоречивото пределно устройство на нещата е относително самостоятелно, че в него се таи способността на нещата самопроизволно да се проявяват, т.е. сами да избират времето, пространството, насоката и формата на своето проявление.“⁸³ Нещата или всевъзможните форми във Всемира избират своята посока и форма на движение под ръководството на Великия Дух. Като по една Велика целесъобразност те се движат или от Центъра към периферията (Инволюция), или от периферията към Центъра (Еволюция). (вж. II.1 и II.2.). В тези величави процеси и в двете посоки на Инволюцията и Еволюцията се извършва Творчески акт – Твореца непрестанно Твори, като съвкупност от безброй и безкрай творчески актове – присъщи на творците от различни измерения, епохи и социални слоеве. Именно в безбройните творчески актове, които в крайна сметка са диференцирана форма на изкуството, в процесите на Инволюция – движение на формите от Центъра към периферията се наблюдава и са в сила законите на материалистическата диалектика. В другите пространства и в новите Еволюционни планове те отсъстват – за голямото съжаление на философите материалисти.

Като подчертава, че за да има някакво противоречие между нещата, основаващо се на пределна величина, противостояща на друга пределна величина, законът за единство и борба на противоположностите отразява източника на развитие – противоречието между пределни величини, а оттук и значението му в изучаване истината за нещата (формите във Всемира) и явленията (начините на образуване на тези форми), само в инволюционните процеси на развитие и образуване на формите.

⁸³ Дукенс, Цит. съч., с. 21–22.

Закон за прехода на количествените натрупвания в качествени изменения

С настоящето изложение ние имаме за задача да посочим само примери за диалектика на природата, без да търсим причините за пределността⁸⁴. Както е известно, натрупването на количествените изменения закономерно води до качествени изменения, до преминаване към друго качествено състояние. Този основен закон на диалектиката е формулиран за пръв път от Хегел. Ето няколко примера от природата... Огромният водородно-хелиев облак под въздействието на собственото си гравитационно поле бавно се свива в пространството. Вътре, в центъра на облака, температурата плавно се покачва. Когато стига няколко милиона градуса, в недрата му водородните ядра започват да се свиват в хелиеви – реакция на термоядрен синтез. В даден момент избухва нова звезда! Друг пример – направяме „мост“ от една летва. Натискаме я постепенно в средата. В даден момент, при определен натиск, летвата ще се счупи на две части. Трети пример – в органичния свят, най-първичното размножаване е чрез деление, т.е. в определен момент на количествено изменение започва свиване на клетката, която се разделя на две части. Ето и в математиката: ако разделим страните на един квадрат на две, ще се получи осмоъгълник, ако на него разделим страните също на две, ще се получи шестнадесето-ъгълник и т.н., докато получим страни като точки, които почти (предел) ще образуват окръжност.

Математиката ясно утвърждава, че постепенните количествени натрупвания водят до момент на предел, т.е. скок в ново качество и свързва пределността с безкрайността. Предела (стремеж към граница) и безкрайността – вечните въпроси пренесени от философията във всяка една друга научна област! Безкрайността е пределна, защото колкото и да намаляваме страните (т.е. точките на окръжността), ние никога няма да стигнем безкрайността, но... тя е включена в пределния размер (стремежа към кръг) на окръжността.

Ако прехвърлим извода към нещата и явленията за цялата Вселена, ще стигнем до парадокса, че безкрайността е включена в пределността (в безкрайния стремеж към граница) – същност стремеж на всичките възможни форми във Всемира, към Една-Единствена Форма

Какво е отношението между качествената и количествената характеристика на нещата? – Според диалектиците материалисти – комунисти: Количеството е винаги свързано с определено качество и, обратно, качеството с определено количество. Тази необходима вътрешна връз-

⁸⁴ Дукенс, Цит. съч., 1999, с. 21.

ка се нарича мяра. Това е своеобразна граница, рамка, в която формата остава такава, каквато е. Тази мяра определя (според диалектиците материалисти), че колкото една форма е по количествена, толкова тя е и по-качествена.

Мярата изразява единството и зависимостта между едно качество и неговите възможни количествени вариации.

Как, по какъв механизъм става това?

Същност на прехода на количествените изменения в качествени – Според Диалектическият материализъм единството на количеството и качеството на дадена форма или процес (което също е форма) е относително и временно. По силата на борбата на противоположностите дадена форма неминуемо се разрушава и тогава се извършва качествено изменение (революционен скок). Качественият скок (революцията) се предшества от повече или по-малко продължителни по време изменения в количествените характеристики. Този т.н. качествен скок обаче, ако е революционен (Диалектически материализъм), и води до нова форма (революционна форма), същата е обречена на разрушаване и на ново връщане към старата еволюционна форма. (инволюция на формите). Защо? – Защото една материалистична форма, не може да бъде по качествена (по материалистична), колкото е по количествена!

Нека да вземем един социално-политически пример за уж „по-количествена и по-качествена материална форма“, формата на общество и политическа система в него преди 1989 г.: Социализмът в България в продължение на няколко десетилетия се изграждаше по определен модел, основите на който бяха поставени след победата на социалистическата революция (революционен качествен скок). В периода след Априлския пленум на ЦК на БКП (1956) бяха направени редица изменения както в концепцията, така и в практиката на изграждането на новото общество (революционен качествен скок). В деветдесетте години на миналия век се налага да се възприеме друг подход. Той се утвърждава на Юлския пленум на ЦК на БКП (1987). Възниква⁸⁵ „историческа необходимост“ да се извърши дълбока, качествена промяна, да се премине към модел, който съответства на новите исторически реалности (революционен качествен скок). В крайна сметка т.н. „преустройството“ ни доведе до качествен скок в... инволюционната форма отново на капитализъм, макар и в нова специфично „българска форма“.

⁸⁵ Протокол от заседание на ПБ на ЦК на БКП с решение „За качествено нова социална роля на печата в Народна Република България в условията на преустройството“ от 2 август 1988 г.

И ако, диалектическият материализъм продължава да твърди, че за разлика от скритите бавни количествени изменения скокът е повече или по-малко открито, често пъти бързо изменение на качеството на формата. И, че еволюцията преминава „по необходимост в революция“, след като натрупването на количествените изменения достигне границата на мярата или т.нар. критична точка. – то това си е вече чиста глупост.

При преминаване от конкретния процес към анализ на основните данни на съвременната наука, непременно ще забележим, че тук става дума за универсален еволюционен закон – не революционен. Преходът от едно агрегатно състояние в друго, превръщането на едни елементарни “частици в други, многообразните химични процеси, появата и развитието на биологическите видове, преходът от едно към друго по-висше равнище на живота на обществото всичко това става на основата на еволюционно преминаването на количествените изменения в качествени.

Основен признак на всеки скок е коренният прелом в развитието на формата или процеса (пак форма), образуването на ново качество. Той може да се извърши в различни форми бързо, цялостно, изведнъж или постепенно, на части, на етапи, но винаги по еволюционен път.

Закон за отрицание на отрицанието

„Не бих се учудил, ако някои няма да одобрят включването на този диалектически закон в тази книга, като имам предвид колко неудачно бе включен в светогледа на някои политици и големите поражения, които нанесе в обществото на XX век⁸⁶. Като се счита, че този закон отразява развитието, Ленин в своята книга „Империализмът, като висша форма на капитализма“, неправилно изтълкува най-важното от закона за отрицание на отрицанието, а именно, че на един определен стадий на обществено развитие, веднага, със скок, с революция ще бъде съборен капитализмът и на негово място ще дойде строй, който ще отрече егоистичния стимул (който Адам Смит считаше за основа на пазарната икономика) и ще установи справедливото разпределение на богатствата. Уви, оказа се, че капитализмът се развива не на скокове, а еволюционно, постепенно, чрез реформи. Свързването на тоя закон с обществото и неговото неправилно тълкуване го обрече също неправилно, на глобално отричане и недооценяване. Нека да видим защо, като правилно се насочат усилията, в търсене на истината, за този наистина заслужаващ внимание диалектически закон.“

⁸⁶ Дукенс, Цин. съч., с. 23–26.

Законът за отрицание на отрицанието заема едно от най-видните места в материалистическата диалектика, и ...остана най-неразбран от неговите идеолози. Законът изразява възходящ характер на развитието в природата и обществото, както и че самото развитие е подчинено на – теза, антитеза и синтеза. Развитието на Природата и формите в нея вървят по спираловидна линия, и по-висшият етап в развитието израства от по-низшия, приемайки в себе си всичко положително в него.

Законът за отрицание на отрицанието показва, че се отрицава това, което е стигнало известен предел (граница) на своето развитие и на негово място идва нова форма, с нови принципи на развитие

В какво се изразява неоченьаването на предела в развитието на природата и обществото, от философите марксиста?

Философската материалистическа литература твърди, че отрицание на отрицанието винаги и навсякъде е само снемане в по-висшето, положителното от по-низшето, че отричащото винаги навсякъде се захранва от положителното в отреченото. Разбира се, без снемането на положителното е невъзможно възходящото развитие. То изразява приемствеността в развитието. При него прогресът има своите етапи и периоди на създаване и натрупване на елементи, които подхранват по-висшето и по един или друг начин влизат в неговата структура. Това дава основания снемането да се разглежда като основна форма на проявлението на закона за отрицание на отрицанието. Но независимо от това то не е единствената форма на неговото проявление.

„Развитието в природата и обществото⁸⁷ се извършва като по магистралната линия на снемането, т.е. на непрекъснатостта, приемствеността и обуславянето на по-висшето от по-низшето, така също и по линии, чиито отклонения от магистралната линия, дори са често нейна противоположност. Особено място сред тия други линии заема рязкото прекъсване на непрекъснатостта на възходящия ход на развитието т.е. тъй нареченото регресивно движение. И в природата, и в обществото не са много случаите, когато качествените промени се извършват чрез унищожаване, разпадане, деградация и разрушаване на определени съществуващи неща. Всички тия случаи са конкретен израз на особен род отрицание – на деструктивното отрицание. При него не само отделни неща, но понякога и цели родове и видове могат да спрат своето развитие и да прекратят своето съществуване. Да си спомним за динозаврите, ихтиозаврите и други изчезнали видове.“

Тук е мястото да дам едно пояснение защо засягам формата на обществото, като пример при обяснение на формата на нещата и явленията

⁸⁷ Дукенс, Цит. съч., с. 23–26.

и техните стремежи към граници и то най-вече в изкуството: Не трябва да се прави някаква разлика между формите на нещата, които определят, както самите тях, така и явленията, при които се проявяват, и от друга страна обществата. Това е така, защото всички хора, независимо от цвета, расата, пола, големината, са свързани в една система, наречена общество, както и всички системи, които имат части, със свои особени, различни същности, но имат общи зависимости, каквито при хората са храната, жилищата, облеклото и др. включително и културните нужди и интереси. Обществото е форма, каквато е всяка форма на дадена вещ. Същото се отнася и за всяка органична формация, за всяка неорганична система, за всичко, за което може да се каже, че съществува. Иначе, то няма нито време, нито пространство, а оттам, никаква енергия за движение, от което най-важното е развитието, отразено с диалектическия закон за отрицание на отрицанието. **Създаването на все по-съвършени и по-съвършени форми на обществото, които да го водят към еволюционен път на развитие е в ръцете, сърцето, ума и таланта на творците от всякакъв калибър и ранг.** Само и единствено те могат да въздействат на еволюционните промени вътре и вън от обществените порядки и отношения и да ги променят.

Нека пак се върнем към закона за отрицание на отрицанието и направим опит да обясним неговата действителна същност от позицията на изкуството. Дарвин (1809–1882) е считал, че от минерала може да се получи растение, от растението животно, а от животното човек. Практиката обаче показва, че това не може да стане (Вж. Тема IV.: „Биологичните форми на кристално, растително, животинско и човешко царства в материалната изявена част на Всемира. Произход и развитие на формите. Инволюция и еволюция на формите на човешкото тяло във връзка с формите във Всемира.“). т.нар. „неживата природа“ – минерали се развива вътре в себе си и предизвиква поява на импулси (напр. да ги наречем: информационни гени), даващи тласък за поява и развитие на формите в растителното царство. Растителната природа, развивайки се предизвиква възникване на информационни гени (форми) – импулси за следващото природно ниво, за формите в животинското царство. От животинското царство се пораждат информационни гени, които са основа за възникването на форми в човешкото царство и т.н.

Но предшестващото ниво не става следващо в резултат на собственото си развитие (следващото природно ниво). Информационните гени (форми) – импулси за следващото природно ниво, не са основа върху която се развива следващото природно ниво (става въпрос например, че информационният ген в растителното царство не е основа върху, която ще се изгради следващото еволюционно ниво но животинското цар-

ство). Той или те (информационен ген, информационни гени (форми)) може само да се анулират или обратно, да окаже (ат) такова въздействие което да извика към живот следващото природно ниво (но само да го извика към живот!). Следващото природно ниво вече го има в наличие, в недрата на Породата. То е породено или стои във вечните недра на знание и разум на Духа или Абсолюта във Всемира.

Всички информационни гени (форми) – импулси за следващото природно ниво, се намират в света на Безкрайността, в точката, която произлиза от Твореца. Целия процес на развитие отгоре-надолу и от долу-нагоре, представлява реализация на тези информационни гени (форми) – импулси за следващото природно ниво, намиращи се в тази точка. По такъв начин, формите в неживата природа извикват към живот растителните форми, те пък от своя страна пробуждат към живот формите на животинското царство и после идва и човешкото царство. (Това е отразено в днешната наука, с нейното разбиране като ... хранителна верига.)

Закон за „отрицание на отрицанието“

Предишната форма, чрез своята завършеност извиква за живот следващото, по-развито ниво от форми, което съществува вътре в нея в режим на очакване. По такъв начин, появата на информационни гени (форми) – импулси за следващото природно ниво – това е краен резултат от развитието на предходната форма. В основата на предната форма е заложено всичко (цялата информация за реализация на бъдещите форми) и по-нататъшния процес се явява само реализация на това, което вече съществува в него. Само, че въпросът: Кое или Кой оживява формите? – си остава дискуссионен и до днес! **И един вечен стремеж на творците от всичките времена и епохи е именно този: да оживят формите създадени от тях, да се доближат до Твореца, да работят и творят паралелно с Него.** На едно по „земно творческо ниво“ става въпрос за въздействието на художествената форма върху зрителя (точно човека).

Следващата форма възниква, когато предишната напълно е изчерпала себе си, проявявайки се като привидно „абсолютно зло“, нещо „ненужно“ и „вредно“. Този процес, всъщност се описва от известният ни закон за „отрицание на отрицанието“ в диалектическия материализъм. Отделянето от предишната степен води до поява на следващата. Но следващата форма не се явява пряко, породена от предната, която вече не съществува на нивото на създаване на новата форма, а се явява производна на съвършено друг ген. Пълното завършване на предишната степен служи само като сигнал за начало за развитие на следващата.

По такъв начин, раждането на човека е предшествано от съществуването на маймуната и в определен смисъл може да се каже, че човек е произлязъл от нея. Разбирайки, че развитието на маймуната е дало тласък за появата на човека (на физическо ниво в трето измерение, но предварително човека е съществувал в други форми и в други измерими светове, като е участвал в многоизмеримите процеси на Сътворчество във Всемира – създавайки форми от минерално, растително и животинско царства). На пръв поглед физическата формата на човек (в третото измерение) се е развила след развитието на формата на маймуната, но реално информационни гени (форми) – импулси за тази човешка форма идват от свършено друго по-високо ниво. Само външно, в историческа последователност изглежда, че от маймуната се е породил човека – поради факта, че формата на маймуната е завършила своята степен на развитие и този факт дава тласък да се развие новата форма на човек. Но старата форма дава само тласък, импулс тя не ражда новата форма. Новата форма е в зародиш и чака своето еволюционно време. То идва когато предходната форма е изчерпала всичките свои възможности за бъдеща устойчивост и се явява „ненужно“ и „вредно зло“ (форма). Само, че тласъкът за развитието на новата форма е ясно, че идва от старата форма. Но, кой и в какъв акт създава новата форма и кой и как поддържа новата форма, днес не е ясно на съвременната наука, или тя мълчаливо отминава тези въпроси.

Как постъпват творците с т.н. „ненужно зло“ и „вредна форма“. Нека вземем един до болка скучен материал (Вж. Тема VII.: „Съвременно обучение по скулптура и формологичните принципи.“ т. 2. и т. 2.1.) за извайване на формите от скулптурите – варовика (в неговите различни търговски разновидности). В еволюционният път на развитие на формите от животинското царство (главно мекотели обитавали водните дълбини), материалът от които са изградени техните форми (черупки) на определен етап става ненужно зло. Това „ненужно зло“, като „ненужна форма“ е съхранено от природата в нейните дълбини и наново е извикано по една Велика необходимост да изгражда нови форми (например в строителството, което е породено от изкуството на архитекта) и в скулптурата (което пък е изкуство породено от скулптура). Които изкуства: скулптура и архитектура са едно и също, с една и съща цел, макар и с различни въздействия върху човека – създаване на нови форми.

Както се забелязва от последните редове, отново извикваме на Всемирната еволюционна сцена Твореца и неговите съработници – творците от всички времена и епохи, за създаване и поддържане на нещата (формите във Всемира). Този факт на Творчество и сътворчество е неоспорим, колкото и да е отминаван и да се отминава от миналата и днешната научна мисъл.

Формата е нещо реално, независимо дали е създадена във Великият творчески акт от Твореца или от неговите многобройни съработници от всичките енергийни нива на Всемира. Формата е действието, чрез което едно нещо съществува и е определено по отношение на своите качествени и количествени (при естествените природни форми) характеристики. Тя е конструктивното действие на битието, „проводник“ на всеобщата причина, реализатор на нейната „ръководна роля“ и висша цел – движение на всевъзможните форми на Битието (в т.ч. и на човека) към Центъра, към Абсолюта.

Всяко нещо притежава единствена субстанциална форма. Но това схващане не изключва една „обективна градация“ на формата, т.е. съществуват реални, както материални така и нематериални форми. Така колкото по-тясно и непосредствено се отнася формата към материалните неща, толкова по-несъвършена и неустойчива е – неоспорим факт в нивата на материалния свят. Колкото по-вече една материална форма е свързана с духовна (или духовни) форми, толкова повече в живота на хората имаме еволюционен растеж и движение. Имаме пълното основание да считаме, че началото на науката формология е поставено още със зараждането на философията. А сама наука философия възниква въпреки всичко и все пак от въздействието на формите върху човешкото съзнание и мислене. Но ... каквото и като да говорим и пишем, първичното в човешкият живот върху лицето на Земята е формата.

Следователно, числото (вж. Питагор, в Тема I. т.1.), пределът (границата) и формата не са само абстрактни понятия, но те са в основата на нещата (абсолютно всички видими и невидими форми във Всемира). Цялостното им разглеждане изяснява не само произхода на движението, а оттам и измененията, но дава и пълно обяснение за всички свойства на нещата, включително тежестта и противоречията, като основен двигател на развитието. Затова с пълно основание можем да считаме, че Формологията и философията са неразривно свързани помежду си, свързани още със зараждането на философията, като наука.

2. Формология и формологичните принципи в съвременната наука

В Български тълковен речник⁸⁸ понятието „форма“ е обяснено по следния начин: Форма [лат.] 1. Вид, образ на нещо, което е свързано нераз-

⁸⁸ Български тълковен речник, изд. Наука и изкуство, С., 1976, с. 1012.

делно с определено съдържание; облик (по българско звучене – б.а.). *Кръгла форма. Единство между форма и съдържание.* 2. Устройство, структура, организация. 3. прен. Външен вид. *Удобна форма за прикритие.* 4. Съвкупност от изобразителни средства на художествено произведение. *Форма на стиха.* 5. *грам.* Начин за изразяване на граматическите категории и взаимните отношения между думите и изреченията в речта. *Форма за единствено число.* 6. Установяване еднакво облекло на определена категория хора. *Ученическа форма.* 7. В леярството: приспособление, в което се излива стопения метал или пластична маса. 8. *печат.* Желязна рамка, в която се стяга печатарския набор, а също и самия набор. 9. Изпъкнали части на човешкото тяло, които личат и през облеклото. *Закръглени форми.*

Като пояснени и производни на формата имаме:

„Формализъм 1. Дребнаво спазване на установени форми, предпочитане буквата на закона пред неговата същност. 2. Присъщи на всички видове идеализъм, откъсване на формата от съдържането. 3. Идеалистична, антиобществена насока в изкуството и литературата, която отрича важността на съдържанието, а придава значение само на формата.“

Още от определените дадено в тълковният речник можем да сложим следното равенство: Вид, образ на нещо, което е свързано неразделно с определено съдържание; облик = Съвкупност от изобразителни средства на художествено произведение. Както се забелязва от пръв поглед, облика (формата) е неразривно свързана с изобразителните средства. Изобразителните средства са в ръцете на широк кръг творци от всякакъв вид изкуство.

Естествено където и да потърсим изясняване понятието формология и/или формологични принципи в полето на съвременното научно познание, ще опрем да стената на едно дълбоко научно мълчание. И, ако продължим нашите усилия все в тази посока, най-много да попаднем в класификацията на науката Формология, като... лъженаука. Макар че съвременната наука във всичките свои направления и клонове да работи съвсем естествено с многообразието от форми като ги изучава. В процесите на изучаване на формите тя (науката) ги: опипва, разчленява, изследва, проектира, синтезира, премества, облъчва и какво ли още не. Но да отговори на въпроса какво е форма, по какви принципи и закони е изградена и какво е нейното бъдеще, официалната науката си мълчи. За съжаление съвременното научно познание е построено на такива принципи, че признава за „научни“ само „науките“, които могат да изследват формите и явленията, свързани с тях, с познатите и научни средства. В които научни средства са приложени всъщност само материалистически методи на изследване.

Наука в най-широкия класически смисъл, според съвременните схващания, е систематизирано достоверно знание, което може да бъде убедително обяснено чрез логиката. Съвременната философия на науката дефинира понятието по-тясно, като ограничава обхвата му до знанието, което е експериментално проверими въз основа на научния метод.⁸⁹

Науката в тесния смисъл на понятието се разделя на две основни направления⁹⁰ – природни науки, които изследват природните⁹¹ явления, и социални науки⁹², които изучават човешкото поведение и общество. Науките от тези две групи се основават на наблюдения и възможността за проверка на изводите чрез повторими експерименти. Подобни са принципите и на приложните науки, като медицината и инженерната наука, но те се концентрират върху практическите приложения на научното познание.

Науката е постоянно усилие да се придобие и увеличи човешкото познание и разбиране посредством строги научни изследвания и експерименти. Използвайки контролирани експерименти, учените търсят и събират сведения за природни или обществени явления (форми – б.а.), записват измерими данни (от форми – б.а.), свързани с наблюдения, анализират тази информация за изграждане на теоретични обяснения на изучаваните процеси и явления. Методите на научните изследвания включват изграждането на хипотези за наблюдаваните явления, провеждане на тестове и експерименти, проверяващи тези хипотези при контролирани условия. От учените се очаква също да публикуват информация, така че други учени да могат да направят подобни опити за двойна проверка на техните заключения. Резултатите от този процес позволяват по-добро разбиране на минали събития и по-добра способност за предвиждане на бъдещи събития от същия вид като тези, които са били изследвани.

Основен въпрос, около които се въртят нещата в науката, е научният метод (метод има гръцки произход и означава „изследване, учение, път на познание“), като система от принципи (които се развиват и променят). С помощта на научният метод, учи науката, се достига до обективно познание на действителността. Всяка наука има специфични методи на изследване. Както, обаче, се забелязва още в „системата от принципи“, които според съвремените научни схващания се „развиват и променят“

⁸⁹ Scientific Method: Relationships among Scientific Paradigms // Seed magazine, March 7, 2008.

⁹⁰ Wilson, Edward. Consilience: The Unity of Knowledge. Vintage, New York, 1999.

⁹¹ Aristotle, Metaphysics, Book 1, section 981b // Perseus Digital Library, 2010.

⁹² Aristotle. Nicomachean Ethics, bekker page 1139b // Perseus Digital Library, 2010.

изпадаме в неловко мълчание. Все пак принципите са неотменими закони и те не могат да се променят и развиват (Вж. Уводна тема и т. 7. „Формата и Седемте Херметични принципи.“)

Научният метод включва в себе си: наблюдения, измервания, предположения, експерименти и верификация – в този ред. И все приложими към видимите или регистрирани с наличните научните технически средства форми.

Науката твърди, че последователното прилагане на научния метод е това, което различава науката от лъженауката и другите форми за придобиване на знания. Последователното прилагане на научния метод в крайна сметка се гарантира само от наличието на форми, там където няма форми (или форми, които не могат да се регистрират с наличните пет сетива и сетивни органа, както и с наличните в момента в науката технически средства) имаме ...лъженаука!

Аз не знам как официалната наука ще погледне на представената от Борислав Дуков-Дукенс и от мен наука за формите, т.н. Формология. Възможно е да я причисли към лъженауките или да запази както винаги своето дълбоко-научно мълчание. Но тази наука се развива и тя показва своите принципи в изкуството, като едно от най-първите начала на човешкия живот върху лицето на земята.

Много позитивисти (Томас Кун, Имре Лакатос, Паул Файерабенд, Майкъл Полани, Владислав Лекторский, Александър Никифоров, Вячеслав Степин и др.)⁹³ в трудовете си през втората половина на XX век направиха опит да критикуват научния метод, като приложат критериите на научния метод към самата наука, анализирайки историческия материал на реалните открития. В резултат се появи критика на самия метод във връзка с разхождането между методологията на научния метод и реалното развитие на научните идеи. Според тях това е доказателство за отсъствието на действително напълно формиализиран и достоверен метод за извличане на обективно познание, както и липсата на еднозначна връзка между принципите на верификация/фалшификация и добиването на истинско познание.

Показателен е примерът на физиката за микросвета, която многократно преразглежда своите модели и методика на изследвания. Ръководителят на Факултета по физика в Университета в Бъркли, Жофри Чу казва: „Физиците доказаха по пътя на логиката, че нашите рационалистични идеи за света, в който живеем, имат много недостатъци. И нашите най-обикновени спорове в съвременната физика може би ще

⁹³ Философия науки – Вып. 1: Проблемы рациональности, изд. Российская Академия Наук, Институт философии, Москва, 1995, с. 325.

се окажат не нещо друго, а предвкусване за проявлението на една съвсем нова форма на човешкия интелект, и тези наши усилия всъщност ще се възприемат от другите хора не само като принадлежащи изобщо на физиката, но дори няма да бъдат квалифицирани като научни.“⁹⁴.

Професор Чу също участва активно в дискусиите относно отношението между религията и науката. Той заяви, че „обжалване пред Бога може да се наложи, за да отговори (Той) на въпроса за „произхода на Вселената“⁹⁵. И „Защо една Квантувана Вселена (вж. I.3. – 8 Формологична истина: „Формата е квантова гранична повърхност-формони.“), все се развива към една класическа граница (предел) и те винаги в съответствие?“ На така поставените въпроси от професор Чу, само Формологията и нейните принципи отговарят изчерпателно! За разлика от другите модерни и съвременни науки.

Нека дадем научен облик на формологията:

Под понятието формология се разбира науката, която изучава граничният слой на нещата, които определят тяхната пределност, граница в явленията и природните закономерности. Тя обхваща всичките форми и пределности (стремеж към граници), граници от неорганичната материя (от най-малките формации установени в досегашният етап на науката „елементарните частици“, до възможно най-големите космически обекти), органичната материя (от най-малките органични индивиди до възможно най-големите), психичната дейност (естествен рефлекс, инстинкт, разсъдък, интуиция и разум)

Обект и задачи на формологията

Да изучава всичките възможни преобразувания на динамичните елементи на формите – точка, линия и плоскост и тяхното независимо влияние, което оказват върху структурата на възможно най-голямото многообразие от елементи за образуване на множеството форми под прякото въздействие на околната среда. В околната среда се вписва и твореца-човек със своите знания, умения, опит и душевно-творчески търсения. Една немалка част от обекта на Формологията е да следи и опише процесите при създаването и пресъздаването на формите от човека-творец в едни особени творчески актове. Една от основните задачи

⁹⁴ Cosmos, Bios, Theos: Scientists Reflect on Science, God, and the Origins of the Universe, Life, and Homo sapiens. Open Court Publishing Company. co-edited with Roy Abraham Varghese., H. (1992). p. 33–36 of Margenau.

⁹⁵ Пак там.

на Формологията е да търси постоянно пътища за свързване на биологично и душевно активната формата от същността на човека-творец с изваяните форми на Всемира, независимо от техния характер (одушевени или неодушевени). Най-важната задача на Формологията си остава тази, при която творческите съзидателни формообразуващи актове на човека-творец се свържат и вървят паралелно с Акта на Творчество на Твореца-Бог. Реално съвместно Съавторството и сътворчеството на Човека с Бог е крайната цел на науката формология.

Основни понятия

Форма – отношението на възможно най-малкото и възможно най-голямото цяло към заобикалящата ги действителност

Структура – структурата отразява вътрешната същност на всевъзможните елементи в дадена форма

Граничен слой – пределността (стремеж към граница), представена от точка, линия или плоскост отделяща рязко формата от средата (заобикалящата я действителност), в която съществува самостоятелно. Чрез елементите на граничния слой се създават формите от твореца.

Има ли наука в полето на съвременното научно познание, която да оперира с понятието форма и да се доближава до предложената от нас наука за формите Формология?

Нека разгледаме една нова и с бъдеще наука, наречена Морфология.

В българският тълковен речник⁹⁶ на думата морфология се дават следните две тълкувания: 1. В естествената история – наука за формата и строежа на растенията и животните. 2. В граматиката – наука за формите на думите и тяхното изменение.

В друг по актуален електронен източник⁹⁷ намираме следните определения: „ж., само ед. Спец. 1. Дял от граматиката, който изучава думите като части на речта и техните форми и значения. 2. Система от частите на речта, техните категории и формите на думите в един език. Българска морфология. 3. Наука за строежа и формата на организмите и веществата. Морфология на минералите. Морфология на човека. прил. морфологичен, морфологична, морфологично, мн. морфологични.“

Както се забелязва при сравняване на двете определения, само за няколко десетилетия имаме прогрес в науката морфология – тя включва в своите разглеждания, освен минерали, растения и животни и човек –

⁹⁶ Български тълковен речник, изд. Наука и изкуство. С., 1976, с. 466.

⁹⁷ <http://rechnik.info>.

морфология на човека. Т.е. разширява своите обекти на научни изследвания.

Постепенно науката морфология си пробива път и все-повече и повече разширява периметрите на своите търсения⁹⁸:

1. Морфология – дял от езикознанието, изучаващ думата като словоформа (сбор от морфеми);
2. Морфология – дял от биологията, който изучава строежа на биологичните системи на ниво клетка (цитоморфология), тъкан (хистоморфология) и организъм (анатомия);
3. Морфология – дял от астрономията, разглеждащ структурата на небесните тела.

Както се забелязва морфологията от земята преминавайки през минералното, животинско, растително и човешко царство (както и през речта на човека) отиде чак ...до Космоса.

Още т.нар. термин морфология включва:

1. Геоморфология – дял от географията, занимаващ се с формата (релефа) на земната кора и свързаните с нея геологични процеси;
2. Морфология на кристалите – дял на кристалографията и минералогията, анализиращ формата и вътрешната структура на кристалите;
3. Хидроморфология – дял на хидрологията, разглеждащ земните форми, създадени под влияние на водата.

Борислав Дуков-Дукенс в своя труд⁹⁹ отделя съзнателно необходимо внимание на науката Морфология: „Морфологията е частно биологична (органична материя) наука, (макроскопска и микроскопска). Различава се от физиологичните науки (физиология), чийто предмет е функцията на организмите. В органичната природа такова разделяне на формата и функцията не съществува. Нещо повече, те са диалектно свързани. Още Ф. Енгелс обърна внимание на диалектичното единство между структурата и функцията и го отнесе към всеобщата закономерност за единството между формата и съдържанието в природата. „Цялата органична природа, казвал той, е непрекъснато доказателство за тъждеството и неразривността между формата и съдържанието. Морфологичните и физиологичните явления, формата и функцията се обуславят взаимно“. Така в морфологията все по-широко място намират функционалните изследвания, а във физиологията – морфологичните. Доказателство за

⁹⁸ <http://bg.wikipedia.org/wiki/>.

⁹⁹ Дукенс, Цит. съч., с. 40–44.

това е развитието на функционалната анатомия, а също така и еволюционната физиология, която плътно се опира на принципите на еволюционната морфология.“

Към морфологичните науки, към които спадат анатомията – науката за формата и строежа на организмите, сравнителната анатомия – наука за анатомическото сходство и различие между организмите, палеонтология, която изучава изкопаемите организми. Както и хистологията – наука за тъканите, сравнителна хистология, цитологията, която изучава клетките като основни структурни единици на растителните и животински организми.

Трябва да се прибавят и: Геоморфология – дял от географията, занимаващ се с формата (релефа) на земната кора и свързаните с нея геологични процеси; Хидроморфология – дял на хидрологията, разглеждащ земните форми, създадени под влияние на водата. Астроморфология – дял от астрономията, разглеждащ структурата на небесните тела.

Т.е. към физиологичните науки, както и частно биологичните науки, които изучават отделна страна на живата природа, трябва да прибавим и дялове науките изучаващи и занимаващи се с формите в т.нар. нежива природа.

Днешните учени твърдят, че в органичния свят значението на формите е свързаното с тях съдържание. Те направиха възможното в рамките на научните новости в теориите и техниките, за да установят факта, че формата е свързана със съдържанието и в органичния свят. Борислав Дуков твърди¹⁰⁰, че „До пълното свързване на формата с останалия неорганичен свят, както и с психичните явления като най-висша проява на органичния свят от една страна, както и от другата, издигането на формата до пределността на нещата и явленията и самостоятелното й значение остава само една крачка.“ Без да се се нарушава диалектическото единство между форма и съдържание, а се изучава същността на формата, независимо от съдържанието, за което се изискват нови представи и методи за изследвания.

Фактът, че съществуват две отделни същности: форма и съдържание, не изключва тяхното единство, е установено още от Фр. Енгелс, Но, той, не изключва и тяхното различие. За същността на формата се е писало още от дълбока древност („както и за съдържанието, т.е. структурата на отделни материални формации, но имах възможност не да влизам в закономерностите на формите и тяхното значение, а да посочат връзката им с пределността на нещата и явленията и да стигна до извода за еволюцията на природните закономерности като отражение на промените

¹⁰⁰ Дукенс, Цит. съч., с. 40–44.

в пределните неща, което е предмет на формологията, а изучаването ѝ е задача на специалистите“ – подчертава Дуков.)

Всичкото това: съдържание и форма, както и начин на образуване на формите, или принципи, на които се подчиняват процесите на формообразуване, всъщност и самите процеси на формообразуване се избягва „срамежливо“ от разширения обхват на науката морфология. Защо ли? Може би съвременната наука не е отговорила на въпросите: кое оживява формите на живот? Кое поддържа формите в условно приетите от учениците форми на материя: жива и нежива.

Еднаквостта на атомния и молекулен строеж¹⁰¹, както и еднаквите свойства на химичните съединения, които влизат в състава на „живите и неживи“ форми, говорят красноречиво за единството в „живата и нежива“ Природа. Физичните и химични закони са еднакви за протичащите в тази област от Природата процеси. Няма химичен елемент от Менделеевата таблица, който да не присъства и в двете форми на материя и да е присъщ само на една от тях. Много са и общите неща в молекулния състав на най-разпространения елемент на Земята – водата. Минералните соли и водата в организмите са същите, както и в „неживата“ Природа, при това количествените и качествени отношения са близки, почти идентични до тези на морската вода. Ако говорим за различия, то те се изразяват в относително независимия характер на вече изграденния органичен състав – биополимерите от типа на белтъците и на нуклеиновите киселини са ярко присъщи на живата материя. Но веднага трябва да подчертаем, че всеки един от полимерите по принцип може да се получи в „безжизнена среда“ и че техните свойства също се изясняват посредством добре познатите ни физико-химични закони. Все пак, какво говори науката. В края на 20-те години на века съветският биохимик А. И. Опарин изказва предположението, че химическите и физически процеси, протичащи в „примитивната“ атмосфера на Земята преди 4,0 – 4,5 милиарда години, са могли да доведат до „самопроизволно“ зараждане на прости органични съединения от типа на аминокиселините и захарите, които, както той предполага, са присъствали в тогавашните условия на Земята.

Името на световноизвестния учен академик Александър Иванович Опарин е свързано преди всичко със създадената от него научна теория за произхода на живота – всъщност за произхода на формите на живата материя от неживата материя.

Пред събранието на Руското ботаническо дружество на 03.05.1922 година руският учен докладва за първи път своята теория. В продълже-

¹⁰¹ Канисков, В. Духовното лечение и българите, изд. Стопанство, С., 2003, с. 47–48.

ние на повече от петдесет години от тази дата Опарин успява да защити, доразвие и установи теорията си в лоното на научното познание. Съвсем основателно днес учените от териториите на тези области в научното познание, относно произхода на живота, я смятат за най-крупното постижение на човешката мисъл. Нещо повече: тази теория се смята че дава най-правдивото обяснение за произхода и развитието на формите в живата материя.

Интересен е фактът, че още от първите години на нейното появяване, тя става известна сред широките научни среди в България – разпространена под формата на брошура през 1936 година. Чест прави на Българската научна общност, че в есента на 1971 година участва не-посредствено в дискусиите върху теорията на академик А. И. Опарин, проведени на състоялия се международен симпозиум по произхода на живота и еволюционната биохимия във Варна. И днес почти всички учени от „изтока“ и „запада“ съвсем сигурни заявяват, че не е показана друга теория, която да обяснява по-пълно произхода и развитието на живота от тази на Опарин. Така след дълги години на дискусии и научни спорове в крайна сметка ученият и неговата теория получават международно признание. Трябва да споменем и за още един интересен факт от есента на 1971 година. А. И. Опарин е помолен и поканен от българските научни среди и изд. „Народна просвета“ да напише книга за произхода на живота специално за българските читатели. С голяма готовност академикът се отзовава на поканата и книгата „Произход на живота“ се издава от издателство „Народна просвета“ под редакцията на проф. Георги Х. Георгиев през 1974 година.

За теорията на Опарин в предговора на книгата българският учен професор Г. Х. Георгиев дава твърдото материалистично описание: „Като теория, която разкрива обективните закономерности в развитието на материята и възникването на живота, като по-висша форма на движение на материята, тя играе изключително голяма роля за изграждането на научен мироглед у хората.“¹⁰² Съвсем безпредметно ще бъде от наша страна да оспорваме учения и да твърдим, че и до днес науката не е отговорила правилно и изцяло на въпросите: що е движение и що е материя, що е форма? Но с достатъчна увереност твърдим, че под „научен мироглед“ от професора се разбира тогавашният, а и сега още твърдоглаво войнстващ материалистически Марксистко-Ленински мироглед. По-точно, самото твърдение на професора по нищо не се отличава от определението, дадено от Енгелс за живота, като философска категория и понятие в неговата „Диалектика на Природата“. Не бива да си мислим, че

¹⁰² Опарин, А. И., Произход на живота, изд. Народна просвета, С., 1974, с. 3–5.

теорията не намира прием при т.н. учени идеалисти – напротив. За тях тя също се явява като едно крупно постижение на човешкия гений и дава простор на научните им изследвания. Изследвания на материалисти и идеалисти насочени най-вече към откриване и утвърждаване начините за най-безмилостно използване богатствата на Природата, на Нейните растителни, животински, минерални и човешки царства, чрез разрушаване на техните форми. ... И до днес съвременната наука не е отговорила достатъчно ясно на въпросите относно произхода на формите на живот в минералното, растителното, животинското и човешкото царства!

Ясно е, дотук със съвременната наука влизаме в противоречия и несъгласуваност поради факта, че все прехвърляхме границите на видимите светове и навлизаме в света на формите от измеренията по-високи от третото (света на материални и физически форми). Науката Формология не е актуална (да не кажем съвсем липсва) в полета на съвременната научна мисъл – явно по тази и други подобни причини. Нека тогава се заемем със съвсем „ясни“ и „пределно научно обясними“ термини или по-точно състояния на материята в която се запазват материалните форми според съвременната наука:

Запазване на материалните форми

Ако досега нашият бегъл поглед на различните факти, от различните науки, целеше да подчертае значението на формите за пределността на нещата и явленията, то сега се налага въпроса: защо материалните формации (неорганичните – чрез обема, и органичните чрез възпроизвеждане) се стремят да запазят във времето своето съществуване? Естествен стремеж или намеса на извън. материални сили, като всемогъщия, всемогъщия Бог?

Явно, ние трябва да изходим от материята, която е носител на вещите и свързаните с тях пространство и време – материя до болка позната и изучена до съвършенство от съвременната наука! Естествено, първоначалното създаване на формата и формите (ако е имало такова) може да се свърже „хипотетично“ със съществуването на Бог. Съвременната наука доказва, че е имало някакво начало, т.нар. „големия взрив“ преди около 15–20 милиарда години (През 1927 белгийският йезуит Жорж Льомер пръв предлага хипотезата, че в началото на Вселената стои „експлозия“ на „първичен атом“. Преди това през 1918 страсбургският астроном Карл Вилхелм Вюрц измерва систематично червено отместване на някои мъглявини и го нарича К-корекция. Той не осъзнава космологичните последствия, нито че тези мъглявини всъщност са галактики извън нашия Млечен път.), но не се стреми да задава въпроса кое е при-

чината за началото на т.нар. „голям взрив“, коя е първата форма създадена в този величав процес, и /или как се създават след това видимите и невидими форми от многообразното и безкрайно поле на формите във Всемира. С други думи, науката почва своите изследвания от първите три минути от сътворението. За нас е важен фактът, че научно се доказва някакво начало, а като всяко начало в безкрайността би следвало да има и край, т.е. доказва във вселенски мащаб, че пределността (или стремежа към граница) е факт, който е еднакъв и за безкрайността. Но докато за последната (крайна или безкрайна е Вселената), въпросите са повече от отговорите, то за пределността (стремежа към граница) и в крайна сметка за изява на формата и нейното съществуване, има база: като материя, пространство и време, от които може да се изходи за изследване, доказване и търсене на трайни зависимости (всъщност точно това иска съвременната наука, за да може да оперира със своя метод и стъпките в него: изследване, обмисляне, предложение, проверка и преценка), каквито са природните закони.

И така, и до днес учените са разделени: едните твърдят, че Вселената е съществувала вечно, т.е., че „няма нищо ново под слънцето“; другите се стремят да докажат, че Вселената има начало – („големият взрив“), но е станало според теолозите – от Бог, а според учените по „естествен път“.

Големият американски учен Стивън Уайънбърг в книгата си „Първите три минути след Сътворението“ твърди, че „най-важното нещо, постигнато с окончателното откриване на триградусовия фон на лъчението през 1965 г. се състои в това, че всички ние бяхме заставени да приемем сериозно мисълта, че е имало ранна Вселена“¹⁰³ (Уайнбърг, Стивън. Първите три ...).

Същият обаче не твърди, че нито е имало „нещо“ преди тези три минути, нито как е станало сътворението. Неговата наука започва с най-голямата възможна плътност на материята, с най-високата температура, която е възможна (два трилиона келвина- 2.10^{12} К), с относителността на пространството и времето (според теорията на Айнщайн). За нас са важни ония зависимости, които определят действителните неща и явления.

Както във вселенски мащаб, така и във всяка космическа формация (каквата е Земята) са валидни четири основни пределности (стремеж към граница), които са хипотетични и до днес, за съжаление, както за науката, въпреки нейната очевидна напредналост, така и за теолозите – въпреки тяхната силна и голяма вяра в Бог: пределността или стре-

¹⁰³ Уайнбърг, Стивън. Първите три минути след Сътворението, изд. Наука и изкуство, С., 1984, с. 98.

межът към граница на **налягането, температурата, пространството и времето**.

Първата пределност (стремеж към граница) – **налягането**, е осъществена в началото на големия взрив и теоретически засега не е установено поради липса на представа какъв е обемът на началното „материално тяло“, обаче и то има „критична плътност“. Втората пределност (стремеж към граница) – **температурата** има теоретична долна граница – $273,16^{\circ}$ (при която, ние не можем да имаме по-малко топлина от никаква топлина въобще), както и максимална температура – около два трилиона – $2 \cdot 10^{12}$ К. Според Д. А. Киржнищ и А. Д. Линде важен момент при изследванията на ранната Вселена е свързан с калибровъчните теории, при които възниква фазов преход, с „критична температура“ от около 3000 трилиона градуса ($3 \cdot 10^{15}$ К), което за отбелязване е, че и тая температура има своята пределна горна стойност. Третата пределност – **пространството** почва от теоретичната разработка на Теорията на относителността на А. Айнщайн: най-важният извод е, че пространството във Вселената се изкривява около масата на телата (в случая на цялата Вселена) и е също пределно, т.е. Вселената се затваря сама в себе си – крайна, но безгранична. Независимо от това, Айнщайн предполага възможността при разширяването на Вселената да се стигне до един максимум, откъдето да започва свиване до първоначален (също пределен) обем (Сингулярност). През 1922 г. А. А. Фридман в статията си „За кривината на пространството“ идва до извода, че Вселената е нестационарна, т.е. пулсираща.

Четвъртата пределност – **времето**, можем да отнесем, като най-точно изяснена, към „Теорията на относителността“ на Айнщайн и най-важния извод в нея: при движението на материалните обекти времето е относително, т.е. колкото по-бързо се движат телата, толкова времето забавя своя ход. Айнщайн доказва, че движещите се тела, имат също своя пределна скорост на разпространение. Както пространството, така и времето имат своя собствена „дължина“, т.е. собствена пределност, което оказва влияние върху пределността на нещата. Въпросът тук се свързва не как става това, а защо?

Ако вземем всяка една от горните пределности (стремеж към граница) и я разгледаме спрямо цялата Вселена, ще се окаже, че то е невъзможно, защото те са взаимно свързани.

Обаче от всички най-голямо значение (според Дуков) имат топлинните тенденции, защото те водят към движение, т.е. към промяна.

Във Вселената топлинните процеси към изравняване, т.е. преминаването на топлината от по-горещо тяло към по-студено имат най-голямо значение. Мярката за деградацията на енергията е тъй наречената ентропия. Тя е свързана с понятията за система – (общите движения

на определен брой материални формации в пределно време и пространство определено от насоките на системата), вероятност – (тъй като всяка връзка между системите е относителна по време и пространство, то една от тия връзки е едно от най-вероятните състояния на системата, което определя естествения ход на събитието, т.е. движението на реда към безредието, най-вероятното, което е равновесието) и флуктуации – (отклонението от най-вероятните равновесни стойности).

Нека сега свържем топлината, т.е. степента на триене между материалните формации в система, вероятност и флуктуация. Ако няма движение, то няма да има и топлина, ако няма промяна, то няма да има и вероятност, ако няма и едното и другото, то няма да има никакво отклонение. Това са предположения, при които няма да има ентропия. Обаче в действителност съществува както стремеж на материята към безпорядък, така и установяване на равновесие. Точно тук се крие възможността да се обвържат реалните процеси на изграждане и рушене на формите. Ако имаме винаги нови и нови промени, тогава казваме, че материята еволюира, в противен случай промените се въртят в затворен кръг и влизаме в процесите на инволюция.

Неорганичните вещества и конкретно най-организираните – кристалите, чрез своите форми (кристални форми – б.а.) се стремят да запазят съществуването си спрямо околната среда. Органичните вещества, от бактериите до човека, се стремят да запазят съществуването си чрез възпроизвеждане. Тия процеси, които водят до запазване, влизат в противоречие с процесите, които водят до разрушаване. Следователно, защо се стремят да запазят своята пределност (чрез формите) материалните формации е въпрос, който е свързан с тайната, неразгаданата още тайна на ентропията, която отхвърля възможността: „Той (Бог) не играе на зарове“, както пише Айнщайн в писмо от 4.XII.1926 г. до Макс Борн, т.е. да зависят от несъществуването на нищото.

Свързването на пределността (стремежа към граница, без да се достига до нея) на нещата и явленията с формите и безкрайността на пространството и времето е най-важният въпрос, на който вероятно никога няма да има отговор.¹⁰⁴

Тримата велики съвременни учени Ален Кон, Андре Лишнеровиц, Марсел Пол Шюценберже говорят за четирите пределности (стремежи към граница, т.е. към форма) на налягане, температура, време и пространство, в които съществуват материалните и биологичните форми¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Дукенс, Цит. съч., с. 42

¹⁰⁵ Alain Connes, Andre Lichnerovicz, Marcel Paul Schützenberger, Triangle de pensees, Editions Odile Jacob, Paris, 2000.

Андре Лишнеровиц – Искам да поставя няколко въпроса относно великото обединение и по-специално за обединението с гравитационното поле. Идеята за обединението идва от „big bang“, при който в първите няколко секунди, както казва Уайнбърг, четирите взаимодействия са били едно единно взаимодействие. И аз мисля, вярно или не, че гравитационното поле не е физическо поле като другите, доколкото именно то определя за всички други физически полета пространството и времето, посоките в пространството и времето. С това е свързан един много сериозен въпрос: как в действителност се разглежда това поле в теоретичната физика? Това, което се представя под названието квантова гравитация, е далеч от удовлетворително и би било хубаво да го обсъдим. Ние регистрираме частици, идващи от извънредно далечни части на Вселената. Аз не знам друга област на науката – може би само с изключение на канонизираната физика, а също на математиката, – която да се опитва да опише частиците, пристигащи от твърде далечни области и попадащи в едно нащърбено пространство без симетрията, за която знаем как да правим това описание – пространство-времето на Минковски или сферичното пространство. Ето такъв въпрос бих искал да поставя.

Ален Кон – Струва ми се, че когато говорим за обединение, трябва да различаваме две равнища. Първото е равнището на обединението на трите фундаментални сили на физиката на елементарните частици, съответстващи на слабите, силните и електромагнитните взаимодействия. Трябва да се прави разлика между обединението на тези три сили и обединението с гравитацията – „квантова гравитация“, което се поставя в кавички, защото такава теория все още не съществува. Обединението на слабите и електромагнитните сили е една великолепна теория, която дължим на Глешоу, Уайнбърг и Салам, чиято валидност буквално ежедневно се потвърждава в големите ускорители на частици. Всички частици, предсказани от тази теория, са многократно регистрирани със само едно забележително изключение – на частица с нулев спин, наречена бозон на Хигс. За обединението на трите сили – електрослаби и силни – е създадена цяла група теории, наречени „теории на великото обединение“, които освен че не обхващат гравитацията, но за момента не съдържат нищо велико в себе си освен названието.

Марсел Пол Шюценберже – Искан ми се да кажа няколко неща. Мисля, че досега избягвахме, когато говорим за физиката, да изясним разликата между модели и реалност. Това ми се струва твърде опасно. Ти спомена за това, когато разказа анекдота за 14-те милиарда години; но според мен ние не казахме достатъчно ясно в какво се състои задачата на физиката и до каква степен тя е свързана с реалността. Бихме могли да вярваме, че сме стигнали до някакво равнище на реалност например с

таблицата на Менделеев или с квантовата теория на Хайзенберг, макар че втората ни изправя пред трудности, които според мен са значителни и концептуално непреодолими. Все пак мисля, че този модел, каквито и да са произтичащите от него паралогизми, трябва да съответства на определено равнище на реалността или да бъде нейно добро приближение. Обратно, с течение на времето постепенно се оформя едно пълно объркване между обяснителния модел и модела, лишен от емпирична реалност – модела на екстраполираните наблюдателни данни, каквато е теорията на „big bang“. Това е теория на нещо, което би станало, ако се опитахме да разтълкуваме в духа на експерименталната физика някои преходи от експерименталната феноменология към границата на математическата теория. Струва ми се, че това са два различни аспекта на реалността.

Както и каквото да говорим, съвременното научно познание не е отговорило на множество въпроси. **Днес съвременната науката не-пременно свързва формите с понятието материя.** За учените материалисти и идеалисти е невъзможно, да не кажа, че е ерес твърдението, че могат да съществуват форми, които да се представят не с до болка познатата (но всъщност непозната)....материя. Единствено творците и в миналото и днес представят в своите творчески изяви, когато си поискат, и изложбени пространства с форми ... без „наличието“ на материя. Какво ли искат да подскажат на съвременната наука, днешните творци? Може би я подтикват окончателния отговор на въпроса: Що е материя?

В научното познание, както и в самата Природа, е в сила принципът за неизчерпаемост на материята (като следствие на този принцип са по-горе изказаните диалектични закони: закон за единство и борба на противоположностите; закон за преминаване на количеството в качество; и закон за отрицание на отрицанието). И днес все още продължава да господства в научните среди твърдението, че масата е мярка за определяне на количеството материя. Редица учени си дават сметка, че такива твърдения не отговарят на действителността, но въпреки това те държат това определение да се запази. Защо? Защото според тях то ни дава единственото правилно философско обмисляне на процесите, явленията и формите във Всемира! По тази логика твърдението за „по-голямото количество материя“ в една от две сравними форми е равносилно на твърдението, че в едната от формите има „по-голяма обективна реалност“, отколкото в другата. Но това означава, че едни форми, и то с по-голяма маса, са по-реални от другите форми, което явно е абсурдно за нормално и трезво мислещия творец или нищо не означава!?

„Често срещаното се твърдение, че телата (формите – б.а.) се състоят от материя, е изобщо неточно. Такъв словесен израз е остатък от ме-

тафизическото разбиране на материята като изходен строителен материал. В действителност едно парче желязо, атомът, неутронът и т.н. не се състоят от материя, а са материя, т.е. обективна реалност в конкретните си форми и прояви.¹⁰⁶

И тук веднага учените физици, химици, изкуствоведи, биолози, философи... и кой ли още, незабавно ще опонират: Принципът на неунищожимостта на материята и движението е философски, методологически принцип. Материята е вечна и несътворима, невъзможно е да се появят или сътворят материални форми от нещо нематериално или материалните форми да се превърнат в нещо нематериално. В материалните обекти има задължително наличие на запазващи се характеристики, като: маса, заряд, импулс, момент на импулса и т.н. И явно прави са тези учени, но как биха отговорили на въпросите: какво е материя, кога тя притежава маса, какво означава понятието „количество материя“, какво в същност е движението, на което постоянно е подложена материята, понятието сила изяснено ли е напълно, що е импулс и т.н.? Въпроси без достатъчно ясни отговори. Редица автори на научни трудове защитават решително понятието „количество материя“, разделени на два лагера. Едните от тях отъждествяват понятието „количество материя“ и „количествена определеност на материята“, което води до ново понятие – „качество на материята“. Самото продължение за разработване на понятието „качество на материята“ крие достатъчно големи рискове. Другият лагер учени утвърждават мнението, че без въвеждането на термина „количество материя“ законът за запазване на материята губи своя смисъл. И прави са в това свое твърдение, но то трябва да води единствено до закона за запазване на масата. Защото в историческа перспектива откриването на природонаучния закон за запазване на масата е играло голяма роля за утвърждаването на материалистическите схващания за неунищожимостта и несътворимостта на материята. Но защо ли и тези виждания претърпяха политически и икономически крах?

Сега е време учените и от двата лагера да попитат: като критикуваш и двете системи на природознанието, какво предлагаш?

Отговорът е прост и еднозначен: понятието „материя“ би имало смисъл единствено ако до днес бяхте установили единен еквивалент за всички превръщания на материалните обекти, както е това при енергията. Защото материята не е нищо друго, освен едно от проявите на енергията – материята е едно състояние на форми от кондензирана енергия, родено от многообразието на безкрайните творчески актове

¹⁰⁶ Слуцкий М. С., Философия природоведения, издательство политической литературы, Москва, 1966, с. 58.

във Всемира. Науката Формология дава достатъчно ясен отговор на тези нерешени „научни“ въпроси, а творците в своите творчески актове, доказват всекидневно тези наши твърдения.

Както се забелязва от горните материали в съвременната наука няма достатъчно ясни отговори на въпросите: що е форма, що е материя, какво означава „жива“ и „нежива“ материя? Как се запазват формите? Кога и как са възникнали първите форми и т.н. и т.н. И тук, в съвсем новите схващания за формите и средата за тяхното съществуване отново от съвременната наука нямаме достатъчно ясни и коректни отговори...

Само, че за творците тези въпроси са решени, те не се заобикалят и премълчават! Естественият стремеж на твореца-човек винаги е бил и ще бъде да се разширят или „прескочат“ тези гранични състояния, да твори всякакви по вид и съдържание форми. Да излезе творецът в едни безкрайни простори на безгранична многообразие и брой на форми и техните елементи. Този стремеж колкото и неприемлив да е за рационалните умове е един естествен творчески акт. Никои не бива да осъжда или да спира тези полети на мисълта и творческата изява. Последните научни открития в началото на 20-ти век по един недвусмислен начин показват, че граничните (пределни) състояние във Вселената са само условни но не и постоянни величини. Една голяма заслуга за прекращаването на тези условни граници (поставени най-често от ограничеността на даден човешки ум) са много или малко творците от всяка една област на изкуството в Земни условия! Но, въпреки всичко, какъвто и творчески акт да проведем за създаване на определена форма ние трябва и сме длъжни да знаем физичните граници, в които може да съществува и да се изгражда нашата форма. Има примери, в които творците навлизат съвсем спокойно в територията на съвременната наука и оперират с понятия, факти и форми безпроблемно, ясно и точно.

Нека продължа още в тази посока и да дам думата на един съвременен учен-творец. Става въпрос за г-н Златко Ангелов (живеещ в момента в Чикаго, САЩ), ето какво споделя той в своя блог¹⁰⁷:

„Склонен съм да защитавам аналогията, която на много хора изглежда насилена – че структурата и функцията в биологичния свят са като формата и съдържанието в изкуството и литературата. **Онова, което превръща един човешки продукт в предмет на изкуството е формата, която може да съществува и да бъде харесвана дори и без съдържание** (или без да съдържа история). Нещо повече, произведенията на изкуството или художествената проза са неща, отделени от реалния свят и поставени в рамка. По същия начин живите организми са отделени от

¹⁰⁷ <http://www.antipropaganda.net>.

обкръжението си чрез мембраните, като по този начин са индивидуализирани.

Анатомията изучава формите, или другояче казано, структурите. Анатомия означава разделяне на равни части или отделяне чрез разрязване. Етимологията на думата отразява метода, не резултата. Древните анатоми интуитивно са избрали термин, който има по-дълбоко значение от онова, което се вижда на пръв поглед. Техните последователи, осъзнавайки че живата материя може да бъде раздробявана до безкрай на все по-малки и по-малки единици, които в един момент престават да бъдат видими за човешкото око (чиято разделителна способност е 0.2 мм), са създали инструменти, с помощта на които можем да видим тези невидими структури. Повишената разделителна способност на микроскопите прониква отвъд видимото и позволява на човешкото око да съзре и на ума да разбере структури, които преди са били невидими, като клетката, клетъчните органели, бактериите, вирусите и дори големите белтъчни молекули.

Аз преподавах анатомия на човека – от макроскопска до електронно-микроскопска – между 1974 и 1983, по времето, когато точно-мозаичния модел на мембраната придобиваше реални очертания и беше разбрана функцията на ендоплазмения ретикулум. Между онова време и 2004, когато отново ми се удаде да преподавам анатомия в течение на три години, вездесъщото присъствие и функция на мембранните структури беше всеобщо признато и осмислено. Наред с това беше открита и визуализирана до най-дребните съществени подробности единствената немембранна структура с ключово значение за живата материя, ядрения хроматин, съставен от ДНК, РНК и белтъци.

Въпреки че функцията е онова, заради което съществуват структурите, моят интерес към формата силно надвишава интереса ми към функцията. Структурата и функцията са неразделими като двете страни на монетата. И все пак онова, за което живите организми притежават информация, е структурата, не функцията. Последната е в латентно състояние до момента, в който се налага да се реагира на външни дразнители. Разбира се, доколкото разнообразието на живи форми е резултат от функционалната приспособимост към околната среда, функцията определя структурата.

Веднъж възникнала, структурата изпълнява функцията, за която е създадена.

Друго нещо, от което се възхищавам, е принципът на икономичността. В живата природа съществуват универсални структури, които изпълняват универсални функции: а) молекулата АТФ е универсалния склад на енергия у всички познати организми; б) комбинирането на четирите

ядрени бази съставлява универсалния генетичен код; в) клетъчната и вътреклетъчните мембрани образуват континуум, който позволява на клетката да загради пространства, в които се изпълняват различните функции, необходими за пълния жизнен цикъл. И така нататък ...

3. Формология и формологичните принципи в изкуството и съвременното обучение

Формология и изкуство

Нека разгледаме едно от най-разпространените определения¹⁰⁸ за изкуство (доколкото може да се даде точно определение за изкуство): „Изкуството в най-общ смисъл представлява ползване на впечатления, знания и умения за творческа изява на субективните представи на твореца за себе си и за света.“ Субективните „представи на твореца за себе си“ винаги са свързани с определени форми. Тези форми могат (и са) на външни предмети, природни картини, умствени дейности, природни явления ...изобщо форми от заобикалящата го сетивна (пет сетивни органи и пет сетивни чувства в момента, с които разполага физическото тяло на човешкото същество – б.а.) действителност. За себе си твореца може да има и представи за форми, които не се включват в „нормалната“ сетивност на другите индивиди и да прехвърлят границите на познатата ни триизмеримост. Форми въздействащи върху твореца са и от интуитивния свят (признат с условия от съвременната наука, поради липса на сетивен орган), както и от висшите сфери на Битието – например Бог.

„То е умението за представяне на определена информация на зрителя или слушателя посредством една от формите на естетическо възприятие и възпроизвеждане на света. То е също така форма на обществено съзнание и съставна част от културата на човечеството.“ Представянето на определена информация независимо от нейният характер винаги става с форми, които малко или много въздействат върху сетивността на зрителя. Нека си припомним петте сетивности: вкус, мирис, звук, осезание и образ. Свързани с петте сетивни органа: език, нос, ухо, кожа (главно на горните крайници – ръцете) и око. На зрението се пада над 70% от общата сетивност на човека. А, както се знае зрението фиксира и регистрира главно формите – статични или в движение. За останалите четири сетивности ако навлезем в дълбочина на физиологичните им особености ще видим,

¹⁰⁸ <http://bg.wikipedia.org>.

че и техните органи реагират на определен вид форми. Ако навлезем във „формата на общественото съзнание“ ще влезем в един дълги научни прения от идеалистичен или материалистичен характер. Но и над-сетивните форми също се включват в изкуството (по даденото определение).

„Продукт е на различни човешки дейности като например живопис, графика, музика, кинематография, театър, балет, опера, литература и други. Клонът на философията, който се занимава с изкуството, се нарича Естетика. Енциклопедия Британика дава следното определение на изкуство: „Използването на умения и въображение в създаването на естетични обекти и среди, които могат да бъдат споделени с други“¹⁰⁹. Лев Толстой определя изкуството като „средство за комуникация между хората“. – Различните човешки дейности все са свързани със създаване на форми независимо от техния характер и вид, напр.: картина, скулптура, инсталация, книга, реч, музика, форма на движение и пр. Доколкото Естетиката, като наука за изкуството може да обхване всичките форми на изкуство, да определи техния вид и характер и да разкрие техните принципи е вече друг въпрос. Може по-точно да се говори за Естетиката като наука, задължаваща изкуството да се движи по определени благоприлични (за определен етап от човешкото развитие) норми на поведение. (Да не отваряме голямата скоба, че голяма част от истинските творци са „скарани „ с Естетиката). От определението за изкуство на Британика се фиксира поведението на „създаването на естетически обекти и среди“. Кое поведение естествено е свързано все със създаването на форми. Доколкото Толстой да е дал определение, че изкуството е средство за „комуникация“ между хората – дълбоко се съмнявам. По-скоро Толстой би дал определението, че „изкуството е средство за духовно общуване между хората“.

Говорим все за форми! Нека отново си припомним какво представлява формата? – Формата е нещо реално. Формата е действието, чрез което едно нещо съществува и е определено по отношение на своите качествени характеристики. Тя е конструктивното действие на битието, „проводник“ на всеобщата причина, реализатор на нейната „ръководна роля“ и висша цел.

Кой и в каква дейност създава формата? – Естествено твореца от всякакъв калибър, мащаб и направление в процесите на творческите актове създава формата. Няма друг, който да създава формата, тук на Земята. По волята на една неумолима повеля, тази форма се създава винаги в съавторство и сътворчество с Абсолюта във Всемира (колкото и неприятно да звучи тази вечна истина за някои).

¹⁰⁹ The Encyclopædia Britannica Eleventh Edition. Vol. 3. Cambridge University Press, New York, 1911.

Едва ли е нужно да се твърди наново, че Формологията (заедно със своите принципи) и изкуството са органически свързани. И по естествен начин всичките форми, създадени в творческите актове на творците в миналото, днес и в бъдеще могат да се обяснят с принципите на Формологията. **Единствено (за разликата от всичките други много „силни“ и „съвременни“ науки), науката Формология не се намесва в творческото вдъхновение, творческото въображение и в творческите контакти с Абсолюта.**

Формология и съвременно обучение

Обучението, възпитанието и образованието са предмет на науката педагогика.

Обществената функция на възпитанието е да подготви децата за живота на възрастните – да получат необходимите знания умения и навици, да усвоят писаните и неписани правила на социалното общуване.

Нека потвърдим научния статут на педагогиката:

1. Възникване и развитие на педагогиката

Тя се появява на определен етап от развитието на социума, възпитанието, образованието и отношението на човека. В началото педагогиката възниква като част от философията. Произходът на педагогиката като цяло е свързана с гръцката дума пайдагогос-детство, т.е. педагози са хората, които се занимават с деца, водени от децата. За родоначалник на научната педагогиката се посочва Ямос Комински (1592–1670).

Предметът на педагогиката е възпитанието, образованието и обучението.

2. Педагогически понятия

Възпитанието е целенасочена система за управление на процеса на формиране на личността като цяло, процес при който се изгражда личността в резултат на взаимодействие между съответните личности. Възпитанието е винаги целенасочен и организиран процес. Показател за него е степента на самовъзпитание.

Обучението и образованието са познавателна дейност, в условията на който се овладяват знания, умения и навици. Познавателната дейност естествено е свързана с познаване, изучаване и регистриране на формите.

Педагогическата цел е предполагаем резултат в процеса на възпитанието и образованието. Педагогическата дейност е съвкупност от действия, които са насочени към реализиране на възпитание и образование. Педагогическият метод е начин на въздействие върху личност-

та с цел нейното изграждане. Педагогическата форма е начин на организация на възпитанието и образец на педагогическото въздействие. Педагогическата система е съвкупност от принципи, форми, методи, похвати и други за взаимодействия за общуване с личността, която е обект и субект на възпитанието и образованието. Педагогическият процес е последователния ред за осъществяване на възпитанието и образованието на личността. Педагогическото взаимодействие е целенасочен организиран процес на взаимно проникване между участващите субекти при което стават промени, но качествено се изменя личността с която общуваме.

Възпитанието е обществено явление. А, изкуството?

Когато анализираме възпитанието като обществено явление то се променя съобразно изискванията на социума, на обществото което се отразява и в развитието на педагогичното познание т.е. променят се вижданията за обучението като възпитателно образование.

Методологията на педагогиката е философията на която се основава педагогиката като наука в този смисъл можем да кажем, че всяка философия може да бъде методологическо основание на педагогиката, стига да е в достатъчна степен обективна и в достатъчна степен да общува със съответното познание в този смисъл можем да използваме диалектичката логика на методологичното познание.

Тя сформира 4 закона:

- ▶ **закон за всеобщата връзка и зависимост** – този закон изисква педагогическата наука да разглежда връзката и зависимостта между образованието, възпитанието и обучението. (Да не забравяме, че обучението и образованието са тясно свързани с формите от всякакво естество и вид: природно дадени нагледни или нарочно създадени за учебния процес. Също е естествено да приемем, че писането на писмен или буквен знак, произнасянето на слово, създаването на музикален тон, показването на физическо упражнение и т.н. са все форми създавани по време на учебен процес, буквално, като творчески акт – б.а.)
- ▶ **закон за единство и борба на противоположностите** – означава че развитието на живите организми е резултат на преодоляване на съответни противоречия.
- ▶ **закон за количествените натрупвания, които прерастат в ново качество** – всяко ново качество в живият организъм трябва да е резултат на натрупване на количество за да прерасне в качествено изменение.
- ▶ **закон за отрицание на отрицанието** – всяко ново качество е отрицание на вече съществуващото.

Диалектичката логика ни предлага философия на закономерностите, които протичат в социума и без които не може да се справи различието на всякакъв вид познание.

Нека погледнем последните три закона от диалектичката методология на методологичното познание в педагогиката: закон за единство и борба на противоположностите; закон за количествените натрупвания и закон за отрицание на отрицанието. Нека сега отидем към началото на Тема III., т. 1.: „Формология и формологичните принципи във философията“ и сравним трите основни закона от диалектичката философия... те са идентични със законите на педагогиката. Нека погледнем и към установеното единство на философия и Формология в края на същия раздел – „Затова с пълно основание можем да считаме, че Формологията и философията са неразривно свързани помежду си, свързани още със зараждането на философията, като наука.“

По математическите закони и логика следва, че науката Формология и науката Педагогика имат взаимно покриващи се обширни области (за първопроизхода на двете като науки няма да говорим – б.а.). Тук ползваме простото математическо отношение: когато $A=B$ и $C=B$, то тогава $A=C$, и оттук $A=B=C$. Естествено в тези равенства като трета страна равноправно участва и философията.

До началото на XX век, в специализирания печат и педагогическите среди много остро се дискутира въпроса дали педагогиката е наука или изкуство. Спорът се разрешава (според мен изкуствено и насилствено) като педагогиката твърдо се определя за наука, а педагогическата практика – възпитанието и обучението – се определят като изкуство, поради творческия характер, който съдържат. А, за образованието какво остава? – освен да е степен на усвоени знания педагогическата практика на възпитание и обучение, т.е. степен от изкуството!!

Според учените, третиращи въпросите за педагогиката като наука, „Възпитанието и обучението се зараждат с развитието на човешкото общество“. Или може да се каже по-точно: в началото на човешкото присъствие под каквато и да форма върху лицето на Земята. Само че преди възпитанието и обучението са създадени форми, чрез които се извършват тези процеси! Без форми, и то творчески създадени форми – не може!

Нека тук въведем наново научното твърдение: Изкуството и формологичните принципи в него се явяват поле за възникване, развитие и взаимодействие на всички други научни клонове от цялото човешко познание. (Вж. в Уводна тема твърдението „Изкуството в своите всевъзможни форми и разновидности на изяви се явява едно специфично Единно Енергийно поле (ЕЕП), в което се проявяват и подчиняват на: Принципи, общи и специфични закони и всичките други науки в досегашното човешкото Знание.“)

В**Въпроси за самоподготовка**

1. Как намират своето място формологичните принципи във философията? Има ли връзка между валидността на формологичните принципи в изкуството и тези във Философията?
2. Как намират своето място формологичните принципи в съвременната наука? Има ли връзка между валидността на формологичните принципи в изкуството и тези в съвременната наука?
3. Как намират своето място формологичните принципи във съвременното обучение? Има ли връзка между валидността на формологичните принципи в изкуството и тези в съвременното обучение?
4. Кое катализира създаването и разрушаването на формите на социално-икономическо и политическо управление на обществото? Къде е мястото на твореца и неговите художествени форми в тези процеси?

Г**Литература**

1. Български тълковен речник, С., изд. Наука и изкуство. 1976.
2. Векилов, Г. проф. под ред. Диалектически материализъм, С., изд. Медицина и Физкултура, 1986.
3. Дуков Б. Дукенс, Формология или за пределността на нещата и явленията, Русе, изд. Парнас, 1999.
4. Енгелс, Ф. Диалектика на природата, С. изд. Партиздат, 1975.
5. Канисков, В. Духовното лечение и българите, С., Университетско издателство Стопанство, 2003.
6. Опарин, А. И., Произход на живота С., изд. Народна просвета, 1974.
7. Протокол от заседание на ПБ на ЦК на БКП с решение „За качествено нова социална роля на печата в Народна Република България в условията на преустройството“ от 2 август 1988 г.

8. Слуцкий М. С., Философия природоведения, издательство политической литературы, Москва, 1966.
9. Уайнбърг, Стивън. Първите три минути след Сътворението, изд. Наука и изкуство, С., 1984.
10. Философия науки – Вып. 1: Проблемы рациональности, изд. Российская Академия Наук, Институт философии, М., 1995.
11. Alain Connes, Andre Lichnerovicz, Marcel Paul Schützenberger, Triangle de pensees, Editions Odile Jacob, Paris, 2000.
12. Aristotle, Metaphysics, Book 1, section 981b // Perseus Digital Library, 2010.
13. Aristotle. Nicomachean Ethics, bekker page 1139b // Perseus Digital Library, 2010.
14. Balibar, Étienne, The Philosophy of Marx. Verso, 1995 (French edition: La philosophie de Marx, La Découverte, Repères, 1991)
15. Bottomore, Thomas, ed.. A Dictionary of Marxist Thought. Blackwell, 1991, Съставител Мунтян, Бернард, Карл Маркс/Фридрих Енгелс, Избрани произведения в десет тома, С., изд. Партиздат, 1985.
16. Cosmos, Bios, Theos: Scientists Reflect on Science, God, and the Origins of the Universe, Life, and Homo sapiens . Open Court Publishing Company . co-edited with Roy Abraham Varghese ., Н. (1992).
17. Scientific Method: Relationships among Scientific Paradigms // Seed magazine, March 7, 2008.
18. The Encyclopædia Britannica Eleventh Edition. Vol. 3. New York, Cambridge University Press, 1911.
19. Wilson, Edward. Consilience: The Unity of Knowledge. New York, Vintage, 1999.
20. <http://rechnik.info>
21. <http://bg.wikipedia.org/wiki/>
22. <http://www.antipropaganda.net>
23. <http://bg.wikipedia.org>

**БИОЛОГИЧНИ ФОРМИ НА КРИСТАЛНО, РАСТИТЕЛНО,
ЖИВОТИНСКО И РАСТИТЕЛНО ЦАРСТВО
В МАТЕРИАЛНАТА ИЗЯВЕНА ЧАСТ НА ВСЕМИРА. ПРОИЗХОД И
РАЗВИТИЕ НА ФОРМИТЕ. ИНВОЛЮЦИЯ И ЕВОЛЮЦИЯ НА ФОРМИТЕ
НА ЧОВЕШКОТО ТЯЛО ВЪВ ВРЪЗКА С ФОРМИТЕ ВЪВ ВСЕМИРА**

А

Въведение в учебната тема

Несъмнено голямо предизвикателство е въвеждането на един дълбок исторически и Всемирен обзор на формите на Живота от един Вселенски мащаб посредством филологичните принципи. Защото е непристойно да се говори и изследват научно само формите създадени от човека, а формите създадени от Бога-Творец и притежание на Живата Природа (минерално, растително, животинско и човешко царства) да се игнорират – от това не печели никой, печелят само невежите...

Посредством най-съвременни научни определения са изяснени понятията за раси и културите в тях. Освен даването на наименования на расите, в преходите между тях – културите, както и в преходите между самите раси са разгледани техните характерни форми и принципите, върху които се изграждат.

Разгледан е един велик цикъл на Живота и формите в него, както и участниците в тези процеси: Бог-Творец и човек-творец. В рамките на сетивната възможност на днешния човек и по-широките сетивни възможности на човека-творец се разглеждат и етапите в реализацията на формите в живата и условно „неживата“ Природа.

При изследване на формите подчинени на формологичните принципи, създавани в многопластовите паралелните творческите актове на човека-творец и Твореца-Бог, днес се предоставя възможност да се възстановят незаслужено изпразнените от съдържание и смисъл значими за развитието на човешкото същество форми на Битието.

Формите в кристалното, растително, животинско и човешко царства са погледнати от позицията на една Вселенска ритмика и математически зависимости. Противно, но без да се влиза в конфликт с теорията на Дарвин за произхода на формите (респ. видове) от най-нисши към най-висши, чрез формологичните принципи и формите създадени от твореца-човек в съавторство с Твореца-Бог се показва, че формите от другите царства (животинско, растително и минерално) са в резултат от многомилионните годишни творчески усилия на човека и Природата. Или с други думи казано: Човекът е творец и създател на формите (видовете) от другите царства (минерално, растително и животинско), когато е работел в сътрудничество с Абсолюта Бог.

Обратно на общоприетите в научното познание теории за произхода на формите (респ. видове) от най-нисши към най-висши, чрез формологичните принципи и формите създадени от твореца-човек в съавторство с Твореца-Бог се показва, че формите от другите царства (животинско, растително и минерално) са в резултат от многомилионните годишни творчески усилия на човека-творец и Природата.

Б**Съдържание на учебната тема**

1. Животът и неговите многобройни и многообразни прояви посредством различни по своето съдържание и строеж енергийни форми. Бог – Творец и човек-творец.
2. Раси и култури. История на човешките раси, култури и формите в тях – характерни особености на създадените форми.
3. Основни раси: I – Полярна раса, II-Хиперборејска раса, III –Лемурийска, IV – Атлантска раса, V – Арийска (Бяла) раса, Шестата (VI) раса и Нова VII раса. Формите изграждани от човека творец в преходите през расите и културите в тях
4. Великият цикъл. Формите и участниците в него. Етапи в реализация на формите в живата и условно нежива Природа.

1. Животът и неговите многобройни и многообразни прояви посредством различни по своето съдържание и строеж енергийни форми. Бог-Творец и човек-творец.

В сложния еволюционен процес на развитие, Животът разкрива посредством различно многообразните си енергийни форми своя все по-съвършен вид. Няма научна теория от областите на човешкото познание, която да не признава паралелното развитие на формите и съзнанието в тях (формата е възможно да определя своите граници от наличното съдържанието в нея, но формологичните принципи поставят и въпросът за наличието на съзнание в нея – б.а.). На определена степен от съзнание отговаря съответна форма, колкото е по-висша неговата степен, толкова и обхващащата го форма е по-сложна и по-съвършена. В Животът, с неговите най-разнообразни, неповторими и безбройни енергийни състояния и форми има дълбоко скрити огромни потенциални заложи. Те се развиват и проявяват постепенно, закономерно във времето и пространството и довеждат до разширяване на съзнанието, като цяло. Разширеното съзнание стига етап, при който се доближава, прекраща прага и навлиза в Космическото Съзнание, което възприема Живота като Единство във всичките негови възможни състояния и форми. Това ново съзнание разглежда процесите в Живата Природа, като разум-

на проява, осъществена от една Първопричина, произтичаща от един единствен център, от едно Разумно Начало. Същевременно Животът като Вселенско цяло не е нито механичен, нито хаотичен или случаен процес. Той се изгражда, усъвършенства, развива и проявява съгласно Триединните Принципи на Живата Разумна Природа.

Мощният човешки дух твърдо, настойчиво и непрекъснато е насочен към безбройните загадки във Всемира. Той постоянно надхвърля, излиза от поставените рамки за възприемане с наличните в момента сетива, Висши трептения, преминава границата отвъд сегашния свят на познаваемото и естественото. При разкриването на висшите закони на Битието, за възприемане на едно мета-психично и метафизично познание, което единствено може да ни помогне за проникването в загадките на Всемира и разкриването на неговите форми се изискват новите методи на работа. В пресъздаването на формите от Битието от твореца чрез неговите специфични средства, като платно, нотен лист, скулптура, книга и пр. сякаш не са достатъчно обширни и мащабни и ограничават възможностите на Един вечно търсещ все по-и по-съвършени форми човешки Дух. Новото време налага нови методи за познаване на формите в Битието и тяхното отразяване от твореца. В тези процеси ролята на твореца става естествено водеща за цялото развитие на човечеството напред и нагоре – по еволюционния път на развитие. Творецът създава формите, а формите създадени от твореца влияят, както върху своя създател, така и на зрителя. В тези процеси на въздействие и познание, в зрителя (публиката) и в създателя (твореца) се осъществяват и извършват сложни по своята същност взаимовръзки. Но най-важното в творческите актове и публичното въздействие е тласъкът, който дава формата, отразена в творбата на твореца върху мозъка (съзнанието, подсъзнанието и разума) на човека – публика. За да може обаче създадената форма от твореца да изпълнява своята неоспоримо важна роля в живота на човека, безспорно тя трябва да притежава редица качества. Като едно от най-важните според мен е да изпреварва по съдържание и гранични състояния формите създадени до момента от Природата или другите творци. За да се постигне това качество на изработени от нас форми е необходима да се запознаем с общите инволюционни и еволюционни етапи, през които са минали и минават формите. Като в най-голяма степен ние ще се опитваме да разглеждаме или подсказваме какви са били и ще бъдат формите през които минават тела на човешкото същество. Защото малко или много с наличните форми на нашето физическо тяло ние създаваме съответните форми, които забелязваме в Природата с нашите сетива. Колкото и парадоксално да звучи: ние можем да създавам само форми през които сме преминали, като човешки същества и сме

участвали в тяхното създаване заедно с Първотвореца – Бог. По никой начин не може да създадем форма (каквато и проста да е тя) ако не сме преминали през нея. По тази и други причини се налага да влезем в един мащабни исторически и биологически процеси, в които са се развили и оформили нашите тела (освен физическото), а заедно с тях и другите форми от живата материя – минерали, растения и животни. Нужно ли е това допълнително знание? – Това знание е нужно на съвременния творец! Защото го въоръжава с нов инструментариум, качествено нов и достъпен при отразяване на формите от действителността и тяхното творческо пресъздаване и влагането в тях (формите) на нови качества.

В материалните условия на планетата Земя, при обяснение, отразяване и пресъздаване процесите формообразуване в по-висшите измерения, като творци ние сме ограничени в начините за представяне на тяхното състояние, поради факта, че ги изразяваме с: графики, символи – буквени и цифрови и чертежи с двумерните и тримерни координати на Декартовите системи, двуизмерими платна или листове хартия или три-пространствени скулптури и скулптурни групи. (за повече подробности виж: Тема VIII.: „Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в двумерно и тримерно пространства. Практическа реализация.; Тема IX.: „Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в четиримерно-то пространство. Практическа реализация.“) Тази особеност налага да се поднасят и построяват само част от елементите на висшите енергийни състояния на формите, и то чрез техните сечения, ясно изразими, достъпни и с достатъчна точност в двумерно и тримерно състояние. Дори в действителната си същност формата на човешкото същество е все още скрита от очите на твореца въпреки неговите неимоверни усилия при търсенето на най-съвършената форма на човешко физическо тяло, които продължават и до днес.

В представения теоретико-практичен материал, противно на общото научно разбиране, че формите на живите организми отстояват правото си на съществуване в постоянна борба с други видове и със суровата външна среда, ние ще разгледаме една Велика Вселенска хармония, като условие, в което самия Живот се пригажда и съгласува в нови и все по-съвършени форми. По тези причини човешкото същество не е изключение от тази хармония, а е част, фрагмент от цялостния Вселенски организъм. Условиата, които се създават за съществуването на определени енергийни форми, тела, колкото и да изглеждат катастрофални и пагубни, не са нищо друго освен, нови декори за изиграване ролите, в новата пиеса със същите актьори, но с нови костюми – тела (форми). И тук, в тези процеси на формообразуване и формосъздаване стремежът ни, не е да

влизаме в спор, да отхвърляме или приемаме научни теории и хипотези за същността на живота, а да представим целокупния човешки живот и творчеството на човека, като вечна проява на Живата Разумна Природа.

В настоящия момент на Земята се намират въплътените във физически форми на тела човешки индивидуалности от различните исторически епохи. Те са участвали в живота на предходните раси и култури, и от там са преминали в сегашната Арийска (Бяла) раса. Другите, завършили своята еволюция на определено стъпало от развитие, остават в последните култури на предходните раси в съответните енергийни еволюционни нива, оттам те подпомагат целокупното развитие на човешкия живот. Във Вселената съществуват и човешки същества преминали ускорен етап, в своето развитие, не са навлизали в земни условия, които също интензивно подпомагат еволюционните процеси на земята, активно работят в четирите царства: минерално, растително, животинско и човешко. Техните форми на тела са недосегаеми за сегашните ни възприятия за света с ограничените ни в материята пет сетивни органа и пет сетивни чувства. Въпреки това творците в миналото и днес се стремят и то достатъчно успешно да пресъздадат тези форми – напр. митологичните скулптури на ангели, летящи коне, скулптурните фигури на човек-животно и пр.

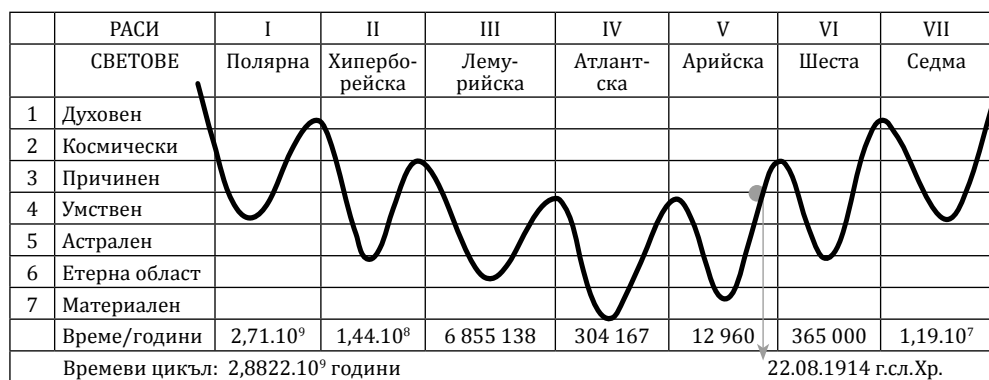
2. Раси и култури. История на човешките раси, култури и формите в тях – характерни особености на създадените форми

Пълно изясняване на езотеричната терминология: раси и култури е направено от Методи Константинов и Христо Маджаров в „Новата култура през епохата на Водолея“¹¹⁰, автори на значимия тритомен труд (първото издание на труда е във Франция – б.а.). Те въвеждат понятието РАСА, имащо отношение в широк смисъл: „не само към човешкия род, но и към растителното и животински царства. В по-тесен смисъл, като понятие за съвкупност от човешки индивиди“, със свое вътрешно съдържание – биологично и морфологично. Под КУЛТУРА разбират: „разгърнатите в дадена цивилизация, материални и духовни възможности т.е. възможности в областта на науката, изкуствата, философията, религията, техниката и т.н.“. Както се забелязва от горното определение за култура, възможностите на човека в областта на изкуството ней-вече обуславят

¹¹⁰ Константинов М., Маджаров Х. Новата култура през епохата на Водолея, т. I–III, изд. Алфиола, Варна, 1992.

целостта и характера на дадена раса. Колкото и неприемливо да звучи за някои научни кръгове, все пак **изкуството в своите многолики форми на проявление е това, което определя бъдещето еволюционно развитие на човешкото същество**. Не науката, не техниката, не религията, не политиката – изкуството е призовано на сцената на целокупния човешки живот. То играе главната роля в Живота на еволюционните форми. Няма да се задълбаваме в ненужни спорове, но всичките досегашни научни, технически, религиозни, политически и търговски форми водят и доведоха човека до войни и буквални доста успешни опити за унищожение на Природните форми на майката Земя. А, изкуството даже и в най-недаровитите си прояви се опитва да внесе хармония, ред и красота в Природните процеси – и ги внася.

Съгласно Новото учение¹¹¹, човешките цикли на еволюция преминават през седем корени раси, всяка една с поредица от седем последователни култури, които оформят нейните характерни черти (гр. 1).



Графика 1

Историята на човешките раси (досегашните пет), изразени с хода на съответните им култури и народи следват ритмичния звезден ритъм, и е във взаимовръзка с движението и мястото на планетите от Слънчевата система и разположението на нашата планета в междузвездното пространство спрямо едно Централно Слънце. Всичките процеси, които са се извършвали и извършват на земята и в човека: органични, неорганични, психични и обществени, са в тясна връзка с процесите и явленията в космическото пространство. Всяка една форма създадена във Вселената е пряко свързана с формата през която преминава човешкото същество.

¹¹¹ Колектив, Всемировият Учител Беинса Дуно, Велико Търново, т. I-II, 1995.

В досегашният си ход през Вселенските простори сме преминали през около 500 000 форми, като ни предстои да преминем през още 1 500 000 форми¹¹². Какъв колосален процес на форми и формообразуване! В следващите редове ние ще разгледаме формите, които е сътворявало паралелно под ръководството на Твореца и през които е преминало човешкото същество в определените периоди от своето съществуване. Посочения по обем материал е твърде недостатъчен за поставената задача, но въпреки това ние ще се опитаме да маркираме най-важните моменти.

Раждането и развитието на планетата Земя – като форма, както и на всичките небесни тела, е взаимозависимо и пряко подчинено на Всемирни Принципи, които са еднакво валидни във всяка една точка от Вселената. На нашата планета, на другите планети и небесни тела, в междувъздушно пространство, е имало и ще има разумни същества, различни по вид и форма флора и фауна. Когато ние не можем да ги „уловим“ с нашите сетива, или те не отговарят на сегашните ни представи за форма и вид на тяло, или са на различна степен знания и умения, това съвсем не означава, че те не съществуват. Същевременно не трябва да работим и със старите си представи за форми на материя и живи организми и да приемаме, че те трябва да са във вида на сегашното човешко физическо тяло, в който вид те са се извявали преди милиони и милиарди години.

Събраните многобройни научни факти и доказателства говорят, че за нашите далечни предци не е съществувал въпроса за произхода на човека и неговият път на развитие. На тях добре им е било известно, откъде сме дошли, къде отиваме и най-важното, че сме неделима част от Общо – Вселенския Разум. Този Разум реално съществува, заема безкрайните енергийни нива, прониква във всичките видими и невидими форми на Битието, постоянно е в движение, развитие и притежава висшите знания и умения. Нека ползваме един достатъчно ясен и точен принцип: „всичко, което става във физическия свят, предварително се предхожда в свръхсетивния. Физичното е следствие, ефект на духовни причини и явления станали вече в духовния свят.“¹¹³

Във видимите и невидими светове (по-високо измеримите от трето измерение светове – б.а.) постоянно стават промени, трансформации. Един вид енергия в съответната си форма, при своето развитие придобива нови качества, търпи промяна в съдържанието си и преминава в друга по висока сфера на живот, развитие и усъвършенстване. Тези процеси са безкрайни, всъщност остаряване и смърт в Природата няма. Силите, които са взели участие в даден творчески акт, след неговото приключ-

¹¹² Дънов П., Божествени условия. Избрани беседи, т. II, С., 1992.

¹¹³ Дънов П., Божествени условия. Избрани беседи, т. II, С., 1992.

ване се оттеглят в нова по висока сфера, вследствие на което на Земята няма условие за същото проявление, и тогава ние казваме, че е настъпил процеса на остаряване и смърт.

В Живата Природа съществува тясна аналогия между еволюцията на формите и еволюцията на съзнанието. Тази аналогия се движи и направлява от Разумни висши сили. Тази висша целесъобразност, която е функция на безкрайния живот във Всемира, чертае и изпълнява плана за еволюция в четирите царства на нашата планета: минерално, растително, животинско и човешко. „Живата Природа обича разнообразието и изобилието, но не търпи излишъците. Природата не търпи застой. В нея има вечно движение, вечно творчество, което се направлява от разумни закони. В тези закони забелязваме един ритъм една периодичност, която се тай дълбоко в самата същина на Битието, в начините на неговата проява. На този космически ритъм почиват ония два велики процеса в Живата Природа“¹¹⁴.

1. Изграждане на жизнени форми за съответната степен съзнание, слизащо от духовния или по-висши светове: ИНВОЛЮЦИЯ – движение от Центъра към периферията.

2. Разширяване и качествено изменение на съзнанието пригодно в съответната форма, получена по пътя на развитие и растеж във физически условия на материалния свят: ЕВОЛЮЦИЯ – Движението на Живота от периферията към Центъра.

3. Основни раси: I – Полярна раса, II – Хиперборейска раса, III – Лемурийска, IV – Атлантска раса, V – Арийска (Бяла) раса, Шестата (VI) раса и Нова VII раса

Съгласно Новото Знание, човечеството в досегашния си космически път е преминало през пет основни раси, остават за преминаване още две или общо седем. Всяка една коренна раса оформя своя облик от седемте култури, които са последователни етапи в нейното развитие. Ние разглеждаме и определяме периодите от съществуване на отделните раси и времетраенето на съответните им култури, с помощта на изчисления, в които работим с числото:

$K_i = 28.1635802469135802469135802469136...$ това число е проекция от по-високо енергийно измерими светове от нашия три измерим, аналогично на числото:

¹¹⁴ Пашов, В. Беседи от Учителя, т. IV, изд. Сила и живот, Бургас, 1998.

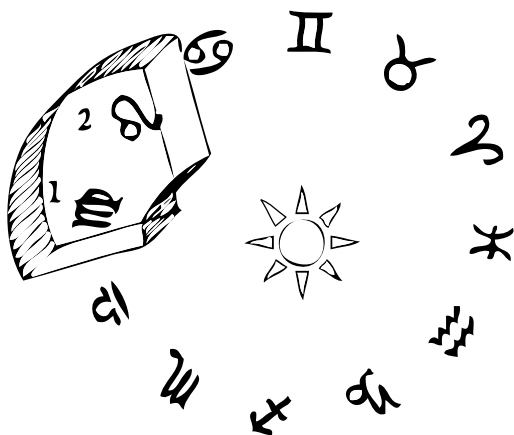
$\Pi = 3.1415926535897932384626433832795...$ С помощта на числото Ки определяме координатите на пространство и време, които са ни необходими за опознаване на част от много мащабните процеси в Живата Природа.

За първите две раси, съществували на Земята: Полярна и Хиперборейска липсват всякакви документи и архитектурни паметници. Причината е невъзможността на тогавашната форма „физическо“ тяло на човешкото същество да остави такива.

Неофициално днешната наука черпи данни за тяхното съществуване най-вече от ясновидските анализи на видния немски окултист д-р Рудолф Щайнер.

Ние разглеждаме периода на съществуване на **I – Полярна раса** с времетраене: $2,717910795 \cdot 10^9$ години (гр. 1), в нея съществуват две култури, които се развиват под зодиакалните знаци на Дева и Лъв (фиг. 1) с продължителност по $1,358955397 \cdot 10^9$ години, останалите пет култури са безплодни.

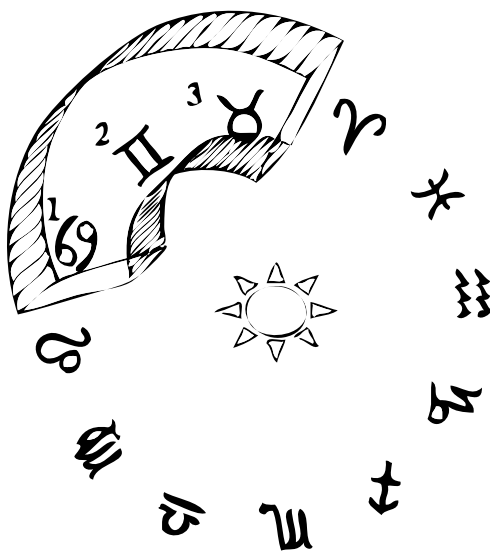
Втората култура на Полярната раса дава началото на **II-Хиперборейска раса**, тя е с времетраене: $1,44756674 \cdot 10^8$ години, в нея съществуват и се развиват три култури под зодиакалните знаци на Рак, Близнаци и Телец (фиг. 2) всяка една от тях с продължителност от $48\,252\,224.5163$ години, останалите четири култури са безплодни.



I РАСА

Фиг. 1

През периодите на съществуване на тези две раси, формата на Земята първоначално е представлявала сфера, в която физичните и етерни сили са изявени астрално. В тази сфера се съдържат всичките първоначални елементи в зародиш, които в инволюционните и еволюционни процеси се преобразуват, трансформират и дават началния многообразен облик на четирите царства на физическата Земя: минерално, растително, животинско и сегашно човешко. Върху еволюцията на материята и човешкото същество работят в непрекъснат контакт, високо разумни и интелигентни същества от Висшите Духовни Йерархии, творящо всяко едно от тях с отделен Висш Принцип.



II РАСА

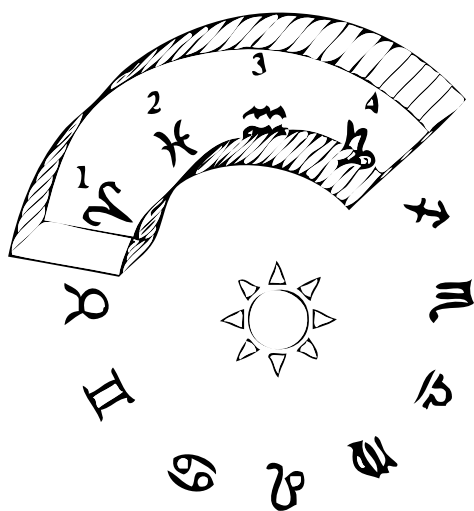
Фиг. 2

Първоначално „слязлото“ на Земята „сферично“ човешко същество, няма още оформена костна и мускулна система. В началния период на Полярната раса, То е съставено от фина духовна материя, с навлизане в Космическия свят оформя субстанция от „газообразна“ система, а в Причинния и Духовен светове придобива т.н. душа и форма запълнена с особен вид течност, плетеница от гъвкава хрущялна мрежа. В периода на Хипербореиската раса, човешкото същество укрепва „земното“ си състояние на съзнание, адаптира сетивни органи и усещания към про-

менящите се нови условия на земен живот. То става все по-вече материално и по-малко духовно, поляризира се – появяват се мъжки и женски пол. Човек „възраства“ и се свързва все по-здраво със Земята, на която вече се оформя четвъртия елемент – твърдо минерално тяло, все още идеално сферично. Естествено, така оформеното вече физическо тяло на човека започва да изпитва въздействието на климатичното разнообразие и опасностите от индивидите на другите царства от планетата Земя. Описаните накратко два периода с времетраене от милиарди години, е необходимата продължителност от време за сложните преобразования и трансформации, както на планетата Земя и в Космоса, така и на човешките същества.

В тези два периода от съществуване (Полярна и Хиперборейска раси) през кои нови форми преминава човешкото същество, на какви нови форми дава начало, какви форми може да пресъздаде в своя творчески акт? – Заедно с формата на планетата Земя се развива и усъвършенства формата на човешкото същество. То започва да „кристализира“ и да се „втвърдява“, така като се явяват нови кристализационни центрове на планета. От Земята се отделя нов небесен обект – днешната Луна. От човешкото същество също започват да се отделят и се отделят „кристализационни люспи“. Този отпадъчен продукт заедно с отпадъчните продукти от кристализационните процеси на планета Земя дават началото на днешното минерално царство. В края на съществуване на човека през последната култура на втората Хиперборейска раса започват нови процеси на разделянето на половете на мъжки и женски. Формата на физическо тяло изградена тогава от човешкото същество е едва в своят зародиш, по скоро тялото е леко, почти прозрачно и ефирно. Човекът живее в едно колективно Космическо съзнание с едва оформящи се собствени мисловни функции. В процесите на оформяне на мисловния апарат (с главен представител днешния мозък) и борбата за отделяне от общото съзнание се създават условие за творчески актове изразяващи се главно в създаване на кристализационни форми. Продуктът от творческия акт на човешкото същество, формите създавани от него могат да се видят днес в различните геологични слоеве главно под земята, приемани от съвременното знание за геологични залежи от минерални богатства.

Човек се сдобива с костна, мускулна и нервна системи, за сегашните ни понятия през третата раса от своето развитие **III – Лемурийска**. Лемурийската раса е с времетраене 6 853 137.8600 години, в нея съществуват четири култури, които се развиват под зодиакалните знаци на Овен, Риби, Водолей и Козирог, с продължителност по 1 713 284.4650 години. (фиг. 3). Останалите три култури са безплодни.



III РАСА

Фиг. 3

През Лемурийската раса наличните човешки сетивни органи и сетива са сравнително добре оформени. Цветът на кожата е контрастно противоположен светъл и тъмен, по необходимост се поставя началото на речевото общуване. Самосъзнанието е слабо развито, човек е все още потопен в общото Космическо съзнание и притежава все още ясно-видски дарби, остатък от неговото развитие при слизането му в гъстата материя. През епохата на Лемурийската раса започва развитието на човечеството по пътя на последователните прераждания, то навлиза в Етерната област между Астралния и Материален свят. Как се е чувствал Човек в тези епохални моменти? – „Човек е бил призован на земното кълбо сред извести условия, отначало много трудни, да работи най-усърдно, съобразявайки се с наставленията, които са му били предписани от нравствените закони. Тежките външни условия, в които се намирал той, държали постоянно нащрек неговия нагон за САМОСЪХРАНЕНИЕ... Природата, която зорко бдяла над него, не желала да го гледа лениво и безделно същество със спящо съзнание, което се събуждало само под влияние на въпилющите физиологически нужди – глад, жажда, непосредствена опасност за живота и пр. Тя предвидила тази опасност за неговото развитие и за да го избави от пълното обезличаване и израждане, била принудена да го постави в такива условия и такава среда, където да е заобиколен с хиляди мъчнотии и опасности за своя живот. Борбата

за съществуване се явила за него единственото средство за запазване от многобройните му врагове... Трябвало да работи упорито, за да подготви почвата на земята за своята бъдеща земеделска работа, която била едно от първите условия за поддържане на човешкия род. Само по такъв начин той могъл да се размножава по земята и да я направи поле на своята дейност.“ – Учителят Петър Дънов.¹¹⁵

През този период от развитие човек продължава да отделя от себе си биологично активни обвивки. Тези обвивки могат и заживяват самостоятелен живот. В началото на първата култура на третата Лемурийска раса от биологично активните обвивки отпаднали от човешкото същество при формирането на новите му форми на тела започват да се оформят телата на новите растителни, а малко и по късно животински видове. Върху планетата Земята има благоприятни условия за развитие на растителните форми и те създават безпроблемно свои съобщества от семейства, родове и видове, със самостоятелен начин на живот и поведение под въздействието на елементите от Слънцето, въздуха и водата. Задно с този процес на образуване на растителните видове във физическото тяло на човешкото същество се оформя и действа една нова за него мускулна система. Върху оформените в предишните периоди от развитие през Полярната и Хиперборейска раси костна система се добавя и мускулната система. Формата на тогавашното тяло на човешкото същество е гъвкава, пластична и с великански за днешните ни разбирания размери. Творческата задача на човешкото същество се концентрира главно в подпомагане процесите на създаване и пресъздаване на биологично активни форми на минералното, растително и животински царства. Човекът живее все още в колективно съзнание и няма необходимост да пресъздава собствените си физически форми. Творческата дейност е насочена главно към усъвършенстване на биологично активни обекти и форми

Необходимо е да отбележим два основни момента от инволюционните и еволюционни промени при формообразуващите процеси на планетата Земя и човешкото същество.

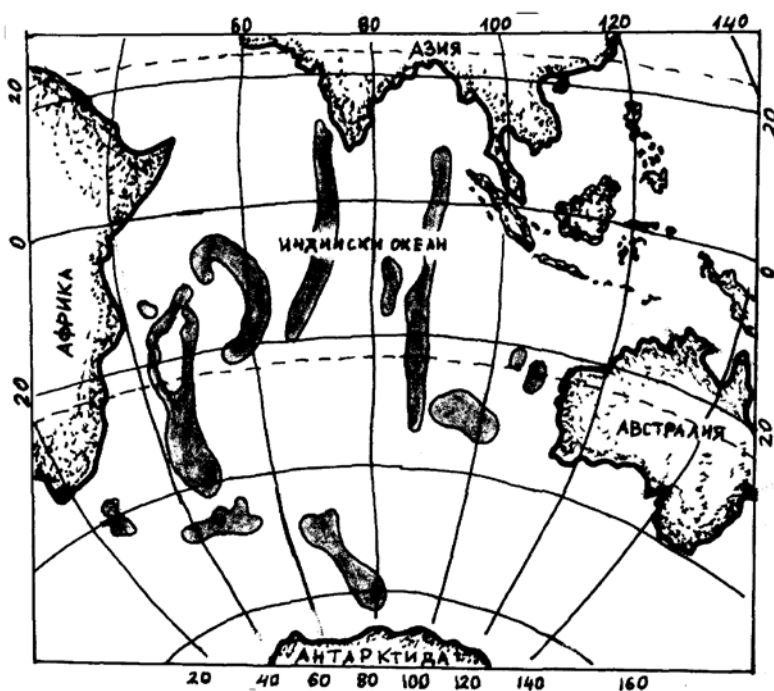
1. Всяка последна култура от предходна раса, е основа, върху която се развива първата култура на новата раса. Напредналите човешки същества, завършили своята еволюция в съответната предходна раса, подпомагат първоначалното развитие на първата култура в следващата поредна раса. Останалите, завършили своята Земна еволюция, заемат съответни енергийни области, като служат за по нататъшната връзка на Материалния с другите светове.

¹¹⁵ Пашов, В., Цит. съч.

2. За всяка една нова раса Разумната Жива Природа, подготвя нови материални, земни условия форми и места за съществуване и развитие на човешкия род. След изиграване на всяко „действие на сцената“ формите се сменят и се „създават“ нови.¹¹⁶

Лемурийската раса обитава континент намиращ се на по-голямата част от днешните територии на Индийския и Тихия океани, наречен – Лемурия. (рис.1)

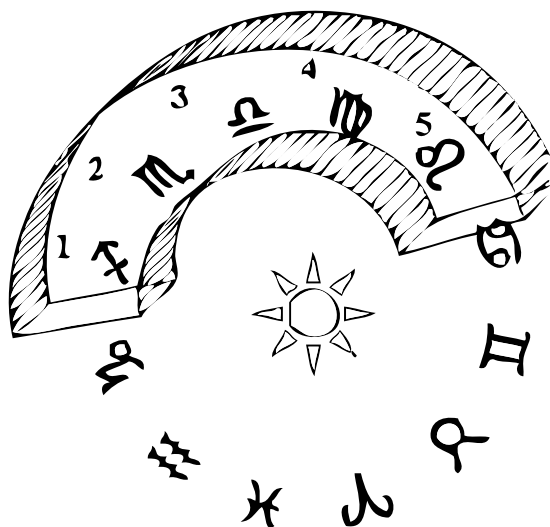
В края на последната култура на Лемурийската раса от биологично активните отпадъци от процесите на изграждане на човешката форма на физическо тяло се оформят и последните животински видове. Предишните форми на животински тела и сегашните (Лемурийски) влизат в особени връзки и създават нови форми – отразени по-късно от творците като митологични (хора с животински глави, човек-риба, три-глави змейове и пр.)



Рисунка 1

¹¹⁶ Константинов М., Маджаров Х, Цит. съч.

Четвъртата култура на III – Лемурийска раса, поставя основите на IV – **Атлантска раса**, която е с времетраене 304 166.66666 години. В нея съществуват пет култури, които се развиват под зодиакалните знаци на Стрелец, Скорпион, Везни, Дева и Лъв с времетраене по 60 833.3333 години (фиг. 4).



IV RASA

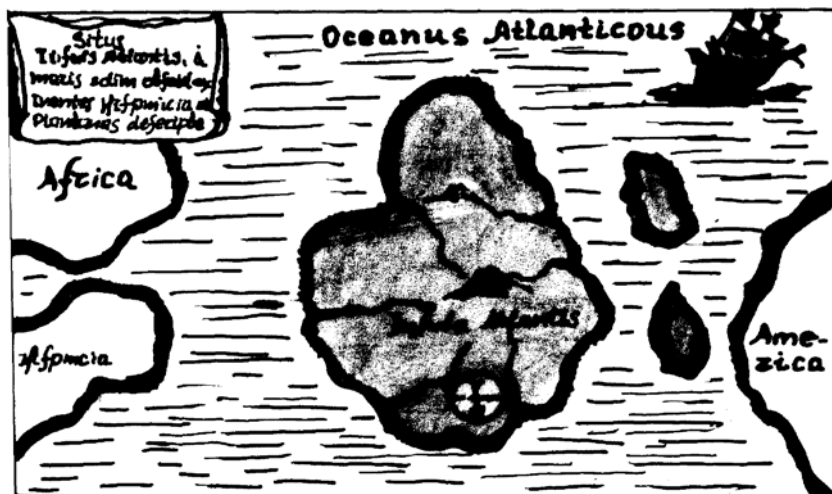
Фиг. 4

Останалите две култури са безплодни. Атлантската раса обитавва главно „митичния“ континент Атлантида (рис. 2), който се е простира от земите на днешен Китай и Япония съединен със западните брегове на Северна Америка, обхващащ час от днешните земи на Индия, на Запад – Италия, Испания и Англия, земите под сегашния Атлантически океан до Южна и Северна Америка. Този континент потъва през 8886 г.пр.Хр.

Атлантската епоха се характеризира с насочване на човека към изграждане на неговото самосъзнание, за да може да се оформи и обособи човешкото същество, като отделно осъзнаващо се „Аз“. В този период на развитие, човечеството навлиза в най-гъстите енергийни полета на Материята. Имаме наличие на оформено съвършено физическо човешко тяло. Най-високи постижения в интелектуално и творческо отношение постига петата култура: Древно – Семитската, която поставя основите за развитие на днешната V – **Арийска (Бяла) раса**. В корените на тази последна култура на Атлантската раса се крие родоначалието на българския

народ. Тогавашните творци могат и пресъздават форми от растителния и животинските светове. Пресъздават и форми на човешките тела с една неопишуема хармония и пластика. Скулптурните групи и форми са потопени в хармонични цветови гами и звуци преминаващи през нарочно изваяни кристални форми, пречупващи светлината и свеждащи да звукови фон върху Земята небесната Хармония. Творбите на тогавашните творци не са поставени в нарочни изложбени центрове и зали, те живеят и съществуват заедно с човешкото същество! Като едва напомним форми от остатъци и спомени на това светло минало в творчеството на човека можем да открием в скулптурните групи на древните храмове в Египет, Асирия, Вавилон, Индия и пр., а по късно в Гърция и Рим.

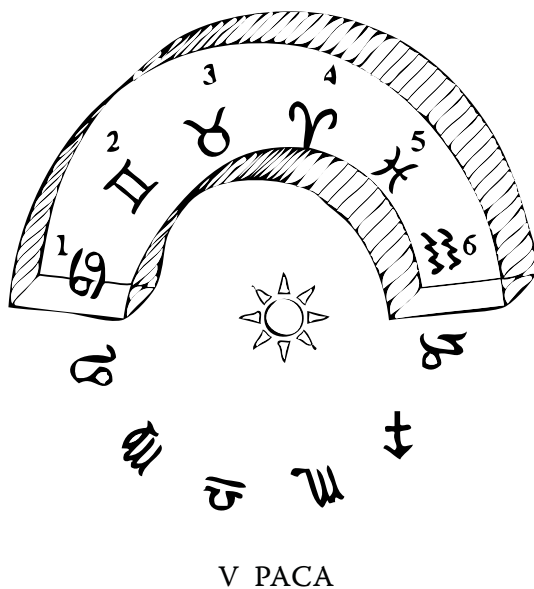
Най-важен момент във вече започналото еволюционно развитие на човека, е влезлия в действия, нов успоредно със закона за Самосъхранение, закон на Дълга. „В този период на човешко възлизане по стъпалата на органическото развитие, някъде към края на природната стълба на първата еволюция, се ражда нова епоха за човешката душа. Напредналото естество на човека налагало необходимостта да се подчини на един друг закон – великия закон на дълга, – да се подложи на едно ново влияние – влиянието на най-великата сила в природата – любовта. Само тази сила, действаща в дълбините на душата му, е била в състояние да го избави от израждане и преждевременна смърт.“ – Учителя Петър Дънов¹¹⁷.



Рисунка 2

¹¹⁷ Дънов П., Божествени условия. Избрани беседи, т. II, С., 1992.

Бялата раса ще съществува 12 960 години, досега е преминала през пет култури всяка една с продължителност от 2 160 години. Културите в Арийската раса са: Древно-Индийска, Старо-Персийска, Египетско-Асири-Вавилонска, Гръко-Римска, Западно-Европейска и от 22.08.1914 г. от н.е. петата раса навлиза в своята последна шеста култура – Славянска, с продължителност 2 160 години. Последователно културите на Бялата раса са се развивали под зодиакалните знаци на Рак, Близнаци, Телец, Риби (началото на новото летоброене или идването на Христос) и Водолей (фиг. 5) за сегашната шеста, Славянска култура. Седмата култура остава безплодна.



Фиг. 5

Ето, как са разглеждани тези глобални исторически периоди в човешката история от Учителя: „И трябва да се изучава историята и развитието на народите, като един непреривен творчески процес. Сега учените знаят много малко за първите народи, които са се явили на Земята. А за това има достатъчно исторически данни. Сега хората почти нищо не знаят за Полярната и Хипербореите раси, които са били епохи на велика култура, за която има запазени спомени само в легендите. Това е златната епоха, за която говори гръцката митология; това е райският живот на човечеството, за който говорят религиите. Също така съвременните народи нищо не знаят за Лемурийската раса, в която човечеството попада в едно откло-

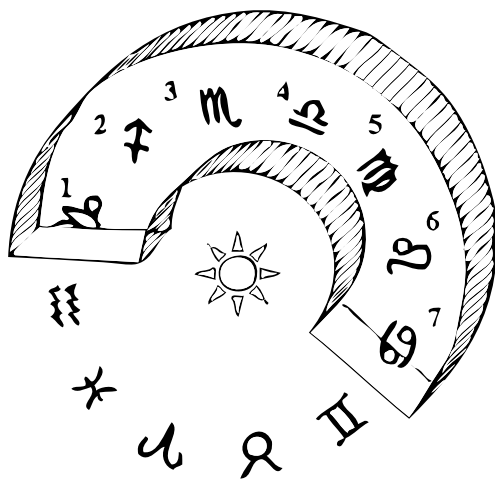
нение от нормалния си развой и дойде до положението, което религиите наричат грехопадение. Но като стигнем вече до Атланската раса, за нейното съществуване и култура има много исторически и писмени паметници. В тази област учените са натрупали много факти, които не подлежат на никакво съмнение. Но все пак тези факти не могат да ни дадат ясна представа за историческите процеси в онази далечна епоха. Но окултната наука познава този процес още от полярната епоха и го проследява до наши дни. А познанията на сегашните учени се отнасят повече до настоящото състояние на този процес – до историята на Бялата раса. И тази Бяла раса се е развивала в ред подраси и народности. В бялата раса проличават три големи подраси: Англо – Саксонската, в която влизат англичани, германци, шведи, норвежци, датчани; Латинската, в която влизат французи, италианци, испанци и третата подраса е Славянската, в която влизат руси, поляци, чехи, югославяни и българи. Но всички тези раси принадлежат към петата подраса (култура б.а.) от петата раса; към първата подраса (култура б.а.) принадлежат индусите, към втората подраса (култура б.а.) принадлежат иранците (персите), към третата подраса (култура б.а.) принадлежат египтяните и асировавилонците, към четвъртата подраса (култура б.а.) принадлежат гърците и римляните, а към петата подраса (култура б.а.) принадлежат, както казах, англо-саксонците, латинците и славяните. Но освен народите на тези подраси, днес по лицето на земята има племена изостанали от Лемурия, а по-голяма част от населението на земята е от Атлантската раса – китайци, японци, монголци и всички жълти и червенокожи принадлежат на Атлантската раса. Всички тези народи до сега се намираха в едно спящо състояние, в един застой в своето развитие. И европейските народи сега се стремят да ги събудят, но важно е как ще ги събудят. Тъй като сега бялата раса събужда жълтата, ще се намери един ден в затруднено положение. Те събуждат в тях войнствените и национално-расовите стремежи и виждаме, че жълтата раса, най-първо в лицето на Япония и после на Китай, започва да се организира на борба с бялата раса. Затова белите трябва да бъдат по-умни в събуждането и организирането на жълтата раса, защото иначе цялата бяла раса ще се намери в едно голямо противоречие. За да не се отрази вредно събуждането на жълтата раса, европейците трябва добре да познават развитието на историческия процес, в който участват и да знаят своето място в този процес и своята роля. Но европейците със своя спекулативен ум искат да надхитрят природата, но тя е по-умна и всякога ще им даде един такъв урок, че ще я помнят“.¹¹⁸

¹¹⁸ „Смисълът на Историята“. Беседа, изнесена от Учителя Петър Дънов на 18 ноември 1934 г., изд. във в-к „Братство“ под редакцията на В. Пашов.

Сцената, на която се развива и съществува нашата пета раса са сегашните пет континента. Епохата на Бялата раса се характеризира основно със започване първоначалното развитие на свръх съзнанието¹¹⁹ в човека, придобиване наново на загубените през еволюционния ход сетивни органи и усещания, разширяване на съзнанието, и бележи начало в развитието на шесто сетивно чувство и съответен орган.

В петата раса творците главно насочват своите умения към пресъздаване на красивите форми на човешкото тяло неговата връзка с другите форми на живата материя – минерали, растения, животни. Особено формите създавани и ваяни от творците в „древността“ учудват със своето съвършенство, пластика, цвetoва гама и усещане за движение. Средновековните творци възстановяват изяществото на древните майстори, като един пресен и позабравен спомен за съвършенството на формите, от които сме се отклонили в своя инволюционен човешки земен ход.

Шестата Славянска култура е основа върху, която се посяват и поникват семената на **Шестата (VI) раса** – ерата на Божиите синове. Нейното времетраене е 365 000 години, седемте и култури са с продължителност по: 5 214.2857 години и се развиват под зодиакалните знаци на Козирог, Стрелец, Скорпион, Везни, Дева, Лъв и Рак. (фиг. 6) В тази, Шеста раса липсват безплодни култури.



VI РАСА

Фиг. 6

¹¹⁹ Пашов В., Цит. съч.

В расата на Синовите на Слънцето се развива напълно ясновидството във всичките негови форми, покълват поставените в зародиши всичките дванадесет сетивни органа в човешкото тяло, то търпи съществена промяна в своята форма. През тази светла епоха, човечеството навлиза безпрепятствено в Космическите светове и придобива нов, съществено нов мироглед на базата на едно ново Космическо съзнание. За място на тези действия Разумната Природа подготвя „нова сцена“, шестата раса ще започне своето съществуване на нови шест континента през 4074 г.сл.Хр. Един от новите континенти, според Учителя ще се издигне от сегашното дъното на Тихия океан, част от Азия, а именно Сибир и някои други области от Северна Азия, ще бъдат съединени с новият шести континент, някои от сегашните континенти ще бъдат потопени във водите на Световния океан.

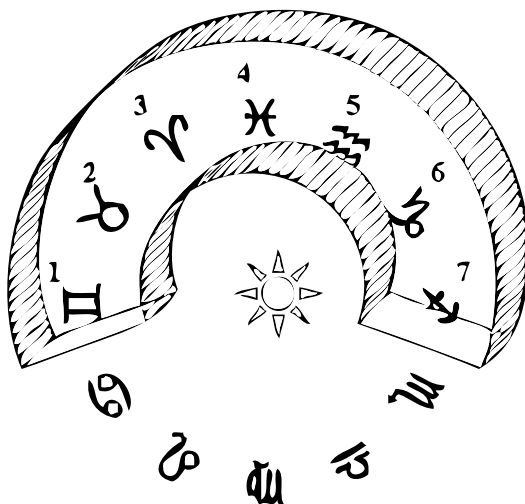
През този период от човешкото развитие се внасят корекции във вътрешното устройство и външна форма на човешките тела. Промени във формата на тела претърпяват и представителите на растително, животинско и минерално царства. Материята от която се изгражда човешкото физическо тяло става все по-фина и по-фина. Дихателната и храносмилателни системи придобиват съвсем нови форми и функционални възможности. В края на последната седма култура в шестата раса човешкото същество живее и се храни със светлина, диша етер и се движи безпрепятствено, без технически помощни средства в необятните космически простори.

Седмата култура на шестата раса полага основите на първата култура в **Нова VII раса**, Тя е с времетраене: 11 992 991.2551 години, на нейна почва се развиват седем култури с продължителност по 1 713 284.4650 години под зодиакалните знаци на Близнаци, Телец, Овен, Риби, Водолей, Козирог и Стрелец (фиг. 7).

През тази епоха човешкото същество достига своето съвършенство, развива всичките си дванадесет сетивни органи и чувства заложени в него преди милиарди години, със слизането му на Земята. Придобива възможността да заема всичките възможни енергийни полета и да приема множество съвършени форми във Вселената. Последната култура на VII раса, ще подготвя новия дом на човечеството, напуснатата преди милиарди години, мечтана планета Сириус¹²⁰. Оттам човешкото същество, може да навлиза в енергийните полета на Духовния свят, откъдето е дошъл и слязъл на Земята. С форма на „тяло“ наново изградено в еволюционния процес от най-чиста и фина енергия. Сегашните непреодолими пречки: време, пространство, материя, енергийни нива за Него тогава няма да съществуват, всяка една точка от Всемира ще бъде посещаема,

¹²⁰ Дънов. П., Божествени условия. Избрани беседи, т. II, С., 1992.

в който и да е момент. В края на тази величава епоха се изпълняват пророческите думи в библейските сказания, за сливане в едно с Разумното Начало и неговата Първо Причина, всичките части от Цялото стават Едно, „мъртвите възкръсват за живот Вечен“.



VII РАСА

Фиг. 7

В еволюционен план минералното царство заема енергийното място с нови изградени форми на растителното, растителното на животинското, а животинското на човешкото царство. Във Вселенски аспект се извършва „свиване“ на Вселената и сгъстяване на енергийните нива към една точка и подготовка за нов „взрив“, разширение т.е. осъществяване на една от безбройните пулсации във Всемира, в които процеси активни участници сме и ние.

4. Великият цикъл. Формите и участниците в него. Етапи в реализация на формите в живата и условно нежива Природа

Описаните седем раси и съпътстващите ги 34 култури, са с продължителност на времевите цикли: $2,882194723 \cdot 10^9$ години. Това е времетраенето, за което човечеството преминава изцяло от преходното в непре-

ходно, от поредиците на смъртта във вечния живот и от царствата на борбата и разединението към царството на Абсолюта. Този Велик цикъл има редица характерни особености, на част от които ще се спрем.

Той започва, протича и привидно завършва за нас под знака на една Велика загадка: – Каква е целта на Живата Разумна Природа, с тези непрекъснати инволюционни и еволюционни процеси в човешкия живот? Отговорът от позициите на Новото учение и неговата Наука на Истината е: – Целта на Първопричината е да развие и усъвършенства в човека свръх съзнанието, неограничените му умствени и духовни способности. И паралелно с осъществяването на тази цел, човека работи с материята с всичките нейни енергийни форми, одухотворява ги, и подготвя за взаимното им сливане с Вечното Единство и Хармония¹²¹. При реализирането на тази Велика задача се открояват последователно разумни действия, върху които е необходимо до се спрем:

1. Във всяка една раса, човешките същества, които завършват своя етап от еволюционен път на развитие, остават в съответното енергийно ниво – свят с определена форма и енергия в нея. От тези нива те подпомагат и направляват еволюционното развитие на другите по-ниски в еволюционен план царства -минерално, растително и животинско¹²².
2. На Земята съществуват окултни мистични центрове, в състава им влизат духовни братства от различни енергийни нива, те подготвят активно условията за съществуване на всяка поредна раса. Същевременно формите на телата са и Еталон за степента на развитие на човешкото същество в дадена раса¹²³.
3. Всяка една поредна раса включва в първата си култура напредналите духовни същности от предходната раса, а също така и човешките същества от безплодните и култури. Тази необходима разумна последователност учудва и обърква в достатъчна степен археолозите и историците, които откриват в т.н. културни пластове: първобитен начин на живот и архитектурни обекти и произведения на изкуствата построени благодарение на високи по степени знания и умения, които дори в момента не притежавате¹²⁴.
4. Прераждането и кармата са закони задължително влизащи в процесите на възникване, развитие и упадък на расите и културите

¹²¹ Мутафчиев, К., Прабългарите в световната история, т. I–III, С., 1995.

¹²² Колектив, Всемировият Учител Беинса Дуно и Велико Търново, т. I–II, 1995.

¹²³ Мутафчиев, К. Цит. съч.

¹²⁴ Константинов. М., Маджаров, Х. Цит съч.

- и се подчиняват на един от основните Вселенски закони за запазване и трансформация на енергията. Тези закони са започнали своето действие, както вече споменахме през III – Лемурийска раса и ще продължат своето влияние в по-други форми върху еволюционните процеси в човешкото общество до VII-та поредна раса. Формите на физическите телата са в постоянно движение на изграждане, възрастване и разлагане. Моделите, както и създадените по тях форми в процеса на творческа работа, се рушат постоянно и променят своята форма, но информацията и информационното поле на творчество се запазва постоянно¹²⁵.
5. Всяка една раса оставя в различни форми и под различна форма „закодирани“ послания и информация за следващите поред раси, откриването на тези знания и „разкодирането“ на посланията, става единствено възможно при приравнени или по-високо заети енергийни нива на съзнание и творчески актове. Творческите актове във всяка една култура и раса са тези, които дават еволюционен тласък за развити на човечеството по еволюционен път. Творците, от най-малкия до най-големия са тези, които са в челото на еволюционните процеси на Земята.

В**Въпроси за самоподготовка**

1. Как се появява Животът чрез многобройните и многообразни енергийни форми? – различни по своето съдържание и строеж.
2. Изяснете понятията: раса и култура. Как се създават представите за историята на човешките раси, култури и формите в тях?
3. Изяснете съдържанието и смисъла на формите изградени от човека-творец в преходите през расите и културите в тях: I – Полярна раса, II-Хиперборейска раса, III – Лемурийска, IV – Атлантска раса, V – Арийска (Бяла) раса, Шестата (VI) раса и Нова VII раса.
4. Какви са особеностите и закономерностите на Великият цикъл. Покажете формите и участниците в него. Къде е мястото на човека-творец в тези процеси?

¹²⁵ Константинов.М., Маджаров, Х. Цит. съч.

Г

Литература

1. Дънов П., Божествени условия – Избрани беседи том II, С., 1992.
2. Константинов М., Маджаров Х. Новата култура през епохата на Водолея, т. I–III, изд. „Алфиола“, Варна, 1992.
3. Колектив, Всемировият Учител Беинса Дуно и Велико Търново, том I и II, 1995.
4. Мутафчиев, К., Прабългарите в световната история, т. I–III, С., 1995.
5. Пашов, В. Беседи от Учителя, т. IV, изд. „Сила и Живот“, Бургас, 1998.
6. „Смисълът на Историята“. Беседа, изнесена от Учителя Петър Дънов на 18 ноември 1934 г., изд. във в-к „Братство“ под редакцията на В. Пашов.

МАТЕМАТИЧЕСКИ МОДЕЛ НА ВЗАИМОВРЪЗКИ МЕЖДУ ФОРМИТЕ НА МИКРОКОСМОСА (ЧОВЕК) И МАКРОКОСМОСА (ВСЕЛЕНА)

А**Въведение в учебната тема**

Несъмнено двете главни действащи лица в процесите на създаване на формите във Всемира са Човека (Микрокосмоса) и Вселената (Макрокосмоса). Ние можем да въведем основни понятия за форма на тялото от живата „неживата“ материя, както и да пишем математически, чрез математически модел взаимовръзките между формите на Микрокосмоса и Макрокосмоса. Нещо повече: можем да дадем реален физически смисъл на математическите връзки в световите на формите, както и да обясним с езика на науката физическите преходите от една форма в друга.

Чрез един универсален научен език е доразвит един строго научен математически модел върху основата на научните теории на: Айнщайн (по-точно за импулса в СТО – специална теория на относителността), геометрията на паралелните прави на Лобачевски (по-точно твърдение 16, за паралелните прави) и най-новите научни открития в света на физиката за формите във Вселената от българския учен Васил Манев, чрез които се показват с математически изрази и геометрични построения връзките между формите създавани от Микрокосмоса (човек) и формите създавани във Макрокосмоса (Вселената) и подчинеността им на формологичните принципи.

Така проведеното изследване, с помощта на универсалния език за всяка една точка и ниво на знание във Всемира – математиката, може да послужи в бъдеще (и вече служи) като основа за научното изследване, обяснение и индициране (в смисъл на съвсем ново показване – б.а.) на т.н. творчески импулси или наличието на често забулвания в мистика талант в Твореца-Бог и Човека-Творец.

Въведен е един строго научен математически модел, чрез който се доказват с математически изрази и геометрични построения връзките между формите създавани от Микрокосмоса (човек) и формите създавани във Макрокосмоса (Вселената). Това изследване може да послужи като основа за индициране на т.н. творчески импулси или наличието и обяснението на таланта в човека-творец.

Б**Съдържание на учебната тема**

1. Форма на тяло от жива и нежива материя. Понятия за Микро- и Макрокосмос.
2. Реализиран математически модел на взаимовръзките между формите на Микрокосмоса (човек) и Макрокосмоса (Вселена).
3. Реален физически смисъл на математическите връзки в световите на формите. Математически и физически преход от една форма в друга.

1. Форма на тяло от жива и нежива материя.

Понятия за Микро- и Макрокосмос.

Каквито и теории да развиваме сега, а и за в бъдеще относно произхода на човешкото същество и характера на законите, действащи в изграждането формата на физическото и останалите тела на човека, трябва добре да знаем, че ние сме действителната, реална Рожба на Вселената – може би Нейната най-свидна Рожба.

Древните митове, легенди и религиозни течения все поставят човешкото същество като произхождащо от осъществени взаимовръзки между видимото и невидимото, в общите допирни точки на Духа с Материята. Все пак, кое е реалното в твърдението, че човекът е един Микрокосмос? Нека се обърнем пак към една от най-древните науки в човешката земна история – Астрологията. Думата „астрология“ е съставена от две други думи: „астра“ (звезда) и „логос“ (говор), което ще рече Говор на Звездите. Какво ли ни говорят и на какво ни учат звездите от необятния Звезден мир? Те тихо ни нашепват, че от всичките елементи и тела във Вселената постоянно съществува изтичане и преобразуване на сили и енергии. Този непрекъснат процес се подчинява на определени неизменими закони – Принципи, които са еднакво валидни за всяка една точка от необятния Вселенски океан. Неоспорим е фактът, че и в човешкото същество, тук на Земята, тези малко познати и слабо изучени силови течения и енергии имат постоянно присъствие. Те активно участват във всеки един физиологичен, психичен и от всякакъв друг характер процес, протичащ в човешкия организъм, органи, системи и тела.

В Природата нищо не е без цел и смисъл, в Нея няма случайни форми на тела, движения и непредвидими резултати. Всяко едно Нейно действие, всяка една Нейна частица енергия и всяка едно Нейно Творение – Форма е с постоянно вложен дълбок смисъл. В тези величави, непрекъсваеми процеси случайности не съществуват. Когато в своето маниакално величие все пак регистрираме някаква случайност, трябва да знаем, че тя е плод на нашето моментно невежество. На нас все ни се иска в необятния Макрокосмос причудливото струпване на небесни тела и звезди системи в непонятни Галактически купове да не е по този начин в тази форма, а по някакъв друг начин и форма, поудачна за изучаване. Голямо е желанието ни удобни закони за човешкото блаженство и благоденствие да са валидни за всеки един небесен обект, дори за цялата Вселена. По този удобен за нас начин да можем да черпим и все да черпим от богатствата на Природата и да живеем все по-охолно и по-охолно. Но, уви! Това ни желание все не се изпълня-

ва. И ние все си оставаме недоволни и „неуважени“. В крайна сметка се оказва, че ние сме вплетени в едни много дълбоки, непознати и често непризнати взаимовръзки с хармоничната подреденост на Всемира, неговите форми – от най-големите до най-малките и сме във взаимно подчинение и връзки. Същността на причината за уж несправедливото, наложено ни подчинение и зависимост от силите и енергиите в Природата се крие не някъде на „небето“, а в самите нас. Много ясно е: непознаването и непризнаването същността на Природните сили и Принципи ни поставя в положение на пълна зависимост и ограничена свобода в създаване и съхраняване на формите на нашите тела и на формите от творческите ни процеси. И в този момент, на основа на писаното до тук за утвърждаване реалността на нашата действителна Вселенска същност, проявена в един реален, необятен и с неподозирани възможности Микрокосмос, съвременният учен скептик (и не само той) ще подеме мощен вик: „Да! Ти ни оплете с множество невидими и видими връзки с формите на небесните обекти и Вселенски струпвания. Превърна ни в планети, луни и Слънца със строги орбити и пътища на движение. Ние никога няма да можем да излезем от тези строги орбитални движения и взмоимопривличания, все пак законът на Нютон за Всемирното привличане важи за материалната част на Вселената“. И съвършено прав е в своите заключения този учен. Но има един Принцип, който действа още от Сътворението, Той е простичко ясен: „Колкото е броят на взаимовръзките, толкова са и степените на свобода!“ Какво се крие в Този наглед наивен Принцип?

Ние познаваме добре планетата Земя. Изучили сме земните закони, знаем доста за формите на минералното, растително и животинско царства – влезли сме във взаимовръзки с това, което ни заобикаля, тук и сега. Автоматично влиза в сила втората част на Принципа: свободни сме в действията си да ползваме всичките Им възможности, богатства и в крайна сметка – енергийни ресурси. Нека продължим: познаваме донякъде добре процесите на разпадане на атомните ядра – свободни сме в използването на Атомната енергия в известни условия. Познаваме отчасти оклоземното пространство, отчасти ползваме неговите възможности. Познаваме и признаваме топлината от лъчите на Слънцето, свободни сме в използването на топлинната част на Слънчевата енергия. Съвсем малко знаем за обектите от Слънчевата система, съвсем малко се ползваме от техните възможности. Не признаваме и не познаваме енергийните взаимодействия между човешкото тяло и Вселената – ще има нещастия, болести и смърт. Не признаваме съществуването на един действително реален Духовен свят – дълго време още ще се ровим като червеи в земята. Ако продължим да изброяваме нашето не-

признание, можем да изпишем няколко тона хартия, и все ще стигнем до заключението, че сами сме се ограничили и сами можем да излезем от тези ограничения.

Нека си зададем директно въпросите: какво е определението за форми на мъртва материя – мъртво тяло и какво е определението за форми на живо тяло – жива материя? Тук имам нахалството да дам някакъв научен израз на понятията за живот и смърт – срамежливо избягвани, както от днешното научно познание, така и от вчерашното.

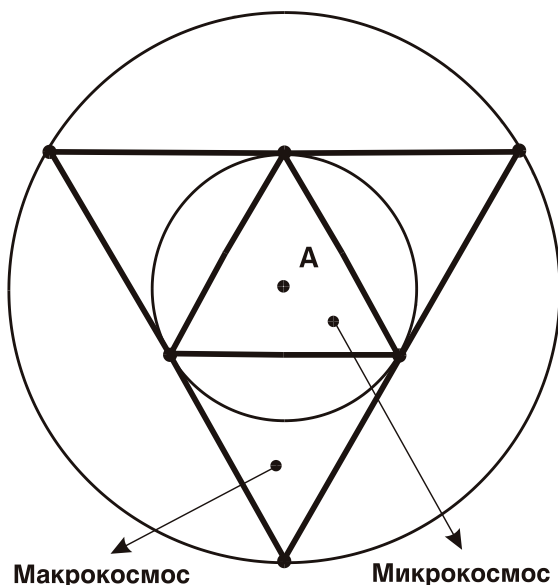
1. Форма на тяло, в което не става никакво едновременно втичане и изтичане на Енергия – е мъртва материя. В него се извършва, до определено време, само процесът на разлагане на материята. Елементите на преди организираната, сега разлагаща се, материя отново заемат първоначалните си места в Природата. Места по правило в по-високи нива – те са били подложени на еволюционния процес на одухотворяване. Става въпрос за 49 степенната градация на атомите на химичните елементи във Вселената.
2. Форма на тяло, в което става постоянно втичане и изтичане на Енергии – е живо тяло. В него се извършват непрестанно физико-химични, психични и енергийни процеси, групирани около една централна клетка – Монада. Тази централна клетка си има строго определено място във физическото тяло на човека и реално съществува. Тя е толкова реална, че съвпада с условния център на Микрокосмоса и Макрокосмоса – точка А! (За голямо учудване и неприязън на днешните учени материалисти и идеалисти, съм принуден да включа в своите ненаучни търсения математическия апарат от човешките познания. Причината е позната до болка – математиката е единствената наука недокосната от теологията, метафизиката и дори от позитивизма – б .а.)¹²⁶

2. Реализиран математически модел на взаимовръзките между формите на Микрокосмоса (човек) и Макрокосмоса (Вселена).

Нека разгледаме двата равностранны триъгълника от фиг. 1.05. В духовното познание с тази фигура се обяснява създаването на Макрокосмоса и същевременно се показват посоката и пътят за слизване и възлизане на човешкото същество – Микрокосмоса. „ Фигурата представя създаване-

¹²⁶ Канисков, Л. В., Духовното лечение и българите, изд. Нова цивилизация, С., 2006.

то на макрокосмоса, а същевременно пътя на слизането и възлизането на човешкия дух. Тази фигура се нарича „Соломонов знак“. От центъра А може да се опише окръжност; тя представя Голямата и Малка Вселена, Големия и Малкия Космос“¹²⁷



Фиг.1.05.

В окултното знание на Българската народна мъдрост се казва, че във формата на триединното човешко същество се крият неподозирани, огромни възможности. Под възможности ние разбираме най-вече количество енергия и възможност за творени на енергийни форми, което всъщност е важна величина в многообхватните формо-творящи процеси, протичащи в и между Макро (Вселената) и Микрокосмоса (Човека). До къде се простират тези наши възможности, какви са техните стойности, от какво зависят? При отговорите на тези въпроси ще бъдем максимално точни, опирайки се на научно познание в областите на физиката и математиката. В отделни моменти ще посочваме и „местата“, в които можем да прехвърляме границата на материалните полета на Вселената и начини за навлизане в областите на духовните съставки на

¹²⁷ Дънов, К. Петър, Признаци на проявено човешко съзнание, МОК 03.01.1923 г., София.

Всемира. Някои от резултатите ще бъдат съпоставени с резултатите, получени от българският учен Васил Манев в неговия труд „Единство на Вселената“¹²⁸.

„Веднъж облякъл се в плът (форма – б.а.), човек не може да се отрече от нея. Той може да ѝ стане господар и да не задоволява всичките ѝ желання, но няма право да я унищожава. **Плътта е форма**, в която са поставени душата и духът да изучават живота. Корените на живота са в плътта (форма – б.а.), а клоните горе към слънцето. Затова духът и плътта (формата – б.а.) се движат в две противоположни посоки и се противопоставят един на друг. Благодарение на противодействието един на друг, между духа и плътта (форма – б.а.) се ражда животът. Така именно плътта (форма – б.а.) и духът извършват велика работа. Следователно, за да има равновесие в човешкия живот, плътта (формата – б.а.) трябва да върви надолу, а духът – нагоре. Мнозина искат да унищожат плътта (форма – б.а.), да се отрекат от нея. Това е невъзможно. Докато е на земята, човек се нуждае от плът (форма – б.а.). Той не е нито ангел, нито светия, не разполага с техните знания, затова не може да живее без плът (форма – б.а.). Слизат ли съществата на земята, се обличат в плът. Всички животни, всички хора са облечени във форми, които отговарят на тяхното развитие. В този смисъл всяка форма изпълнява определена служба“.- Учителят

В изявените форми от тела на човешкото същество си дават среща всичките възможни енергийни състояния на Всемира. Една от най-великите и основни съставки е Любовта. Любовта се проявява и в най-малките (Микрокосмос) и в най-големите (Макрокосмос) като енергия, като импулс. Основна и Единствена Причина за създаване и съществуване на Всемира е Любовта. Основна и Единствена Причина за реалното съществуване, развитие и протичане на Живота в многообразните и безбройни форми на Вселената е Любовта. „Учените наричат тази енергия (Любовта) притегляне, сродство. Както и да я наричат, Тя е една и съща – Любов на частите и Любов на Цялото. Няма атом, йон, молекула, които да не съдържат енергията на Любовта“.- Учителят. Нека добавим и още нещо, което е важно в нашите разглеждания: „Една от причините за болестите е отслабването на жизнената енергия (Любовта) в човека, при която тя се превръща в потенциална, а лекуването на болния има в предвид превръщането на потенциалната енергия в кинетична.“ – Учителят.

В началото на XX-ти век, през 1905 г. Айнщайн въвежда в съвременната физика нови отношения и зависимости. Нека разгледаме двата постулата, обясняващи новото в научното познание.

¹²⁸ Манев Васил, Единство на Вселената, изд. Неоген, Пловдив, 1998.

Първи постулат

Механичните, оптични и електромагнитни явления във всичките инерциално отправни системи протичат еднакво.

Втори постулат

Скоростта на светлината във вакуум не зависи от скоростта на нейния източник, във всичките отправни системи е еднаква и равна на $c = 3.10 \text{ м/сек}$, т.е. скоростта на светлината не зависи нито от движението на източника, нито от движението на наблюдателя (приемника).

Първият постулат утвърждава виждането, че всичките възможни инерциални отправни системи във всяка една точка и във всяка една възможно най-малка и най-голяма форми от Всемира са равноправни. Следва, че в една система и форма се извършват напълно аналогични процеси, каквито се извършват в друга, и в безброй други системи и форми. Мащабите са различни, но не в количествен израз. При втория постулат се утвърждава абсолютния независим характер на скоростта от видимата част на светлината – светлинните лъчи. Кое е относителна истина – в изкуство скоростта на мисълта надхвърля скоростта на светлината няколко милиарда пъти и е универсална скорост за Вселената. Но какво в крайна сметка ни дават тези два постулата? Веднага учените в областите на познанието ще отговорят, че те крият в себе си огромни възможности за проникване във формите на световите от Макро- и Микрокосмоса и тяхното изучаване. И това е вярно. Но защо до сега нито един от тях не разгледа това несъмнено високо достижение на човешкия гений как се проявява в самото човешко същество? Или ние се явяваме само едни наблюдатели и регистратори на процесите във Всемира без да влияем или да ни влияят тези процеси (т.е. без да сме творци?!), което е абсолютно невъзможно. Реално какво постигаме, като изпразваме Света и от самите нас, като творци и съзидатели? – Нищо! Печелим невежество.

Нека разгледаме по-подробно двата триъгълника от фиг. 1. 05. и въведем следните обозначения след допълнително направените построения (фиг. 2. 05.): За малкия равностраничен триъгълник въвеждаме точки при върховете c , d и m , за големия равностраничен триъгълник – точките o , p_1 и p и пресечените точки, получените от геометричните свойства на двата равностранични триъгълника p , q и $г$. Ще си послужим с езика на математиката: можем да представим човешкото същество като равностраничен триъгълник cdm с общ център – т. А, към който се стремят

всички негови енергии и обратно: човек е сбор от енергии, които излизат от един общ център т. А и се разпространяват в различни посоки. Триъгълникът cdm представлява завършения етап при създаването на Микрокосмоса и същевременно пътя на слизание и възлизане на човешкия дух. От централната точка А могат да се опишат две окръжности. Едната окръжност $k1$ вписва в себе си триъгълника cdm и представлява Малката Вселена – Микрокосмоса. Другата окръжност $k2$ вписва в себе си големия триъгълник on_1n , малкия триъгълник cdm , малката окръжност $k1$ и представлява Големата Вселена – Макрокосмоса. Нека от фиг. 2. 05. разгледаме правоъгълния триъгълник rdm , в който ъгъл r е 90° – прав (фиг. 3. 05). Въвеждаме следните обозначения за страните на триъгълника: $rd = E_0$, $rm = p.c$ и $md = E$, където съгласно принципите от Теорията на Относителността:

$E_0 = m_0 c^2$ енергия на покой

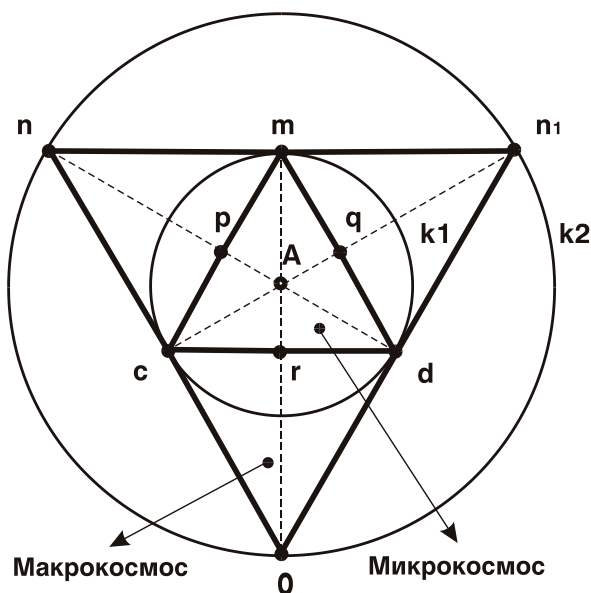
$E = m c^2$ релативистка енергия

$p = m c$ импулс при скорости, доближаващи скоростта на светлината

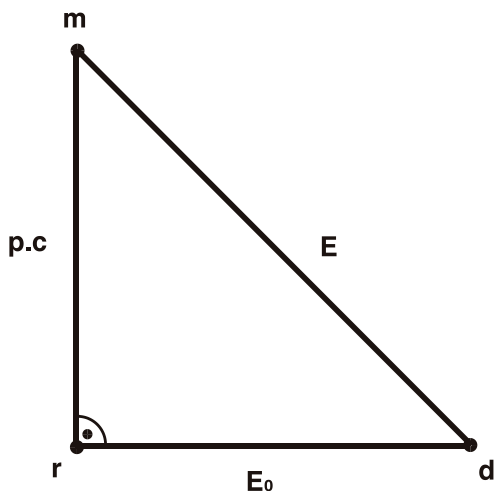
c скорост на светлината

m_0 маса на тялото в покой

m релативистка маса на тялото (маса при скорости на светлината).



Фиг.2.05.



Фиг.3.05.

Съгласно Питагоровата теорема за правоъгълния триъгълник rdm можем да запишем:

$$md^2 = rd^2 + rm^2 \text{ или } E^2 = E_0^2 + (p.c)^2 \quad / 1 /$$

От уравнение /1/ изразяваме енергията на покой $E_0 = m_0 c^2$:

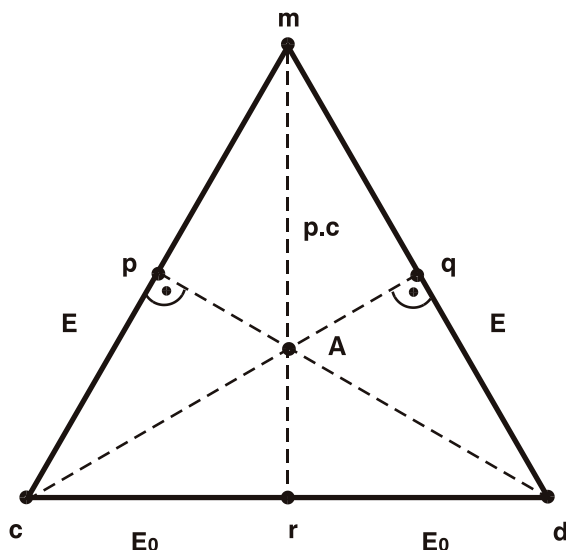
$$E_0^2 = E^2 - p^2.c^2 \quad / 2 /$$

Уравнение /2/ ни дава връзката между импулса p , енергията на покой E_0 и релативистка енергия E^{129} . Тук въвеждаме и цитат: „Енергията и импулсът на едно тяло имат различни стойности, ако движението на тялото се разглежда в различни инерциални отправни системи. Стойността на величината $E^2 - p^2.c^2$ обаче не зависи от избора на отправната система и винаги е равна на квадрата на енергията в покой“¹³⁰.

Да разгледаме от фиг. 2.04 само триъгълника cdm , който се явява в случая геометрична интерпретация на Микрокосмоса (фиг. 4.05).

¹²⁹ Максимов М. и Христакудис Г., Физика за 10-ти клас, изд. Булвест-2000, С., 1998, с. 99–100.

¹³⁰ Пак там.



Фиг.4.05.

Съгласно простите геометрични зависимости в триъгълниците cdm , mrd и mrc , и въведените обозначения, можем да запишем:

$$cr = rd = E_0$$

$$cm = md = E$$

$$mr = cq = dp = p.c.$$

Съвсем очевидно е, че:

$$\text{или} \quad E = 2 E_0 \quad / 3 /$$

Какво показва уравнение /3/? – Енергията на покой в Микрокосмоса E_0 е равна на половината от релативистката енергия E . Заместваме уравнение /3/ в уравнение /1/ и записваме:

$$3E^2 = 4p^2.c^2$$

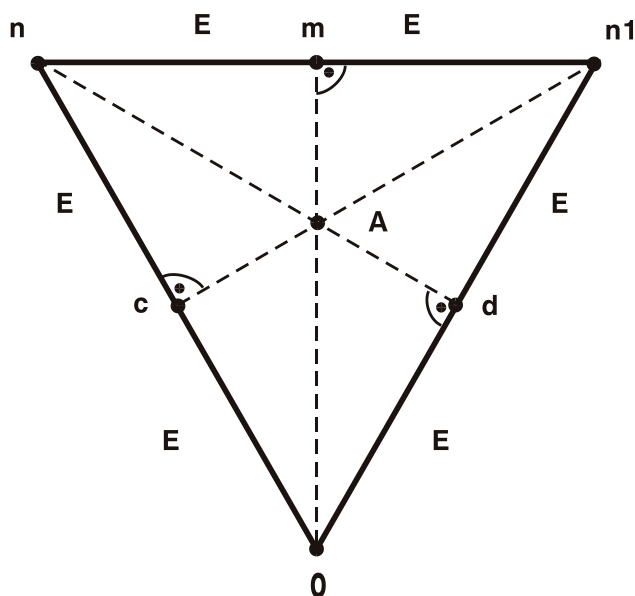
$$E = 1,154700538379251529018297....p.c \quad / 4 /$$

Разглеждаме триъгълника pon_1 – равностраничен (фиг.5.05.); да въведем равенствата:

$$no = on_1 = n_1n = 2E$$

$$om = n_1c = nd = 2p.c$$

$$od = dn_1 = n_1m = mn = nc = co = E$$



Фиг.5.05.

Да приложим Питагоровата теорема върху кой да е от правоъгълните триъгълници – в случая триъгълника omn. В него:

$$mn = E$$

$$no = 2E$$

$$om = 2p.c$$

Записваме равенството между квадратите на хипотенузата и катетите в правоъгълния триъгълник:

$$(2E)^2 = (E)^2 + (2p.c)^2$$

$$3E^2 = 4p^2.c^2$$

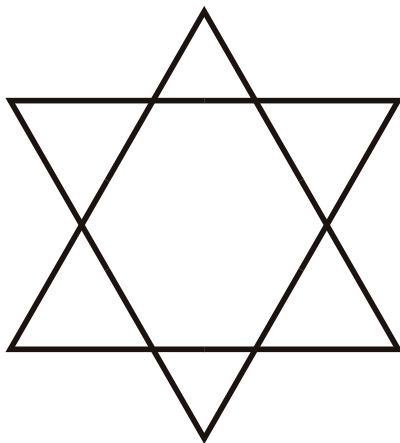
$$E = \frac{4}{\sqrt{3}}p.c \quad k_1 = \frac{2}{\sqrt{3}}$$

където $k_1 = 1,154700538379...$

$$E = k_1.p.c$$

/ 5 /

Сравняваме уравнение /4/ и уравнение /5/, уравнения в Микро и Макрокосмоса – те са равнозначни. Какво означава това? – Нищо друго, освен че енергията във формите на Микро и Макрокосмоса в необятните полета на Вселената във всяка една Нейна точка са с равни стойности. С това равенство потвърждаваме твърдението в духовното познание, че в човешкото същество се крият и съдържат неподозирани по своята мощ и сила енергии. И в тези енергийни потоци, съгласно един от принципите във Всемира, енергията запазва своята постоянна стойност, само преминава от един вид в друг: „Процесите в живата и нежива природа са свързани с непрекъсната преобразуване на енергия от един вид в друг. Всичките експериментални изследвания в различни области на физиката, химията и биологията обаче показват, че енергията не се създава и не изчезва. В сила е всеобщ природен закон за запазване на енергията: пълната енергия (сумата от всички видове енергии) на една затворена система не се изменя. Вътре в самата система могат да протичат различни процеси – механични, химични, биологични и други, при които се извършват сложни превръщания на енергията от един вид в друг, но пълната енергия на системата остава постоянна. И така, законът за запазване на енергията е един от най-общите природни закони, които са в сила не само в механиката, но и при всички други процеси в природата“¹³¹.



Фиг.6.05.

¹³¹ Максимов М., Христакудис Г., Цит. съч, с. 72.

Геометричната интерпретация на казаното по-горе е извършена на фиг. 6.05. На така получената фигура – два преплетени триъгълника, ще се спрем и в по-късните си разсъждения.

Отново разглеждаме равенството между уравнение /4/ и /5/:

$$E = k_1 \cdot p \cdot c \quad / 6 /$$

За релативистката енергия според Айнщайн имаме:

$$E = m c^2 \quad / 7 /$$

Да сравним уравнение /6/ и /7/, където можем да разделим на c^2 :

$$m c^2 = k_1 \cdot p \cdot c$$

$$m = k_1 \frac{p}{c} \quad / 8 /$$

Какво ни показва уравнение /8/ ? – То ни дава представа за връзката на релативистката маса m , релативистки импулс p и скоростта на светлината c . Масата на дадено тяло е в права пропорционалност на един безмерен коефициент k_1 , импулса и в обратна на скоростта на светлината. Нека навлезем в областите на съвременните научни изследвания: при ускоряване на протони (протоните са частици на материята) в т.н. „ускорители“ до кинетични енергии от порядъка на 5.10^{11} eV (електронволта) започва движението им със скорости приблизително равни на скоростта на светлината. При тази скорост енергията на покой на протоните може да се пренебрегне, т.е. от уравнение /1/ , което въведохме в началото – $E^2 = E_0^2 + (p \cdot c)^2$, можем да изразим импулса без участието на енергията в покой, която винаги е била относително реална величина:

$$p = \frac{E}{c} \quad / 9 /$$

Нека заместим полученото уравнение /9/ в уравнение /8/; стигаме до резултата:

$$m = k_1 \frac{E}{c^2} \quad / 10 /$$

Този резултат в уравнение /10/ не влиза в противоречие с познатото ни равенство от Специалната Теория на Относителността – $E = m c^2$ или чрез изразяване на масата:

$$m = E / c^2 \quad / 11 /$$

През 1687 г. английският физик Исаак Нютон в своя научен труд „Математически принципи на натуралната философия“ формулира трите принципа на по-късно наречената класическа механика. За тези принципи се признава, че не са изведени логически като следствие от други по-основни закони. Съгласно втория принцип, изказан от Нютон, равно-действащата сила F е приблизително равна на произведението от масата m и ускорението a на дадено тяло:

$$F \sim ma$$

Ще изразим масата от това равенство:

$$m \approx \frac{F}{a} \quad / 12 /$$

И в трите уравнения /10/, /11/ и /12/ масата зависи и е в права пропорционалност на енергия и сила, и в обратна – на скорост и ускорение. За да изявим сила, все ще ни е необходима енергия, и да проявим и създадем ускорение все ще ни е необходимо движение с определена скорост. В досегашните проучвания ние утвърждавахме принципа на постоянство на енергията във всяка една точка от Вселената и непрекъсваемостта на Едно всеобхватно Движение. Като една от изявите на това движение приехме скоростта, като не абсолютизирахме, на светлината. Без да претендираме за авторство, бихме могли да изкажем предположението, че масата се изявява и получава измеримост при взаимодействието на енергия и движение. Какви стойности би могла да притежава масата? Ако възприемем предположението, че за момент във Всемира имаме енергийно равновесие, което е вярно в неговата Цялост, масата би зависела от бързината на движението – скоростта. При това, колкото е по-голяма скоростта и по-бързо движението, стойностите за масата ще клонят към нула. Явно съществуват гранични състояния, при които в различни мащаби на движение масата придобива различни стойности, математическата нула също е в тях, и се извършват преходи в области неуловими с наличните ни в момента сетива. В тези наши разсъждения не приравняваме грубо и механично масата с тежест. По-скоро тежестта дава характеристика на посоката на привличане на дадена маса

към друга маса в границите на познатите за нас разстояния. От друга страна, за релятивистка маса, пак съгласно С.Т.О., имаме:

$$m = \frac{m_0}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}} \quad / 13 /$$

където: m_0 – маса на тялото в относителен покой
 v – скорост на тялото, по-малка от скоростта на светлината
 c – скорост на светлината

От уравнение /13/ изразяваме m_0 – масата в относителен покой:

$$m_0 = m \sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}} \quad / 14 /$$

Правим уточнението от разгледаните триъгълници, при което $E = 2 E_0$ от уравнение /3/, след несложни преобразувания стигаме до аналогични изводи и за масата:

$$\begin{aligned} m &= 2 m_0 \\ \text{или} & \\ m_0 &= m/2 \end{aligned} \quad / 15 /$$

Приравняваме двете страни на уравнение /14/ и /15/

$$\frac{m}{2} = m \sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}} \quad / 16 /$$

След несложни преобразувания изразяваме пределната скорост v във физически изявените материални полета на Вселената, или по-точно в Микрокосмоса, в зависимост от скоростта на светлината:

$$\text{където} \quad \kappa_2 = 0,8660254037844386467637231707$$

$$\text{или} \quad v m = \kappa_2 \cdot c \quad \text{където} \quad v m = v \quad / 17 /$$

3. Реален физически смисъл на математическите връзки в световите на формите. Математически и физически преход от една форма в друга.

Какво показва уравнение /17/, какъв е неговият физически смисъл и как намира приложение в био-енергетичните процеси и най-вече в процесите на формообразуване, които са предмет на нашите изследвания? Нека припомним още веднъж, че там, където имаме наличие на коефициенти (в случая κ_1 и κ_2), имаме преход от едно енергийно поле в друго, от един свят в друг, **от една форма в друга**. Ще придадем на уравнението цифров вид, като за скоростта на светлината с въведем физическия свят ще придадем стойност, приблизително равна на $3 \cdot 10^{10}$ см/сек или по-точно $2,99792458 \cdot 10^{10}$ cm.s⁻¹; заместваме в уравнение /17/ и получаваме:

$$v_m = 2,59628 \cdot 10^{10} \text{ cm.s}^{-1} \quad / 18 /$$

В по-разбираеми стойности $v_m \sim 260\,000 \text{ km.s}^{-1}$, сравнена със скоростта на светлината $c = 299\,792 \text{ km.s}^{-1}$ имаме разлика в скоростите приблизително от порядъка на $40\,000 \text{ km.s}^{-1}$. Ще направим сравнение и със скоростите и масата на телата, показани от Васил Манев в „Единство на Вселената“, с.101 и 226. Съгласно неговите резултати получените стойности за скорост и маса, които са предмет и на нашите пресмятания, имаме: за скоростта $c_\kappa = 2,6532423 \cdot 10^{10} \text{ cm.s}^{-1}$ и за маса m до $2,1426902 \cdot m_0$. В нашия случай: $v_m = 2,59628 \cdot 10^{10} \text{ cm.s}^{-1}$ и $m = 2 \cdot m_0$, получава се разлика при стойности на скоростта от $0,05696 \cdot 10^{10} \text{ cm.s}^{-1}$ и при масата от $0,1426902$ ¹³².

В интервалите на тези разлики се извършва „подготовка“ за преходите на материята от едното, по-ниско измеримо поле, към другото по-високо поле на Вселената. Тези преходи са една съществуваща, въпреки острите оспорвания, реалност. Реалност, в която се извършват процесите на дематериализация на обектите от триизмеримия свят, в т.ч. и на формата от физическото тяло на човешкото същество. Този процес в нашите досегашни представи за човешкото тяло е получил названието смърт или разрушаване на формата. Тук ще уточним, че за всяко едно от дванадесетте тела на човешкото същество се извършват постоянно аналогични преобразувания, но и в двете посоки: от по-ниско към по-високо измерение и от по-високо към по-ниско измерение – „раждане и смърт“ и „смърт и раждане“. Проектирани и съсредоточе-

¹³² Манев В., Цит. съч., с.101–124, 226.

ни, заради тези непрекъсваеми процеси във физическото ни тяло тук на Земята ние получаваме усещания и влизаме в състояние на: радост и скръб, подем и падение, щастие и нещастие здраве и болест. А, нима тези процеси не са аналогични с процесите и при твореца създаващ формата на дадена фигура – буквално от нищото (глина или камък – мъртва форма на материя), чрез творческо преобразуване и Духовна енергия да създаде едно свое творение? Нима в този творчески процес нямаме преливане на една енергийна форма в друга, нима тези процеси не са аналогични както при процесите на взаимовръзки и преминаване на енергийните форми от Макро- към Микрокосмоса и обратно? (Вж. Тема VIII. Тема IX. И Тема X.)

Външен наблюдател, който притежава по-висока сетивност, ще ни увери, че в зоните на тези преходи на творчество се излъчва ... светлина в разнообразни цветови нюанси и от нищото се създават нови форми. Учените, занимаващи се с тези въпроси, ще ни покажат, че съществуват т.н. критични зони или зони, в които не са в сила познатите ни закони от досегашното научно знание. Но и в двата случая за нас е по-важно, че с творческите си актове можем реално да участваме активно в тези процеси на създаване на форми и... можем реално да им въздействаме – стига добре да сме ги изучили, признаваме, практикуваме и познаваме.

В**Въпроси за самоподготовка**

1. Каква е приликата и разликата между форма на тяло от жива и нежива материя? Възпроизведете геометричната форма на понятието за Микрокосмос (Човек) и Макрокосмос (Вселена).
2. Може ли да дадете математически израз на реализиран математически модел на взаимовръзките между формите на Микрокосмоса (човек) и Макрокосмоса (Вселена)
3. Какъв е реалният физически смисъл на математическите връзки в световите на формите. Как се осъществява математически и физически преход от една форма в друга? Кой днес осъществява този преход?

Г**Литература**

1. Дънов, К. Петър, Признаци на проявено човешко съзнание, МОК 03.01.1923 г., София.
2. Канисков, Л. В., „Духовното лечение и българите“, изд. Нова цивилизация, С., 2006.
3. Максимов М. и Христакудис Г., Физика за 10-ти клас, изд. Булвест – 2000, С., 1998.
4. Манев Васил, Единство на Вселената, изд. Неоген, Пловдив, 1998.

ИЗКУСТВОТО И ФОРМИТЕ, ИЗВАЙВАНИ ОТ ЧОВЕКА-ТВОРЕЦ КАТО ПЪРВООСНОВА ЗА ПОЯВАТА НА НАУКАТА И ОБРАЗОВАНИЕТО, В НАЧАЛАТА НА ЧОВЕШКИЯ ЖИВОТ.

Във формите, които среща, човек трябва да види Божественото, но да не се спира на тях, а да продължи нататък. Човек е част, а Бог е Цялото. Ти ще се привързваш не за частта, а за Цялото.

Петър Дънов¹³³

А

Въведение в учебната тема

Вчовешкото същество е заложено едно непрестанно творческо търсене, един неугасим стремеж към познаване на формите и една непресъхваща жажда за все по-нови знания за заобикалящата го действителност. Всъщност това е стремеж за опознаване, изучаване, създаване и пресъздаване на формите от Битието – в резултат изкуството е първооснова за появата на науката и образованието в началата на човешкия живот.

Отново по естествен път се стига до приложението на формологичните принципи в изкуството, преминавайки през първоначално създадените от творческата дейност на човека форми в човешкото битие на науката и образованието, възникнали още в началото на физическото човешко съществуване върху лицето на Земята (началата на човешкия живот).

¹³³ Дънов, П. К. Науката и възпитанието – начала на човешкия живот, ч. I, Варна, 1896.

Б**Съдържание на учебната тема**

1. Изкуството и формите, извайвани от твореца-човек, като знание за първоосновата в началата на човешкия живот.
2. Наука, образование и възпитание. Изкуството и науката – отношения.

1. Изкуството и формите, извайвани от твореца-човек, като знание за първоосновата в началата на човешкия живот

Прието е да се смята, че педагогиката е обществена наука, защото нейният предмет – възпитанието, образованието и обучението е важна страна на общественото развитие.

Възпитанието се появява като особена обществена функция със зараждането на човешкото общество. Възпитанието е функция на обществото. Обаче, педагогиката, като наука за възпитанието се оформя значително по-късно.

Като научна дисциплина педагогиката е относително млада, но иначе тя се е зародила в далечното минало. Формирането ѝ е предизвикано от растящите потребности на обществото за създаване на специални учебно – възпитателни методи, за теоретическо обмисляне и обобщение на натрупания опит в обучението и възпитанието на подрастващите поколения.

Според моите изследвания: Възникването на педагогиката като наука става сравнително късно, защото тя се признава за наука (за днешните научни изисквания) когато окончателно „скъсва“ със своята първооснова – изкуството. Не малка роля в това насилствено изкуствено отделяне на педагогиката от изкуството изиграва и т.н. дидактика. Настъпило е време, днес, когато творците и всички радатели за изкуството, като първооснова на човешкия живот, да възстановят със всички сили и възможности наново ролята на изкуството и формите създавани от него в началата и основата на човешкия живот. Другото е чист догматизъм и ненаучност...

Светът, в който живеем, съществуваме, работим и творим по необходимост на своята природа е пълен с тайни.

На всяка стъпка нашият растящ умствен живот среща безкрайно число форми и явления (друг вид на изява на формата от по-високо от третото измерение пространство), които се различават по вид, род и степен.

Тези явления (форми) произвеждат хиляди впечатления и усещания в дълбочината на душата, и пробуждат ума към действия с всичките му сили и способности да търси извора на причините и да открие законите под които се извършват, а също да отгатне и тяхното значение, което те съдържат за неговото щастие и дълголетие.

Без всякакво колебание, всички тия тайни, проявления и загадки се управляват от определени закони, и се пораждат от известни естествени сили създадени да постигнат някаква Цел във Всемира (Единение с Абсолюта), към Който цялото човешко общество се стреми, макар и в този момент, несъзнателно.

Но по кой път, умът на човека ще може да постигне и реши своята задача, която му е възложена още с появата му върху лицето на Земята? Отговорът на този въпрос е: Само посредством неговата сила да наблюдава формите в Природата и способността му да разбира, проумява и пресъздава (да твори) всичкото, което му предстои да учи от Всемира.

Знанието се оказва за човека от самото начало, като едничко средство, с което да си послужи за постигането на тази цел – разкриването на тайните на Природата във Всемира. Знанието е било първото качество, което е дало умствен характер и първенство на неговия живот. То е било първото оръдие в ръката на човека, с помощта на което да се подвизава и бори против природните сили; първият наставник, който да го учи как да преодолява и побеждава всичките препятствия и мъчности, поставени по пътя му. Знанието, заложено в човека, му подсказва как да предсказва сезоните и годишните времена (Календара в пещерата Магурата, и виж Уводна тема т. 6.: „Формата и формологичните принципи в творчеството на най-древните творци...“), как да ловува, как да контактува с представителите на природата, как да ги ползва за храна (като средство за оцеляване и виж пак Уводна тема т. 6.), как да продължи живота на човешкия род и на кого да възложи тази отговорна задача (вж. пак там Уводна тема т. 6., материалът за „палеолитната Венера“).

Но преди всичко умственият живот, в чийто ръце е знанието, е имал нужда да се подготви за величавият си поход в човешката земна практика, по един разумен и правилен начин – чрез образованието. Началото на това образование поставя нашият далечен прародител с краските, с които изобразява своето знание и опит върху стените на пещерите, върху подходящи оръдия на труда, върху себе си дори. (вж. Уводна тема т. 6.: „Формата и формологичните принципи в творчеството на най-древните творци...“) Това обаче, не е могло да се постигне по никой друг по-добър път, освен по пътя на възпитанието. Самата нужда на човешкото същество е указало, тази необходима храна, която е била единствен елемент за опазването на душевния му организъм от разпадане. Възпитанието

под формата на традиция и първоначална вяра в заобикалящата го действителност (първична Природа)

Под могъщата сила и влияние на възпитанието, душевният човешки живот приема определен характер на духовна деятелност. Умствените сили и способности получават правилно направление и упътване, за постигане задачата на човешкия живот.

А тази задача се е състояла в неговото повдигане и избавление от властта на невежеството, и оттам робството на природните стихии, където той е бил тласнат и изнуряван за хиляди години под този тежък товар.

Та даже и днес той още не е свободен.

Необходими са били постоянни упражнения и постоянни наблюдения и усвоявания на истинските начала в човешкия живот: науката в периодите на усвояване на знанието в образованието и възпитанието като разумен ред в тези величави процеси.

Предметът на разглежданите категории наука и възпитание обаче, разгледан по-дълбоко ще докаже, че и до днес в човешкия живот все още господства невежеството придружено с лоши навици и пороци. Когато към това се прибавят и човешките нисши страсти и желания зле поднесени и наклонени от егоистическото образование целта на което е да експлоатира живота на другите, както е в момента, за своя облага – нещата стават още по нелицеприятни. Става ясно тогава, че у нас истинските начала на науката едвам са хванали корен. Възпитанието е едва в своите пелени, неговия глас се чува, колкото гласа на една пеленаче. Неговото благородно влияние едвам се усеща от затъпелите ни сърца от човешките пороци.

Къде е пътят, кой ще ни покаже изхода? Възможно ли е това да е изкуството, чрез формите създавани от творците в творческите процеси? – На тези въпроси ще се опитам да дам правилен и достатъчно точен отговор.

Влачени постоянно от вътрешни пориви на грубата си физическа природа, ние като човешки същества често пъти избираме онези начала за наш идеал и онези предмети за наша цел, които въвличат след себе си възможно най-лошите и гибелни резултати за нашето духовно въздигане и израстване. Тези истини периодически се потвърждават от историята на човешкия род. Във всеки един значим отрязък от вековната история на човечеството, Духът на образованието, науката и възпитанието е имал за задачи да се справя и бори със заблуждението, лъжата, измамата, неправдата, порока и беззаконието.

Явно човешкото сърце по природа е повече разположено към негативните неща в живота, отколкото към същността на истината, добро-

детелта, правдата, човеколюбието и благочестието. Това се доказва ежедневно от факта, че по причина на изопачените си понятия за живота, ние постоянно се отвърщваме от истината и от нейните изисквания. Постоянно отхвърляме нейните условия и от там постоянно страдаме за своето упорство. Какви ли не злини и нещастия не са ни постигали за този ни единствен грях – всичко сме готови да жертваме в този свят, само и само да не приемем истината. Поради този печален факт целта на човешкия ни живот е неясно и тъмno неопределена. И до днес продължаваме да си скитаме из мрака на световния вихър.

През определени кратки периоди, в човешкото земно съществуване, се появяват светлинки, които макар и за кратко време от няколко години осветяват верния човешки еволюционен път. Непредубедени, ако се спрем на тези моменти с удивление ще открием не Наполеон, Александър Македонски или Сталин, а **творците от всичките времена и епохи и техните произведения**.

За съжаление тази истина е скрита от човека! Даже и днес в демократичното ни общество господстващите мотиви: илюзията на славата, сластолюбието, егоизма и жаждата за злато – са абсолютни в своята власт и могъщество. Мотиви много добри и удобни за пълзящите, но не и за човека, съществото на разума и творческата свобода.

Нека допуснем фактът, че науката и възпитанието изкристализирали и родени от Душата на Изкуството са двата достатъчни и необходими елементи за сближаването и развитието на народите и обществата. Посредством тях трябва да очакваме своето освобождаване от мрака на невежеството и от робството на природния грях, вроденото себелюбие, което е всяло всички злини и нещастия в този земен живот.

Този порок – вроденото себелюбие според Дарвиновата теория „Еволюция“ е останал от грубото естество на човека, когато е минавал през епохите на своето духовно и физическо развитие (за подробности виж Тема IV.: „Биологичните форми на кристално, растително, животинско и човешко царства в материалната изявена част на Всемира. Произход и развитие на формите. Инволюция и еволюция на формите на човешкото тяло във връзка с формите във Всемира.“) Когато борбата за себесъхранение и борбата за живот са били на върха на своя апогей, когато всички други човешки благородни качества са били дълбоко заровени и занемарени под игото тази господстваща сила. Не трябва да се ходим твърде надалеч за да се убедим в истинността на горното твърдение: В нашето естество още тлеят: Хитростта на лисицата, лукавството на змията, ненаситността на акулата, свирепостта на тигъра и зверството на горилата. Тези форми и образи от миналото човешко падение и сегашните му остатъци достатъчно добре са представени от творците

още от дълбокото минало, както и в днешни дни. Примерите са многобройни.

Животинското в човека с неговите отрицателни качества е коствало хиляди и хиляди години на човешкият ум и Дух, само и само да се измъкнат от това тежко бреме. Колко милиони невинни жертви са дадени, докато човека се доведе до онова по-пълно съзнание на своето битие, че той не е обречен да върви по този порочен път. Човешкото същество не е родено само да яде, пие и умира като животно. Неговото действително естество е предназначено да се усъвършенства и заякчава със сила и мощ на своя разум. А, със своя ум сроден с душата да се възвиси до полетата на нравствения свят. Да влезе в Духовния свят, свят на творчество, наука и възпитание. Където истината и любовта вечно вълнуват и движат душата на твореца, душата на човека, към неизследваните и неоткрити, вечно бленувани, прекрасни в своето величие и красота, области на Живота във Всемира.

Нека повдигнем следните важни въпроси: Що е наука и що е възпитание? Къде се крият корените на науката и възпитанието? Каква е ролята на изкуството и къде е неговото място в тези жизнено важни за човешкото същество категории? Кога, в еволюционен план в човешкият живот, са възникнала науката и възпитанието? А, изкуството? Предшества ли изкуството науката и образованието? Какви принципи владеят процесите формиращи изкуството, науката и образованите в човешкия живот, в човешката инволюция и еволюция.

Всъщност тези въпроси представят два процеса на двойната активност, вътре в умственото и душевно мироздание на човека. Те изявяват характера на неговото сложно естество, което е заставено от върховните природни закони да действа и работи за поддържане устройството и порядъка на вътрешния си свят, организиран от една вътрешна сила.

Вътрешната сила в живота има за цел да уреди мислите и желанията в естеството на човешката душа, и нейното правилно и истинско запознаване с нещата (формите), предметите (отново форми) и силите (пак форми) в природата. От това правилното разбиране на тези явления във Всемира зависи истинското ни просвещение – наука, образование и възпитание.

Запознаването с формите в природата става главно по два взаимно преплитачи се пътя: 1. Чрез „наблюдение“ и възприемане. (като под наблюдение имам предвид осезание с петте сетива и сетивни органа, а под възприемане имам предвид осезание с всичките заложи в човешкото същество осезателни сетивни органи – недостъпни в момента за съвременното научно знание). И 2. Създаването и сътворяването на форми от човешкото същество в неговата величава трудова практика, постоянно действаща в полето на материята.

Както и да дискутираме научно фактите, двата пътя водят до процеси наречени с едно име творчество. Творчество с крайна цел създаване на форми в един специфичен трудов процес наречен изкуство. Специфичният трудов процес или изкуството е „правенето“ на „нещо“. Като това „правене“ и това „нещо“ още дълго време не може да бъде обяснено от човешката земна наука. По тази причина нека си останем и ползваме едно единствено правилно в момента определение за „правенето“ на „нещото“, казано и по горе – творчество. Творчество, постоянно потопено в едни величави Всемирни творчески процеси на създаване и пресъздаване (трансформиране) на форми. За да бъде правилно разбран, е необходимо да поясня, че творчеството в изкуството на правенето на форми е необяснимо по една единствена причина. Тази причина е породена от естеството на Абсолюта. Той, Абсолюта, постоянно Твори, създава и пресъздава форми безкрайни в своето многообразие и крайни в своите гранични състояния. Може ли днес, или в бъдеще, човешкият ум да обхване тези Всемирни творчески процеси? – Съмнявам се.

Предполагам в нас вече, лека-полека, започва да остава едно вярно усещане, че човешкото същество волно или неволно е „въвлечено“ във величавите Творчески процеси на Абсолюта (нека Го наречем с едно поразширено за човека понятие Бог). Когато тези процеси са волни (разумни) и човек участва в тях с цялата си душа и сърце пред нас имаме човешко същество – наречено творец. И когато целокупното човечество през определени периоди от своето развитие създава и пресъздава форми, които са паралелни с формите създавани от Абсолюта, тогава имаме процес на т.нар. Еволюция на човечеството. И обратно – в процесите на създаване на форми извън творческите форми на Абсолюта, човешкият род попада в блатото на процесите наречени Инволюция.

2. Наука, образование и възпитание.

Изкуството и науката – отношения

Нека сега се върнем към въпроса за науката, образование и възпитание – Що е наука, образование и възпитание?

Науката е в резултат от мисленето и наблюдението на ума върху процесите и явленията в Природата. Процесите и явленията в Природата ние улавяме и установяваме с наличните ни в момента 5 сетива, чрез 5-те си сетивни органа – око, ухо, нос, език и кожа (зрение, слух, обоняние, вкус и осезание). Самите процеси и явления ние установяваме и регистрираме, в крайна сметка, посредством промяна в техните форми (на микро и макро нива)

Въобще понятието наука се употребява да обозначи познания, които са били придобити от дълги наблюдения и са систематически подредени (познания) в съгласие с общите Природни закони, и направени достояние за всички (пак посредством форми участващи в образователен процес под каквато и форма да е). Науката днес е станала мощен двигател и спомагателна жизнена сила за напредъка и образованието на човечеството.

Образованието в най-широкият си смисъл не е нищо друго, освен, процес на възплътяване на благородни мисли и добри желания в живота на човека. Постоянният подтикът на човешкия дух към наука, към познание е спомогнал образованието да стане общочовешко достъпно, а заедно с това да се сложи и край на грубото невежество в човешкия живот върху лицето на Земята.

Възпитанието е резултат от знанието и прилагането на духовните естествени закони в душевния живот на човека.

Нека, сега, без да правим коментар (само извод) дадем думата на шестокласници от едно провинциално училище, относно отношението между **науката и изкуството**. Анкетата е направена, нарочно не в училище по изкуствата, нито пък е направена в столично или елитно училище.

СОУ „Св. св. Кирил и Методий“, гр. Белослав

Въпрос: Изкуството или науката е по-важно за хората?

Автори:

Йоан Михалев VI^a клас; Наталия Енчева VI^a клас;

Митко Митишев VI^b клас; Петър Петров VI^a клас;

Ивелина Петрова VI^b клас; Яна Радева VI^b клас;

Йоан Михалев VI^a

Изкуството е творческа дейност, създаване на естетични творби под формата на песни, стихотворения, скулптури, танци и др. Изкуство не можем да наречем нескопосана картина или безсмислено стихотворение, защото ролята им е да въздействат на човешката душа, да ни правят по-добри...

Според мен науката ни е нужна да съществуваме. Не можем да виним човек за това, че не може да рисува или да пее, но всеки трябва да притежава поне малко знания. Науката е необходима на хората – от най-малкото първолаче, което решава домашното си по математика, до мъдрия учен, опитващ се да открие решение на всеки важен проблем.

Някой може да каже, че науката е по-важна, но ако го нямаше изкуството, човек не би могъл да види нищо красиво в своя скучен, сив и еднообразен живот. Не би могъл да прочете някакъв тъжен разказ, който да го разплаче със своята вълнуваща история. Не би могъл да слуша весела музика, която да му дава сили в трудни моменти...

Други хора ще са за изкуството. Но представете си света без учени! Това означава да нямаме никаква представа за това, което ще ни навреди и за това, което ще ни помогне.

И науката, и изкуството са важни за хората. Науката, за да живеем добре, а изкуството, за да го правим красиво.

Наталия Красимирова Енчева VI ^a

Науката и изкуството са еднакво важни за живота на човека. Всеизвестно е, че без наука няма сполука, но също и че красотата ще спаси света.

Науката ни дава знания, благодарение на нея пишем, четем, броим, смятаме... Изкуството ни помага да разпускаме, да се развличаме. То е храна за душата. Моето любимо изкуство е изобразителното изкуство. Когато рисувам, ми е приятно и усещам рисунката с душата си...

Митко Стоянов Митишев VI ^a

Аз мисля, че науката и изкуството са равнопоставени. И двете са възникнали през древността. Ако я нямаше науката, едва ли щяхме да съществуваме. Ако го нямаше изкуството, животът ни нямаше да е разнообразен. В науката има изкуство, както и в изкуството – наука. Ако нямаше изкуство в науката, компютрите и другата техника нямаше да бъдат с такъв приятен дизайн. Ако в изкуството нямаше наука, нямаше да има бои, филми, снимки...

Петър Петров VI ^a

Ако нямаше наука, нямаше да откриваме нови неща и да се развиваме, а ако го нямаше изкуството, животът ни ще е скучен.

Новите технологии правят живота по-лесен. Например интернет ни дава нужната информация и не се налага да ходим до библиотеката. Вместо да пратим писмо, ние се обаждаме по мобилния телефон. GPS ни помага да намерим пътя, вместо да го търсим по карта.

Изкуството прави живота ни по-приятен. Когато човек гледа хубава картина или хубав филм, преживява приятни мигове и се чувства щастлив.

Аз смятам, че и науката, и изкуството са важни за хората.

Ивелина Димитрова Петрова VI ^b

Мисля, че науката и изкуството са еднакво значими за хората. Науката ни дава знания за земята, за миналото на света, за космоса... Освен че носи удовлетворение, изкуството кара човека сам да твори и да създава прекрасни произведения, които радват публиката.

Аз харесвам най-много историята и изобразителното изкуство. Когато рисувам, аз съм доволна и изпитвам наслада от това, което правя.

Историята е моето хоби. Когато ми остане свободно време след като си науча, обичам да се ровя в интернет и да търся информация за древни ханове, царе и князе...

Един мексикански мислител, Серхио Гомес, казва: „Науката и изкуството дават много и не вземат нищо.“

Яна Красимирова Радева VI ⁶

За учените по-важна е науката. Те са изцяло отдадени на нея и смятат, че тя е по-нужна на хората. Попитате ли някой художник или танцьор, той ще ви отговори, че изкуството е по-необходимо. Ще твърди това, защото да рисуваш или пееш, е в кръвта му и го умее.

Историята, географията, астрономията и другите науки ни дават знания за нашите деди, за миналото, за строежа на Земята, за планетите, за всичко, което е от изключително значение за живота и здравето ни. Умението да се рисува, пее и танцува също е от голямо значение. Творейки, авторите на изкуство разнообразяват своя живот и живота на другите. Създават красота за себе си и за другите.

Според мен науката и изкуството са еднакво важни за хората.

В**Въпроси за самоподготовка**

1. Може ли изкуството и формите извайвани от твореца-човек, да са за първо-основата и знание в началата на човешкия живот?
2. Що е наука, образование и възпитание. Какви са отношенията в изкуството и науката?

Г**Литература**

1. Дънов, П. К. Науката и възпитанието – начала на човешкия живот, част I, Варна, 1896.

СЪВРЕМЕННО ОБУЧЕНИЕ ПО СКУЛПТУРА И ФОРМОЛОГИЧНИТЕ ПРИНЦИПИ

А

Въведение в учебната тема

Формологичните принципи в изкуството разкриват действителните връзки между него и образованието. Художественото мислене свързва чрез едновременното уподобяване и класифициране всевъзможните изяви на формите във Всемира. То (художественото мислене) се явява основа върху която стъпват всичките клонове на науката от миналото до наши дни.

На практика материалите, които служат за изходна база за създаване на художествените форми са подчинени на формологичните принципи по естеството на своята същност – сътворена от Природата: пространствен строеж, скорост и материя в кристалните и органични форми.

Непрестанен е стремежът от древността до днес на творците в творческите актове да свържат „живите“ с „неживи“ форми и създадат формите на единен и вечен живот.

Скулптурата е и си остава едно от основните средства, на този етап от човешкото развитие, за изразяване на най-интимната част от същността на човешкото същество – сетивността в живота и свързването на „живите“ с „неживи“ форми. Това е едно от най-трудните, най-отговорните и най-еволюционните изкуства! По тези и ред други причини се спираме в нашите разглеждания именно на него, като водещо в изкуство и като пътеводна нишка в целия многопластов човешки живот.

Б**Съдържание на учебната тема**

1. Формологичните принципи в изкуството. Възможности за съществуване на формите създавани от творците в творческите актове. Връзка между изкуството и образованието (педагогиката)
2. Съвременно обучение по скулптура и изходните материали за изработване на формите от творците подчинени на формологичните принципи.
- 2.1. Пространствен строеж, скорост и материя в кристалните и органични форми.
3. Стремез на творците в творческите актове да свържат „живите“ с „неживи“ форми и създадат формите на единен и вечен живот.

Нека отново се върнем към формулираните в предишните теми формологични принципи (вечни истини):

1. Всяка една форма води началото си от Духа
2. Всяка една форма във Вселената е част от Цялото
3. Всяка форма има свой собствен стремез към граница.
4. Формите със своята граница се отделят от околната среда.
5. Всяка граница се стреми да се запази, чрез своя форма
6. Всяка форма на нещата има своето пространство и време.
7. Всяко нещо, което съществува, има своя форма, която се изменя с движението си в разноизмеримото пространство.

1. Формологичните принципи в изкуството. Възможности за съществуване на формите създавани от творците в творческите актове. Връзка между изкуството и образованието (педагогиката).

В съвременното обучение по Скулптура участниците (ученици и/или студенти) имат възможността триизмерно да изграждат своите проучвателни задачи и композиционни решения, осъществени от материалите: глина, гипс, дърво, камък и метал. Усвояването на пропорциите, ана-

томичните познания, както и конструктивните и пластични възможности на всеки един материал е гаранция за успешното им обучение. (вж. принципите: 1. Всяка една форма води началото си от Духа и 2. Всяка една форма във Вселената е част от Цялото)

Триизмерното изграждане на формите естествено водят до работата с третото измерение (света на материалните форми и физическите тела). Стъпката преди навлизането в света на третоизмеримите форми (скулптурните фигури) е работата в двумерното пространство на листа – рисуване (или по-точно рисуване от натура). Извършването на преход от двумерното в тримерно пространство, от двумерната форма (рисунок върху листа) към тримерната форма (скулптурната форма) е естествена и технически лесно изпълнима задача (вж. принципа: 3. Всяка форма има свой собствен стремеж към граница.), стига да присъства любовта към изкуството, таланта и най-вече труда. Малко от участниците в тези процеси – изграждането на тримерни фигури (скулптура) си задават въпроси относно спазването на определени формологични принципи и/или познаването на същността на процесите (законите) във Формологията, като наука. (Вж. Тема VIII. т. 2.: „Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в двумерното пространство. Практическа реализация.“ и т. 3.: „Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в тримерното пространство. Практическа реализация.“) При преминаването обаче от рисунък и от скулптура към по-висша форма на моделиране или рисунък (всъщност преодоляване на тримерното пространствено ограничения) нещата не стоят така (вж. принцип: 6. Всяка форма на нещата има своето пространство и време). Вече не може свободно да се изграждат формите опирайки се единствено и само на таланта и вдъхновението, трябва да имаме и някаква теоретична основа или пътеводител в по-високо измеримите пространства при създаване и пресъздаване на формите от по-високо измерими светове и пространства. (Вж. Тема X.: „Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в четири-мерното пространство. Проблеми. Практическа реализация.“ Вж. и 7. Всяко нещо, което съществува, има своя форма, която се изменя с движението си в разноразмерното пространство., както и формологичните принципи от 1 до 7)

Какво още казва науката Формология за прехода между разноразмерните пространства? – Нека цитираме британският математик Walter William Rouse в неговите „Математически развлечения и есета „ [Rouse Ball, W. W. (Walter William Rouse), *Mathematical recreations; Geometry – Problems, Famous; Cryptography; Ciphers* Publisher: London 1917. с. 426]: „Ако един обитател на плосък свят (става въпрос за второто измерение

и за формите съществуващи във второто измерение, плоскост или платното при живописиста – б.а.) би бил способен да се движи в тримерното пространство, тези които не са способни да се движат по този начин, биха му предписали свръхестествени сили, тъй като той би могъл да се появява и изчезва по желание, и би могъл (както биха казали те) да създава вещество или да го унищожава... Ние бихме могли да слезем още едно стъпало надолу (във света на първото измерение и на формите в него, характерни със света на правата и точката в него – б.а.) и да се окажем във свят с едно измерение – подобен на дълга тръба (правата – б.а.), обитателите (точките – б.а.), на които могат да се движат само напред и назад... Животът в един такъв линеен свят би изглеждал твърде скучен. Един негов обитател може да познава само два негови индивида, а именно съседите си, по един от всяка страна“.

Не е трудно да се разбере, особено от творците, че едно-, дву-, три- и четири- мерно пространство, което отразява възможностите за съществуване на формите и техните предели (стремеж към граница) е всъщност (пространството) граница (предел) за живот на формите в съответното пространство. Напускайки пространството на формите по „материален“ („физически“) или „биологичен“ („жив организъм“) път е немислимо. Те (формите с техните предели – стремежи към граница) не могат да „съществуват“ в съседните измерения. По точно – не могат да „съществуват“ защото стават „невидими и неуловими“ за сетивата на обитателите от съседните измерения. Такава е истината за представителите на „научната част“ от съвременното научно познание! За творците в изкуството обаче въпросите стоят по съвсем друг начин – те преминават безпрепятствено през разноразмеримите светове, „пренасят“ характерни форми (често причудливи и необясними от нашите сетива и ум) в нашият триизмерен свят и творят създавайки форми. Може би тази способност за проникване на творците през разноразмеримите светове и не съществуването на граница, между тях (за творците) се нарича – талант!? Кой знае?...

Как се познава от специалистите (както и от т.н. зрител) наличие то на т.н. талант? Трябва естествено да имаме форма или обект, които да „уловим“ с нашите сетива и да направим съответния анализ (може и само естетическо възприятие да усетим). По тази и ред други причини явно първо трябва да се запознаем с рисунъка върху плоскост или т.нар. форми създадени от техниките при рисуване от натура. Първото към което се пристъпва за изобразяване най-често е т.н. натюрморт (от френски *nature morte*, „мъртва природа“ или от английския език „*still life*“ - застинал живот) Т.е. ние работим с части от формите на Природата, с части от цялото (вж. принцип 2. Всяка една форма във Вселената е част от Цялото).. Само, че за обикновения зрител тези неща (части от цяло-

то) са т.нар. „неодушевени“ предмети, като цветя, плодове, убит дивеч, посуда, и други. Но за твореца, или за човека притежаващ талант нещата сякаш „оживяват“ и се стремят да напуснат ограниченото двумерно пространство на листа или платното. Тук в случая нашата форма се подчинява на принципите: 3. Всяка форма има свой собствен стремеж към граница, 4. Формите със своята граница се отделят от околната среда, 5. Всяка граница се стреми да се запази, чрез своя форма и 6. Всяка форма на нещата има своето пространство и време. Но творецът сякаш дава превес на принцип 7. Всяко нещо, което съществува, има своя форма, която се изменя с движението си в разноизмеримото пространство.

Сякаш поради факта, че този род изображения (натюрморт) не се включват пейзажи и хора. Художникът се стреми да даде живот и движение на т.нар. от обикновения зрител форми от „неживата природа“ Въпреки, че натюрмортът е обект най-вече на живописиста, графиката и приложно-декоративните изкуства и в скулптурата се среща по изключение, ние дискутираме този пример на форми и формообразуване.

Обикновено следващите етапи са рисуване от натура на: 1. Гипсов орнамент с драперия (форма от преход между второ и трето измерение); 2. Гипсови детайли от главата на Давид и череп (форма директно от трето измерение, като част от по-сложна форма от трето измерение – тяло); 3. Гипсова човешка глава класически образци (същият коментар като към т. 2) 4. Жив модел – глава; и 4. Полуфигура и цяла човешка фигура. Както се забелязва от така представените етапи се преминава от гипсови детайли (форми без привидно движение) и се стига до тримерна реална оживена биологично форма на човек. Всичките междинни (двумерни към тримерни форми) и тримерни форми се изобразяват в пониско (второ) измерение върху плоскостта, листа или платното. Сякаш творците в ателието пресъздават наново и наново процесите на инволюция във Всемира, през които са преминали като форми. (Вж. Тема IV.: „Биологичните форми на кристално, растително, животинско и растително царства в материалната изявена част на Всемира. Произход и развитие на формите. Инволюция и еволюция на формите на човешкото тяло във връзка с формите във Всемира.“)

Как се решават въпросите с плавното преминаване от двумерно в тримерно пространство (еволюция на формите виж Тема IV.) в съвременното обучение по скулптура? – Интуитивно или не, преподавателите и/или ръководителите на класовете (курсовете) застъпват в своите учебни програми първоначалната задачата по извайване (по скоро отливка) на т.н преходна форма между плоскостта (второто измерение) и куба (третото измерение) наречена релеф. Обикновено се преминава през следните етапи:

Проучване от съответен носител (книжен или електронен) на световни примери на релефи от цял свят. Следва въведение в история на релефа и неговите техники. Запознаване с възприемането на двумерните и тримерни изкуства и мястото на релефа, като междинно явление в изобразителното изкуство. Практическа направа на плочката на релефа, нарисувани на очертанията му и начало на изграждане. Подготовка на релефа за отливането му в гипс. Отливането на релефа в гипс.

При по-внимателен прочит и участие в технологията на изготвяне на релефната форма, ще видим, че преминаваме без остатък през всичките седем формологични принципа.

Нека разгледаме и следващата дисциплина, през която преминават скулптурите (както и другите специалности от изобразителното и изящно изкуство) т.нар. перспектива В българският тълковен речник има едно доста добро изясняване на понятието: „мн. перспективи, ж. 1. Спец. Само ед. Изкуството да се изобразява в една плоскост триизмерното пространство, като се имат предвид промяната в големината, очертанието, яснотата според отдалечеността на предметите. 2. Далечина, посока към хоризонта, изглед. 3. Прен. Обикн. мн. Бъдеще, изгледи за осъществяване на нещо в бъдеще. Пред него се откриват блестящи перспективи за реализация.“

Директно (но не и задълбочено, и от позицията на формологичните принципи) казано техниката усвоена при перспективата дава възможност върху двумерното пространство на листа да се изобрази триизмерен обект или форма от триизмерното пространство. Целта на дисциплината е да се създаде и развие пространствено мислене и умения за работа с различни ракурси, сложни гранични повърхнини на пространствените форми. В бъдещия творец се развива т.нар. пространствен математически (по-точно геометричен) център, който го съпътства през всичките етапи на творческа работа и труд, както и житейски път. Но..., ако спрем нещата дотук, нашият творец рискува да се превърне в бъдеще (в перспектива – по-точно казано – б.а.) в един най-обикновен ... занаятчия. Перспективата е не само техника, тя е и нещо друго, много по-ценно... Днес от вещите познавачи и изследователи на изкуството убягват някои моменти (може и за добро да е) във формите, създавани и пресъздавани от творците. Нека се обърнем към един непредубеден съвременен учен, третиращ въпросите относно перспективата породена от художественото мислене в съвременната педагогическа наука. Става въпрос за преподавателя в СУ „Св. Климент Охридски“ професор Яна Рашева-Мерджанова. В своята статия „Библията в училище – педагогическа концепция и методическа парадигма“ (сп. Български език и литература, 2007, № 2.), тя казва следното: „Художественото (асоциатив-

ното, метафоричното, аналогизиращото) мислене свързва чрез едновременното уподобяване и класифициране на нещата (всевъзможните изяви на форми във Всемира – б.а.). Но само когато горните постижения на човешките „мисления“ се обединят с перспективата на генеалогичното виждане, се обхваща и дълбочината; се прави снимка, но не моментна, а на жизнения път на нещото. Самата етимология на думата (генеалогия – б.а.) визира „пораждането“ като процес и връзката на нещото (форма във Всемира – б.а.) с други неща (всевъзможни изяви на формите във Всемира – б.а.) – „съвкупност от сведения за даден индивид или група индивиди, които се отнасят до произхода и сродството им“¹³⁴. Така генеалогичното мислене се насочва към:

- жизнения път на нещото (т.е. всяко нещо е живо);
- този жизнен път е релефен и има важни пунктове;
- центровете на метаморфози и преходи на други нива;
- ямите на възможни прекъсвания или пропадания – критичните точки, макар и само потенциални;
- този жизнен път е дълбинен и има различни нива;
- многобройни начала като извори, а не като първи пунктове;
- многобройни възможни изходи като продължения, а не като крайни точки;
- в целия този жизнен процес – динамиката на взаимозависимостите на нещото в неговата среда със съставлящите я (изчезващи и ново-появяващи се компоненти), равнозначни на него.

Тоест в контекста на генеалогичното мислене думата „перспектива“ няма значение на бъдещност, а на посока, защото „напред“ и „назад“ са само ситуационни променливи. В контекста на генеалогичното мислене връзките не са по причина и следствие, а по равноценност и взаимообусловеност. Следствието е също така причина на причината си, защото тя, причината, е станала такава заради желанието си, готовността си да роди следствието (дайте си сами примери). Майката е причина (родилка) на детето си, но нали заради желанието си да го има, т.е. самото дете е породило майка си? Така генеалогичното мислене прави ценностен прочит на живота на нещата, на собствения си (ни) живот. Ценностен прочит на животите на нещата, на собствените ни животи. Затова то е хипермислене. По-богато от реалността и с това най-съответното ѝ по богатство. Това е директно свързано с разбирането и прочита на Библейското време и пространство.“

¹³⁴ Речник на чуждите думи в българския език, 1992, с. 191.

По-добър пример от този за **връзка между изкуството и образованието (педагогиката)** едва ли е нужен. Тук като във фокус се събират всичките формологични принципи и благодарение на творческите форми извайвани от творците и творческите форми извайвани от педагозите, се създава една бъдещност по-точно перспектива за развитието на образованието, науката и изкуството по едни нови пътища. Един от тези нови пътища професор Мерджанова очертава като новото т.нар. генеалогично мислене: „Генеалогията като продукт на генеалогичното мислене събира пространството и времето – линейността със сменящите се центрове (посока); мрежовидността (равнинността) с критичните точки (ями и нови възможности едновременно); нивата и метаморфозите (дълбочината) с нещото в себе си. Генеалогията показва, че всеки център може да се превърне в яма и всяка яма в център; всяко моментно състояние – в начало и в извор на нова посока; че осъществената до определения момент посока е една от възможните и въпрос на избор – на воля – на автономност. Основният принцип на генеалогичното мислене и на генеалогията е принципът на включеност в общата мрежа на взаимоотношения, перспективи на развитие.“ Както и да и дискутираме въпросът с новото мислене в педагогиката (което неминуемо ще прелее и в науката) няма как да избегнем от факта, че благодарение на перспективата, прием или техника в изкуството имаме процеси на развитие и научност в другите клонове на научното човешко познание. Обяснението и връзката между науката изкуството и педагогиката могат да дадат формологичните принципи изведени от общата теория на науката Формология. Нека вземем казаното от Мерджанова: „Самата етимология на думата (генеалогия – б.а.) визира „пораждането“ като процес и връзката на нещото с други неща.“ Както по-горе утвърдихме в нашето изложение, ние (във Формологията) под наименованието „неща“ и/или „нещото“ имаме предвид всевъзможните форми във Всемира. Можем да направим аналогия на формологичните принципи и визираната насоченост на генеалогичното мислене към:

- жизнения път на нещото (т.е. всяко нещо е живо);

Всъщност това (нещото) е формата, като тук на нея и се „дава правото на живот“ (като следствие от формологичен принцип: всяка форма потопена в движение е жива, т.е. формата извайване и създавана от твореца е винаги жива, независимо от нейната биологична или физична характеристика).

- този жизнен път е релефен и има важни пунктове:

Жизненият път на формата е движението и най-вече творчеството в това движение. Творчество от всякакъв характер от длетото на скулптура до риториката на учения). Релефността на пътя е обусловен от нееднородността на времето и пространството, в което се извършва движението. (за повече подробности вж. СТО и ОТО на Айнщайн). Всъщност ние – творците човеци, огъваме пространството и променяме времето в нашите творчески актове – ставаме творци на нашето време и нашето бъдеще! („Времето е в нас и ние сме във времето, то нас преобръща и ние – него“ – Васил Левски) Ставаме сътворци с Бога (Абсолюта). Извършваме обратния процес на еволюцията, влизаме в еволюционните процеси – навлизаме от части в Цялото (като следствие от 1 формологичен принцип)

- центрове на метаморфози и преходи на други нива,

Тук съвсем ясно става въпрос за преходи от по-ниски енергийни нива и форми към по-високи енергийни нива и форми (преход от по-нискоизмерими пространства и форми към по-високи – например: от второ към трето, от трето към четвърто и пр.)

- ямите на възможни прекъсвания или пропадания – критичните точки, макар и само потенциални; Прекъсванията и особените точки в живота на Земята се изразяват в прекъсванията на съзнанието¹³⁵ „7. Формата е квантова-гранична повърхност формони“ В прекъснатите творчески актове се говори за „избягалата муза“ или „творческа яма“. В по-широк план имаме редуване на „живот“ със „смърт“ (макар че двете понятия живот и смърт са относителни)
- този жизнен път е дълбинен и има различни нива:

Всеки творчески акт независимо от неговият характер на създаване на форми е строго индивидуален (жизненият път е „дълбинен“) и се развива на различни индивидуални нива в зависимост от духовните нива на индивида-творец (ето това е Човека!). В тези области няма „някой“, които да ти помогне, ти си сам – творческият акт при създаване на формите е строго индивидуален. Трудовият процес има колективен характер (и по правило е колективен акт – ах този „социализъм“, но пък разпределението е едно...).

¹³⁵ Дуков Б., Цит. съч.

- многобройни начала като извори, а не като първи пунктове;
- многобройни възможни изходи като продължения, а не като крайни точки;

Предпоследните две точки на генеалогичното мислене (да не забравяме нито за момент, че мисълта е също форма и създаването на този форма се осъществява в процесите на мислене или по-точно в процесите на творческо търсене и създаване на форми! Дори може да стигнем и още по-далеч: мисълта има не само форма но притежава и движение и се движи в пространството и времето с многократно по-голяма скорост от тази на светлината ($C > 300\,000$ км/сек) и огъва времето и пространството в Една Единна Форма!!! – последното е подарък за съвременната физика и наука) навлизат в еднородното (Единно) пространство на Всемира, в неговата хармонична подреденост от форми.

- в целия този жизнен процес – динамиката на взаимозависимостите на нещото в неговата среда със съставлящите я (изчезващи и новопоявяващи се компоненти), равнозначни на него.

Ето го Вечния живот – непрестанния стремеж на човешката Душа, през поредицата от творчески актове за създаване на все по-съвършени и по-съвършени форми на Вечен живот.

Нека продължим със съвременното обучение по скулптура: В него намира почетно място и т.н. пластична анатомия. Или по-точно говорим за равнина анатомия, повърхностна анатомия или анатомия на формата (на физическото човешко тяло). В тази дисциплина обикновено се изучават части от човешкото тяло (най-често глава) костна структура и различни мускулни групи. Като че ли в съвременното обучение по скулптура днес (както и в миналото) нагледните материали (специфични анатомични атласи за скулптури и художници и пр., както и модели) са най-широко разпространени в учебните помагала. Привидно нямаме недостиг на „учебни пособия“. Само, че освен равнинното и пространствено възприемане на физическото човешко тяло, както и на части от него и пресъздаването им в творчески акт не е сякаш достатъчно за твореца. Той все се стреми (или ще се стреми утре, ако не днес) да си обясни или да получи знание за това: от каква предишна форма е създадена тази или онази мускулна група? Скелетната конструкция на физическото тяло на човека, как може да се замени с подобна (по удобна и с материали, с които разполага твореца в ателието) така, че изгражданата форма (глава или тяло) да са по-устойчиви в изложбеното пространство или в атели-

ето в творческите процеси на работа? Един от преките пътища (както е до сега) е да се запознае твореца с конструктивните характеристики на метала и да изгражда (най-често чрез т.н. процес на рязане и заваряване) своя конструкция подобна на скелетната костна система и след това да извайва (обикновено чрез напластяване) своята форма. Само, че не е без значение каква е първоначалната конструкционна форма, върху която ще изградим нашия обект (творческата форма), нито е без значение предходната форма от която е заимствала природата за да изгради дадена мускулна група от физическото тяло или самото физическо тяло на човека (респективно на животното, растението или минерала). С една дълбока увереност мога да твърдя (което и преподавателската ми практика потвърждава), че творецът запознат с материята от теоретичните основи на Формологията създава по-безпрепятствено и удачно своите произведения на изкуството. Като винаги, освен поставената задача (обикновено голо тяло и/или глава), той (творецът) създава и едни свободни форми. До сега, на колкото и „конференса“ (представянния) да съм присъствал (в случая обучавани студенти по скулптура), все към формите извайвани към основната задача се добавят и едни нови „свободни“ форми (вж. приложенията). Тези нови свободни форми дават не само характерен облик на твореца, но те за кой ли път дават едно ново поредно доказателство, че при творческото изграждане на физическото тяло на човека от Природата, се извършва паралелно и изграждането на форми от минералното, растителното и животинско царство. Като пряк участник в творческите процеси на изграждане на формите от другите царства е човека-творец. Така със сигурност сътворец с Бога е бил и е човека-творец. Но, докато в миналите исторически времена можем да твърдим със сигурност (или интуитивно да усещаме) в какви творчески актове сме участвали и какви форми сме изграждали, то днес мълчим. Мълчим и няма кой и как да ни запали нужната светлинка – за да осъзнаем още по-висшето си човешко творческо присъствие, паралелно с Твореца Бог във Всемира. Възможно е когато изкуството стане водещ фактор и заеме своето полагащо се място в живота на човека нашият взор да се отвори и погледа ни да се отправи към действителните, реални форми на Вселената. Кой знае ...?

Съвсем на място в съвременно обучение по скулптура (поне в средният курс със сигурност) е застъпено и създаването на скулптурата на природна форма – животно, геометрично-кристална фигура и/или растителна форма. Четири са етапите на работа: 1. теоретично тримерното изграждане на свободна форма в класическия материал – глина и създаване на конструкцията. 2. натрупване на материал и пропорциониране на скулптурата чрез грубо пресъздаване на обекта. 3. изграждане на

детайл и прилика с обекта и подготовка за леене. и 4. правене на калъп и отливане. Без да се впускаме в технологичните особености на творческия процес е важно още веднъж да подчертаем, че изграждането на форми от трите царства: минерално, растително и животинско, паралелно на нашето човешко царство, е всъщност важен творчески акт. Ние още веднъж си „припомняме“ нашето активното участие в творческите актове под ръководството на Абсолюта, когато сме създавали формите на другите заобикалящи ни днес царства. Днес, те (минерали, растения, животни) не са само наши спътници на планетата Земя, но и активни помощници в човешкия еволюционен марш към съвършенство. За съжаление, освен творците, всички други хора в недалечното минало са експлоатирани и днес експлоатират и подчиняват за своите нужди (днес неестествени нужди) по един нечовешки жесток начин представителите на другите царства. Още веднъж подчертавам: днес само творците виждат във формите на другите царства изящност, хармония, съвършенство и красота. И създават и пресъздават тази красота в своите произведения. По съвсем друг начин би изглеждала планета Земя и Космоса ако променним отношението си към нашите творения и братя.

Преди да преминем към същността на материалите, с които се изграждат формите в изкуството, нека погледнем и към още една съвременна учебна скулптурна форма: изграждане на скулптура от геометрични форми повърхнина, геометрична фигура и обект.

Етапите отново са четири:

1. Усвояване теорията на тримерното изграждане в глина и създаване на конструкция.
2. Натрупване на материал и пропорциониране на скулптурата чрез грубо пресъздаване на обекта
3. Изграждане на детайл и прилика с обекта и подготовка за леене.
4. Правене на калъп.

Успешно проведеното съвременно обучение по скулптура е сбор (но не и механичен) от добре усвоените пропорции, анатомичните познания за формите от четирите царства (минерално, растително, животинско и човешко), както и пластичните и конструктивни възможности на всеки един изходен материал.

2. Съвременно обучение по скулптура и изходните материали за изработване на формите от творците подчинени на формологичните принципи.

Нека разгледаме важните от научно-практична гледна точка в изкуството (най-вече скулптура) „Конструктивни и пластични възможности на изходните за извайване на форми материали: глина, гипс, дърво, камък (различно по големина парче скала) и метал“, използвани интензивно в изграждането на различните творчески форми от участниците (творците) в тези процеси. Както се забелязва още в началото на този раздел ние, като творци работим интензивно с кристални и органични форми. Случайно ли е това? – Оказва се, че в света на кристалите и организмите имаме пълно присъствие на формологичните принципи от науката Формология:

Според Борислав Дуков – „Засега две са областите при изучаване на материята, при които формите най-убедително показват значението си за пределността (стремежа към граница) на нещата (всевъзможните форми във Всемира) и явленията; това са: а) кристалните форми и техните закономерности; и б) органичните форми.“¹³⁶

2.1. Пространствен строеж, скорост и материя в кристалните и органични форми

Кое обединява изходните материали, от които се извайват творческите форми?

Глината е естествен минерал, в чийто състав влизат основно дребно смлени алуминиеви силикати. В сухо състояние е прахообразна и добива консистенция подобна на пластилин при овлажняване. Това я прави подходящ материал за производство на тухли, керемиди и керамика. Някои глини поради разтворените в тях соли притежават лечебни свойства, а също така и добри абсорбционни свойства.

Основните минерали в глината са от групата на каолинита. Алуминиев триоксид (Al_2O_3) и силициев диоксид (SiO_2) също влизат в химичния състав на глината. Обикновените глини са смеси от каолин, пясък, желязен оксид и други. Глини с голямо съдържание на пясък често се наричат суглинки, а с голямо съдържание на калциев и магнезиев карбонат (CaCO_3 и MgCO_3)

Цветът на глините е много разнообразен. Най-често се срещат кафявите (от оксидите на желязото) или сивите (от примеси на органични

¹³⁶ Дуков Б., Цит. съч., с. 44–46.

вещества). Глините са постоянна съставна част на почвите и често образуват мощни пластове на огромно протежение.

Формата на глинестите минерали – притежаващи необходимите свойства при формообразуване, както и за условия за растеж на растенията (в т.ч. и дървета)

Глинестите минерали се състоят от неголеми частички, които имат плочковиден строеж, благодарение на който могат да се допират плътно една до друга. Това обуславя едно от най-важните свойства на глината – нейната водонепропускливост. Тясно свързано с това е и друго нейно свойство – нейната пластичност. Глините имат голяма идеална повърхност. Те са способни да абсорбират в себе си различни катиони, така в тях се натрупват необходимите за растенията полезни вещества като напр. K^+ . Тези хранителни вещества стават допустими за растението благодарение на изместването на равновесието.

Глината във взаимодействие с металите

Йоните на някои метали са способни да заменят други йони в кристалната решетка на глината и по този начин се натрупват в нея. Често йоните на металите заменят протоните, принадлежащи към групата OH^- на повърхностните частици на глината. В тези случаи възниква равновесие, зависещо от киселинността или алкалността (pH) на средата. Забелязва се, че по-висока концентрация на $H(aq)$ води до силно изместване на равновесието в ляво. Ако почвата е основна или алкална равновесието се измества в дясна посока и растенията не могат да извлекат от почвата $M^+(aq)$. Следователно pH на почвите оказва голямо влияние на нейната плодородност (по-точно на способността на почвата да снабдява растенията с необходимите за тях хранителни вещества).

Глината е главна суровина на керамичната промишленост. Така наречената груба керамика обхваща производството на тухли, различни огнеупорни и киселиноустойчиви материали и изделия от глина, глинени съдове; а фината керамика – производство на порцелан, фаянс и изделия от тях. От технологична гледна точка глините се делят на „тлъсти“ и „постни“. Първите съдържат сравнително много каолин. Те имат обикновено голяма пластичност и висока огнеупорност. Вторите, за разлика от първите съдържат много примеси. Обикновено те са значително по-малко пластични и по-лесно топими.

Глините се смятат за огнеупорни, ако се топят над $1650^\circ C$. Спичането започва значително преди точката на топене. В резултат на пълното спичане на глинената маса се получава изкуствен камък с голяма якост, така наречения клинкер.

Бяла глина – *Bolus alba*; Kaolin (Каолин) – Китайска глина; Порцеланова земя и др.¹³⁷

По състав всички са в главната си част алуминиеви силикати. Намират се широко разпространени в природата.

От порцелановата земя, която има в молекулата си вода, а в състава си примеси от пясък и калциев карбонат, се правят порцеланови изделия.

Бялата глина, най-доброто качество на която се нарича каолин, се продава във вид на бял или бледожълт прах, дребни и по-едри парчета.

Тя е по-тлъста от гипса и кредата, обаче е по-слабо покривна от тях, поради което служи по-рядко като пълнител при направата на смеси за грундиране.

Чистата бяла глина не се променя от топлината. Устойчива е към основите и киселините.

Употреба

Преди употреба каолинът на парчета трябва да се стрие на дребен прах. Ако каолинът не е доброкачествен, може да причини олющвания в грунда.

Освен това според изследванията на М. Дьорнер с течение на времето бялата глина изветрява. Ето защо тя трябва да се употреби като пълнител само при направата на грунд, върху който ще се правят декоративни или живописни творби с временна стойност.

Гипсът е много мек минерал с химична формула $\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$. При нагряване от 107 до 170 градуса двухидратния гипс преминава в полихидратен гипс и добива свойството да свързва. От 200 до 250 той губи още от намиращата се в него вода и увеличава още свойството да свързва. При 400 градуса той напълно губи кристализационната вода но губи свойството да свързва. Получава се т.нар. „мъртъв“ гипс с формула CaSO_4 . Нагрят над 800 градуса той отново придобива свойството да свързва. Гипсът намира широко приложение в строителството (като материал за мазилка, гипсокартон, гипсофазер и др.), в земеделието, текстилната и хартиената промишленост. Най-големите производители на гипс в света са САЩ, Канада, Франция, Италия и Великобритания. Находищата му са седиментогенни и изветрителни.

¹³⁷ Кирил Цонев, Технология на изящните изкуства, С., 1974.

Гипс¹³⁸

Калциевите сулфати се намират в природата като анхидрит (CaSO_4), който не съдържа в молекулата си вода, и като гипс ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), в молекулата на който има вода. Като се нагорещи естественият гипс, в зависимост от температурата се получават различни степени на така наречения гипс за скулптори.

Като пълнител най-често се взема не печеният или естествен гипс. Някои художници употребяват и печения гипс, като го смесват с вода и след втвърдяването му го смятат на прах.

Непечен гипс – Leichspat – Analin – Lenzin

Естественият или непечен гипс служи не само като пълнител, но и като свързвател. Подобно на гасената вар и той може да се употреби при направата на специални гипсови мазилки върху стена, В този случай той играе ролята на свързвател. Като пълнител естественият гипс служи най-често при направата на смеси за грундиране на твърди основи – дъски, шперплат, целотекс и картони.

Свойства

Абсолютно чист непечен гипс може да се добие по химически начин. В този случай той се нарича Calcium Sulfuricum. Непеченият гипс се разтваря без шум в разреждана солна киселина. При силно нагриване остава бял. Не е отровен. В смеси с лепила има слаба покривност.

Печен гипс – Calcium Sulfuricum ustum $2\text{CaSO}_4 + \text{H}_2\text{O}$

Печеният гипс има в молекулата си много по-малко вода от естествения или неопечения гипс.

Ето защо, като се постави печен гипс във вода, той поема в молекулата си отново вода, развива температура и увеличава обема си. Това му свойство го прави годен при направата на отливъци в скулптурата.

Старите наши майстори са употребявали печения гипс по следния начин: смесвали са го с много вода и разбърквали дотогава, докато се умъртви напълно. След това отливали водата и утаената гипсова каша разстиляли на тънък пласт върху бяла хартия. След изсушаване на слънце или до печка стривали гипса на дребен прах.

Скалата представлява твърдо вещество, което е агрегат от минерали със сравнително постоянен състав, съществуващи в природата. Скалите изграждат земната кора и се явяват основна характеристика

¹³⁸ Кирил Цонев, Цит. съч.

при развитието на земния релеф. В зависимост от състава си и начина на формиране те се различават по вид, цвят и форма.

Магмените и метаморфните скали съставляват около 90% от земната кора, обаче, в съвременната повърхност на континентите тяхното разпределение е относително малко. Останалите 10% представляват седиментни скали, които заемат 75% от земната повърхност. Разделянето на скалите на магмени, метаморфни и седиментни скали не винаги е очевидно. В седиментни скали, дори при много ниски (в геоложки смисъл) температури започват минерални трансформации, но скалите се считат метаморфни при появата на новосформиран гранит. При умерени налягания началото на метаморфизма започва при температура 300 °C.

Най-висока степен на метаморфизъм, се развива границата между метаморфни и вулканични (магмени) скали. Започва топенето на скалата и смесването на новосформираните с външни скали. Често се наблюдават постепенни процеси на преминаване от метаморфни в други. Тези процеси са наречени ултраметаморфизъм.

Използването на скалите (камъните) е имало огромно влияние върху културното и технологичното развитие на човешката раса. Скали са били използвани от хората и други хуманоиди в продължение на повече от 2 милиона години.

Минното дело за добив на метална руда е един от най-важните фактори на човешкия напредък, който се извършва с различни темпове на различни места, отчасти в зависимост от вида на металите и скалите в региона.

Праисторията и историята на човешката цивилизация се разделят на 3 етапа – каменната ера, бронзовата епоха и желязната епоха. Въпреки че от каменната ера е приключила почти навсякъде, скали продължават да бъдат използвани за строителство на сгради и инфраструктура. Когато се използват в това отношение, скалите се наричат камък.

Скалите могат да бъдат полезни поради своите физико-химични свойства (здравина, водоустойчивост, и др.), заради енергийния си потенциал или химичните елементи в тях.¹³⁹ След този критерий, скалите могат да бъдат разделени на:

Индустриални, т.е. с промишлено значение – скали, които са известни с физико-химичните си свойства, независимо от веществата и енергията, които могат да бъдат извлечени. Те се използват главно в строителството на жилища, обществени сгради и в благоустройството. Така

¹³⁹ Кирил Цонев, Цит. съч.

например чакъл, пясък, вар, гипс, гранит и базалт всички те са строителни материали. Някои скали, например кварцовите, се използват за производство на стъкло и глина, както и на керамични продукти като тухли и плочки.

Енергийни скали – те са полезни за енергията, която съдържат, която може да бъдат лесно отстранена чрез изгаряне. Това са въглища и петрол.

Минерали – минералите, съдържащи се в скалите често са по-интересни от самите скали, тъй като те включват основните химични елементи за човечеството (желязо, мед, олово, калай, алуминий и др.) Няколко науки като геология и минералогия се занимават с това.

Белият мрамор се състои от дребни кристали. По състав той стои близо до кредата. По-чист е от тежката креда.

Като се счукат и смелят парчета от бял мрамор, се получава материал, който е много доброкачествен като пълнител.

В зависимост от фиността при смилането различаваме мраморно брашно и мраморен пясък.

Мраморното брашно може да се употреби като пълнител при направата на смеси за всички основи, а мраморният пясък, като по-едър – само при грунд върху стена.

При счукването на белия мрамор трябва да се обърне внимание да не попаднат в състава на брашното или пясъка черни жили, които развалят качеството му.

Минералите са природни неорганични, много по-рядко органични продукти, представляващи химични съединения или химични елементи, възникнали в резултат на различни геоложки процеси. Те са съставните части на скалите и рудите, но образуват и собствени находища. Срещат се както в земната кора, така и на други обекти от Слънчевата система и всички небесни тела. Изграждат твърдата част на планетите, спътниците, метеоритите и т.н. Техните химични структури обикновено са строго определени, но съотношението на химичните елементи в тях понякога варира в определени граници.¹⁴⁰

Минералите са относително еднородни, което се обуславя от определения химичен състав и подреждането на химичните елементи в еднакви структури. Почти всички минерали, с много малко изключения, имат кристална структура, тъй като елементите в тях са подредени в характерни геометрични форми. Колоидните (колоидно-дисперсни)

¹⁴⁰ Костов, И, Минералогия, изд. Техника, С., 1993.

минерали с приета аморфна структура при рентгенографски и електронографски изследвания също показват кристално устройство, но при тях тези структури са с много по-малки размери. По-голямата част от познатите до днес над 4000 минерала са неорганични, но съществуват и органични минерали – например кехлибар.¹⁴¹ Химичните елементи, които се срещат в природата в естествено състояние, също се определят като минерали.¹⁴²

Думата минерал произлиза от термина „*minera*“, означаващ къс руда или камък, от който може да се получи някакъв метал. Науката, която се занимава с изучаването на минералите, се нарича минералогия.¹⁴³

Кристална структура и форма

Минералите са природни кристали, чиито качества и свойства зависят от химичния им състав и кристалната им структура. Атомите, изграждащи техните кристали, са с различни размери и се намират в различна степен на йонизация, което от своя страна обуславя и различните типове кристална структура и форма, с която се характеризират.¹⁴⁴

По принцип кристалите представляват еднородни твърди тела, които се самоограждат с плоски стени в резултат на вътрешния си строеж. Образуват се от стопилка, разтвор или газова среда. От значение е скоростта на нарастване на кристалите. Когато тя е малка и растежът става спокойно и при непроменени условия, възникват добре оформени и равномерно развити кристали.¹⁴⁵

Кристални форми – За да се образуват добре оформени кристали в природата е необходимо място, където те да се развият. Такива пространства обикновено се намират в пукнатините и кухините на скали. На такива места могат да се развият правилни и добре оформени кристали.

Зърнести агрегати – Когато обаче пространството стане недостатъчно за растежа им, част от тях се лишават от естествените си кристални стени и се образува една обща маса от зърнести агрегати.

Идиоморфни (еведрични) – В скалите, които представляват полиминерални агрегати, могат да се срещнат зърна с различна степен на оформеност и различни размери, наречени идиоморфни.

¹⁴¹ <http://science.nationalgeographic.com>

¹⁴² www.minerals.net/resource/

¹⁴³ Костов, И, Цит. съч.

¹⁴⁴ Пак там.

¹⁴⁵ Костов, Р. И., Основи на минералогията, изд. Pensoft Publishers, С., 2000.

Хипидиоморфни (субедрични) – Това са кристални форми, които имат непълно развитие и при тях са оформени само отделни кристални стени.

Ксеноморфни (анедрични) – Минерали, които нямат собствена форма.

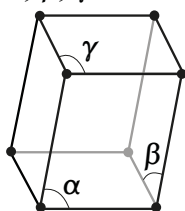
Според вида на изграждащите ги кристали се различават следните два вида минерални образувания:¹⁴⁶

Монокристали – състоят се от една или повече съчетани геометрични форми с определена симетрия.

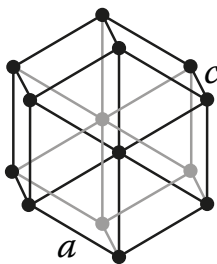
Поликристали – Могат да бъдат изградени от два или повече монокристала, свързани един с друг като срастъци (когато са свързани ориентирано един спрямо друг) или като кристална друза (когато свързването е неориентирано).¹⁴⁷

Сингония и категория на симетрия

$$\alpha, \beta, \gamma \neq 90^\circ$$



Триклинна сингония



Хексагонална сингония

¹⁴⁶ Костов, Р. И., Цит. съч..

¹⁴⁷ Пак там.

През 1826 г. немският учен Морис Лудвиг Франкенхайм описва 32 възможни класа на симетрия при кристалите и съответно минералите, които по-късно са потвърдени от Й. Ф. Х. Хесел и Аксел Гадолин. Тези класове се обединяват в три категории и седем сингонии:¹⁴⁸

Металите също притежават едно характерно общо свойство наред с горните материали: глина, гипс, скала и пр. – кристална решетка

Металите (на гръцки: Μέταλλο) са група от 80 химични елемента, които се намират в левия долен участък на периодичната таблица на химическите елементи. В кристалните решетки на металите всеки атом е обкръжен от максимално геометрично допустим брой атоми, между които валентните електрони се движат свободно – така нареченият електронен газ.¹⁴⁹ В природата се срещат най-често във вид на руди – като оксиди, сулфиди и карбонати. Получават се от съответните руди чрез редукция при високи температури. Около 3% от човешкия организъм се състои от метали.

Строеж

Металната кристална решетка е изградена само от катиони. Стабилността и е обособена от особен вид химична връзка, присъща само на металите в твърдо и точно агрегатно състояние. Металите притежават редица общи свойства: висока електро- и топлопроводимост, висока пластичност, способност да отразяват голяма част от падналите върху тях светлинни лъчи, които не са присъщи на останалите кристални тела. Тези физични характеристики на металите се дължат на свободно движещите се в металните кристали електрони.

Физични свойства

Металите са твърди вещества (с изключение на живака) с висока електропроводимост и топлопроводимост, характерен метален блясък, ковкост и пластичност. Те също така като цяло имат висока плътност и висока температура на топене, но например калаят и оловото могат да се разтопят на обикновен котлон.

Цветът на повечето метали е един и същ – светло сив със синкави оттенъци. Изключение са златото – с жълтеникав цвят, медта с червеникав и цезия със светло жълт.

¹⁴⁸ Introduction to Crystallography and Mineral Crystal Systems by Mike and Darcy Howard.

¹⁴⁹ Mortimer, Charles E., Chemistry: A Conceptual Approach. 3rd. New York., D. Van Nostrad Company, 1975.

Това, че металите са добри проводници на електрически ток се дължи на наличието на подвижни електрони, които се придвижват под действието на електрическото поле. Най-добрите електрически проводници са сребро, мед, злато и алуминий. Високата топлопроводимост зависи също от подвижността на електроните, затова най-добрият проводник на топлина е също среброто.

Гладката повърхност на металите отразява по-голямата част от светлината. Това явление носи името метален блясък. В прахообразно състояние обаче металите загубват блясъка си, с изключение на алуминий и магнезий, които го запазват дори в това състояние. Най-добре отразяват светлината алуминият, среброто и паладият, затова те се използват при направата на огледала.

Друго свойство на металите е способността им към взаимно разтваряне или свързване, при което се получават сплави.

Механични свойства

Металите могат лесно да се изтеглят и се характеризират с лесна ковкост и пластичност. Пластичната деформация слага някакви граници на това, тъй като някои промени могат да предизвикат необратими процеси. По-конкретно, ако се приложат сили, по-големи от границата на еластичност, това може да доведе до необратима повреда на даденото вещество.¹⁵⁰ За пластичните материали при механични напрежения по-големи от границата на еластичност възниква остатъчна (наречена още пластична) деформация т.е. след премахване на външната сила тялото не възстановява първоначалните си размери. Пластичните качества на металите зависят съществено от това дали материалът е монокристал, или е с поликристална структура. Монокристалните вещества са много по-пластични от поликристалните.

Друга механична характеристика на металите е якостта. Теоретичната якост на металите се установява като се използва аналог между структурата на металите и йонната кристална решетка от типа на NaCl. Различието се състои в това, че колективизираните електрони не са съсредоточени в една точка, а са равномерно разпределени в областите между положителните йони. Техническата якост (експерименталната) е на 2–3 порядъка по-ниска от теоретично

Благодарение на своите механични свойства (естествено породени от формата на металната кристална решетка), металите намират широко приложение в скулптурата, наред с другите материали с кристална решетка.

¹⁵⁰ www.engineersedge.com/material_science/ductility.htm.

Градивните частици на структурата на един кристал са атомите, йоните и молекулите, които го съставят. Те образуват структури, подчинени на някакъв вид симетрия. Симетрията на кристалите се разглежда по отношение на техните ограничителни елементи – стени, ребра и върхове. Всички кристали на един и същи минерал имат еднаква структурна симетрия.

През 1815 г. френският физик Жан-Батист Био¹⁵¹ открива оптичната активност на веществата, т.е. ъгълът, на който се завърта равнината на поляризация след преминаването през тях на лъч от поляризираната светлина.

През 1844 г. Луи Пастър¹⁵² прави забележителен опит: при изследване на оптическата активност на неактивната гроздена киселина установил, че тя представлява смес от дясно- и ляво-въртящи кристали на винена киселина. С този опит се поставя началото на стереохимията, т.е. за връзката между пространствения строеж на молекулите и физическите свойства на съединенията, както и тяхната реакционна способност. През 1860 г. той стига до заключението, че оптическата активност се дължи на асиметричното разположение на атомите в молекулите, че оптичните антиподи се отнасят един към друг така както предметът към огледалния му образ.

По-нататъшното развитие на представите за пространствения строеж изиграва създаването на съвременната структурна теория. През 1858 г. Фредерик Кекуле¹⁵³ установява, че въглеродните атоми са четиривалентни в почти всички свои съединения и притежават отличното свойство да образуват въглеродни вериги за сметка на взаимното свързване чрез една-, две- или тривалентни връзки. Клаус доказва малко по-късно, че четирите валенции на въглерода са равностойни.

¹⁵¹ Жан-Батист Био (на френски: Jean-Baptiste Biot; 21 април 1774–3 февруари 1862) – един от първите учени, използвали поляризацията на светлината, за да изследват химични разтвори. Изследва връзката между електрическият ток и магнетизма, както и оптичните свойства на слюдата, поради което на него е наречен минералът биотит.

¹⁵² Луи Жан Пастър (на френски: Louis Jean Pasteur 27 декември 1822–28 септември 1895) е френски химик и един от основоположниците на микробиологията, наред с Фердинанд Кон и Роберт Кох. Сред най-известните му научни постижения са откриването на хиралността на някои молекули, което поставя началото на стереохимията, създаването на метода на ваксинацията и на науката имунология, както и откриването на процеса на пастьоризация.

¹⁵³ Фридрих (Фредерик) Август Кекуле фон Страдониц (нем. Friedrich August Kekulé von Stradonitz 7 септември 1829 – 13 юли 1896) е немски химик, един от основателите на теорията за строежа на органичните съединения.)

Всички тези достижения обаче все още не дават обяснение на оптичната активност. Необходимо било да се направи още само една крачка – да се свърже структурната теория с представите на Пастър, за да се стигне до идеята за тетраедричния модел на въглеродния атом. И тази крачка не закъснява. През 1874 г. холандският учен Якоб Хендрих Вант Хоф¹⁵⁴ и французинът Лео Бел публикуват почти едновременно своите работи върху пространствения строеж на веществата и поставят основите на съвременната стереохимия. Според нея четирите валентни връзки, с които въглеродния атом се свързва с други атоми, са насочени към върховете на правилен тетраедър. Сключват валентен ъгъл $109^{\circ} 28'$

Съгласно структурната теория свойствата на веществата се определят не само от техния количествен и качествен състав, от последователността на свързване на атомите, а и от техния пространствен и електронен строеж.

Чрез рентгеноструктурния анализ и електронографията, както и квантово-химичната теория се доказва тетраедричният модел на въглеродния атом. Въз основа на този модел може да се обясни асиметричността на някои молекули и свързаната с нея оптична активност, така както сочеше Пастър, създателят на стереохимията.

Структурната теория поставя въпросът за взаимното влияние на атомите в молекулата и връзката му с реакционната способност на съединенията. Развитието на квантовата химия допринася твърде много за решаване на този въпрос. Благодарение на нея става възможно установяването на връзката между химичния състав и геометричната и електронната структура на молекулата.

Всички успехи в съвременната химия се дължат на структурната теория, т.е. на връзката между пространствения строеж на атомите и молекулите и техните свойства.

„На съвременен етап на науката въпросът¹⁵⁵ се отнася не до влиянието на структурата на атомите и молекулите и до техните свойства, а как се осъществява тази връзка с околната среда.

¹⁵⁴ Якоб Хендрих Вант Хоф (на нидерландски: Jacobus Henricus van't Hoff, 30 август 1852 – 1 март 1911) е нидерландски химик (род. Роттердам), един от основателите на съвременната физико-химия и стереохимия. Той е първият носител на Нобелова награда за химия (1901), получена поради работата му върху скоростта на реакциите, химичното равновесие и осмотичното налягане. Въвел пространствения модел на въглеродния атом, основател на стереохимичната хипотеза.

¹⁵⁵ Дуков Б., Цит. съч., с. 44–46.

Вече (научно – б.а.) е абсолютно доказано, структура и свойства са единни и неделими, т.е. в диалектическо единство. Но как единичното влияе на цялото и цялото на единичното, все още не е изяснено от съвременната наука. (заб.: за този въпрос е дадено математическо решение от авторът в Тема V.: „Математически модел на взаимовръзки между формите на Микрокосмоса (човек) и Макрокосмоса (Вселена)“) Вероятно връзката между структурата на атомите и молекулите със заобикалящата ги среда, т.е. проявата на техните свойства се осъществява на границата между тях (в т.н. особени точки на прекъсване, където съвременните физически и математически разбирания за света не са изяснени още – б.а.), т.е. формата, която се променя при всяко движение. Може да се вземе за аксиома предположението, че няма движение без промяна на формата и обратно, няма промяна на формата без движение.

Ние не можем да си представим дадена частица във вътрешността на атома или молекулата, която пряко да оказва влияние на външната среда. Защо? Защото:

Първо, цялата ѝ активност е свързана непосредствено с други частици в атома или молекулата, т.е. те ограничават връзката с външната среда.

Второ, външната среда ще оказва първоначално и пряко влияние на най-външните части на дадена материална формация.

Трето, вътрешните сили са по-големи спрямо относително взетите пространства, т.е. разстояние между материалните формации поради факта, че в малки пространства се осъществява промяна на формите с пределната скорост на движение, която намалява с увеличение на материалните формации.

Следователно формата, т.е. границата между атомите и молекулите определя връзката с околната среда, тяхната проява във всички направления.

Формата, като предел на нещата при тяхната промяна, при тяхното движение, е основата на всеки процес към развитие. Колкото е по-голяма скоростта на движение, толкова по-бърже формата се изменя. От тук е изводът: тъй като скоростта на движение е пределна (300 000 км/сек), то и промяната на формите е пределна за всяко нещо, за всяко явление. След всеки предел следва нова форма, нова зависимост с околната среда, т.е. нови закономерности, независимо от продължителността на времето и мястото.¹⁵⁶

Борислав Дуков в своите разглеждания приема скоростта на светлината ($C = 300\,000$ км/сек) за абсолютна, пределна, така както и Айнщайн

¹⁵⁶ Дуков Б., Цит. съч., с. 44–46.

я определя в своята СТО (специална теория на относителността) и ОТО (обща теория на относителността). Също както Айнщайн Дуков приема, че формите се променят до скоростта на светлината – за тях двамата над скоростта на светлината не съществува нищо: нито време, нито пространство, нито форма. Това е вярно, доколкото за земните условия е вярна петата теорема на Евклид (пети постулат за успоредните прави). Когато се излезе в извънземното пространство и навлезем в разностранната Вселена, ни трябва твърдението (Твърдение 16) на Лобачевски за паралелните прави, а теоремата за успоредността на правите на Евклид се явява като частен случай. Съвременната наука не е регистрирала скорости над скоростта на светлината, но те съществуват и с тях безпроблемно работят творците. Скоростта на светлината е частен случай на една друга скорост на талантите-творци, която многократно превишава скоростта на светлината и с нея те-творците, се движат безпрепятствено през всевъзможно изявените форми на Всемирните простори. Нека докажем горното твърдение¹⁵⁷:

Нямах никакво желание да се намесвам в работата на учените физици, математици, биолози, медици и т.н., но нека се опитам да поправа едни техни „недовиджане“. Все пак всяко нещо, което носи широта в човешкото познание, творчески дух и човешка доброта, и от там по естествен начин осигурява по-добър живот на хората трябва да се знае. В годините, когато властва откривателският дух на физика евреин Айнщайн, работи и една скромна личност, също физик. Неговите научно-практични изводи се „удавят“ в реките от познание за Вселената, избликнали от Специалната и Общата теория на Относителна (СТО и ОТО). Говорим за привидно с нищо неизвестен ученият, Зомерфелд. Той казва така: „Заредена частица, която се движи равномерно и праволинейно, но с по голяма скорост (v) от скоростта на светлината (c), трябва да излъчва светлина.“

В предвоенната и жътварска за Сталин 1937 година съветските физици И. Е. Там и И. М. Франк продължават научно Зомерфелд и утвърждават следното: „Ъгълът(θ) между посоката на светенето и посоката на движението на частицата удовлетворяват равенството:

$$\cos.\theta = \frac{1}{\beta.n} \quad /1/$$

където:

β е коефициент и зависи от скоростта на частицата и скоростта на светлината.

¹⁵⁷ Канисков, В., Духовното учение и българите, С., 2012, с. 127–130.

$$\beta = \frac{v}{c} \quad /2/$$

n е показател на пречупването и зависи от средата, където се движи частицата.“

При движение на частицата във вакуум $n=1$, $\beta=1$ и $\cos.\theta=1$, т.е. посоката на движение на частицата и посоката на излъчената светлина съвпадат или имаме само движение със скорост (C) – скоростта на светлината. Тогава в пълна сила е уравнението на Айнщайн:

$$E = m.c^2 \quad /3/$$

Защо ви занимавам с този въпрос? Защото твърдението на Зомерфелд и двамата съветски учени е с неподозирани важни последствия. Оформя една правдива картина на голяма част от Всемира и формите в нея, да не казвам гръмка – на целия Всемир. Оказва се на практика, че ние при възприемане на светлина, което си става постоянно в творческите ни актове, правим един постоянен обмен с частици от материя. Тези частици от материя са със скорост по-голяма от тази на светлината. Всичкото това, като факт единствено ни дава реална представа за връзката ни с по-високо измеримите полета на Всемира. Факт, който толкова години се дискутира в съвременните научни дисциплини, и с който се спекулира постоянно. Факт, приет естествено от творците, без дискусия. (Е може би някой „научен изследовател“ на материята изкуство да се занимава с него.) Няма да задавам въпроси и да давам отговори, защо невежеството и заблудата се е настанила толкова дълбоко в уж „съвременното познание за света“. Затова си има причина! Който е слугувал и слугува на тази причина, да си носи кръста.

Връщаме се на уравнение /1/ и /2/. След кратки преобразувания можем да изразим от тях с – скоростта на светлината. Може би, читателят забелязва, че вече скоростта на светлината губи своя абсолютен характер.

Можем да запишем:

$$c = \cos. \theta . v . n$$

Повдигаме двете страни на квадрат:

$$c^2 = \cos. \theta^2 . v^2 . n^2 \quad /4/$$

Приравняваме уравнение /4/ и уравнение /3/ спрямо квадрата на скоростта на светлината c^2 :

$$E/m = \cos. \Theta^2 \cdot v^2 \cdot n^2$$

$$E = m \cdot v^2 \cdot n^2 \cdot \cos. \Theta^2$$

$$E = m \cdot v^2 \cdot n^2 \cdot (1 - \sin. \Theta^2)$$

$$E = m \cdot v^2 \cdot n^2 - m \cdot v^2 \cdot n^2 \cdot \sin. \Theta^2 \quad /5/$$

където:

E енергия на движещата се частица.

m маса на частицата.

v скорост на частицата, по голяма от c

n показател на пречупването.

Θ ъгъл между посоките на движение на светлината и на частицата.

При частен случай на $v=c$, $n=1$ и $\Theta=0^0$, пак стигаме да уравнение /3/ на Айнщайн.

В света на кристалните форми

Вероятно с развитието на науката¹⁵⁸, която ще обедини теорията на относителността и квантовата теория ще разкрие с още по-голямо значение на формите, както и практическото им приложение в живота на обществото. Тъй като двете теории предполагат деформации на пространството и времето, вероятно изменението им към нулата, ще измени и измени и понятието за форма, а оттам и за пределността.“

В последните години се появиха съобщения за това т.н. обединение: Американският изследовател Антъни Лизи предложи Единна теория (през 2008 г.), която хвърли в смут световната наука. В началото на ноември един никому неизвестен 39-годишен мъж публикува в интернет статия от 31 страници, която обединява всички известни досега физични закони. Водещи специалисти смятат, че Лизи е успял да изпълни научното завещание на Алберт Айнщайн. Гениалният Айнщайн безуспешно е работил над Единната теория дълги години и е оставил тази задача на бъдещите поколения. Единната теория на Лизи с по една формула дава решение за четирите фундаментал-

¹⁵⁸ Дуков Б., Цит. съч., с. 44–46.

ни взаимодействия – силно, слабо, електромагнитно и гравитационно. Освен това тя обединява две глобални физични теории – квантовата механика и Общата теория на относителността (ОТО). Новата теория се основава на сложни математични доказателства. Тя предсказва съществуването на елементарни частици, които все още не са известни на науката (Тези, които се търсят в Европейският ускорител в Церн). Създаването на Единна теория е една от основните цели на съвременната физика. Необходимо е да се опише всичко – от елементарните частици до Вселената. В исторически план тази задача възниква в трудовете на Айнщайн, който се опитал да обедини гравитацията и електромагнетизма, теорията на относителността и квантовата механика. Напълно е възможно решението на тази задача да е било непостижимо по времето на Айнщайн. Тогава практически нищо не е било известно нито за черните и белите дупки, нито за Големия взрив и ранната Вселена.

Единната теория, или Теорията на всичко, е хипотетично обединение на физико-математическите теории, описващи всички известни фундаментални взаимодействия. Първоначално този термин се е използвал с ирония за обозначаване на различни обобщаващи теории. По-късно той се налага като обозначение на теория, която би обединила всички четири фундаментални взаимодействия.

Това обединение на всичките известни на науката форми и взаимодействията в тях и между тях се извършва ежедневно в творческите актове на творците от всички времена и епохи. Не искам да съм пророк, но само човек силно завладян от изкуството (да не забравяме, че и Айнщайн е бил цигулар и е рисувал) може и ще направи това обединение.

При формите от неживата материя запознаването на индивидите (формата) се осъществява само с вътрешната структура на нарастването на обема. При живите организми запазването на формата се осъществява не само с вътрешната структура, но и чрез възпроизвеждане на първоначалния вид на формата.

Как и кой работейки с форми от неживата природа (всъщност изходния материал за моделите: глина, гипс, камък, метал, дърво и пр.) запазва, оживява и пресъздава форми от живата природа (обикновено тела на човек, животно, растение, кристал...)? – Естествено отговорът е един и еднозначен: творците в своите творчески форми.

Тук да не забравяме, че творците в своите творчески актове са тези, които наблюдавайки живата природа – живата материя (форми от човешкото, растителното, животинското и кристалното царства) създават форми посредством материали от условно наречената нежива материя. Няма физик, химик, математик, астрофизик или какъвто и да е съвреме-

нен учен, които по такъв елегантен и същевременно труден начин да работи и създава творчески форми в двата условни свята на живата и нежива материя. Няма друг по лицето на земята, освен човека-творец, който в паралел с Творческите Актове на Абсолюта да създава и пресъздава прекрасните художествени образи. Всичките тези художествени форми обаче се създават от творците не в лабораторни „научни условия“ а от техните мазолести ръце, бистър ум и горещо сърце в една екстремална творческа ситуация на творчески търсения, бели нощи и зачервени очи.

Най-висшите неорганични формации – кристалите, също (както при творческите търсения и създаване на форми) се образуват при екстремални външни условия.

Кристално-образуваните тела, каквито са най-разпространените и най-многобройните минерали в природата, показват различни и закономерно изменящи се свойства в различните посоки. Такива свойства са: в различни посоки цепителност, в различни посоки твърдост. Свойствата, които зависят от посоката, се означават като векторни за разлика от свойствата, които не зависят от посоката. Не зависят от посоката например теглото на кристала и неговата специфична топлина. Анизотропността (векториалността) е типична особеност на вътрешното устройство на кристалите, където съставните частици са разположени строго закономерно в пространствени решетки. Аморфните минерали, където минералните частици са в безпорядък по всички направления, имат еднакви свойства – изотропност. Векториалността на кристално-образуваните минерали се изразява твърде ясно и в способността им да се ограждат с плоски стени и да образуват многостенни тела. Ако едно кристално-образувано вещество бъде при благоприятни условия да кристализира, като кристалите му нарастват свободно, последните се ограждат с плоски стени и образуват правилни многоъгълници, които в обикновения живот се означават именно с понятието кристали.

Кристалите нарастват закономерно с различна скорост в различни посоки и затова външната им форма е многостенна. Оформянето на външната форма, благодарение на вътрешната структура и външните фактори на образуване са важни условия за запазване във времето на материалните неорганични индивиди. Тези промени на кристалите се извършват в строга закономерност. Кристалите имат различни по размер и брой стени с различни форми, а ръбовете могат да бъдат с различна дължина. От всичко това на пръв поглед остава впечатление, че кристалната форма не е постоянна за даден минерал. При изучаване кристалите на даден минерал обаче се установява, че те могат да имат съвсем различен външен вид (хабутус) в зависимост от броя и размера на стените, но ъглите между съответните стени остават постоянни. Този

основен закон в кристалографията, установен в 1669 г. за два минерала – кварц SiO_2 , и хематит – Fe_2O_3 , е бил потвърден в XVIII в. За кристалите на всички кристално-образувани вещества на основание измерването на двустенните ръбени ъгли и е формулиран така: кристалите на едно и също вещество могат да имат различни по брой, големина и форма стени, обаче ъглите между съответните стени остават винаги постоянни, неизменни.

„Ако този закон¹⁵⁹, който изразява независимостта на формата от вътрешната структура на кристалите е действителен, то при едно изкуствено изменение на броя, големината и формата на един кристал, това ще е най-голямото доказателство, че формата е важна част, която определя някои свойства на кристала. Чрез измерването на ръбените ъгли на кристалите е възможно да се отделят случайните особености във външната форма на кристалите – онези, които са резултат на различни външни влияния, от постоянните техни особености – присъщи на всяко кристално-образуваното вещество. Случайни са именно неправилностите на кристалите: изменения в броя, големината и формата на стените им. За да се представи даден неправилно развит кристал в неговата идеална форма, достатъчно е неговите стени да се придвижат мислено успоредно със самите тях към центъра на кристала, докато всички едноименни стени получат еднаква големина и форма. Например плочесто развит кристал от каменна сол, може да се представи като идеално развит куб, като стените му се преместят мислено успоредно със самите тях към центъра на кристала, докато всички те получат квадратна форма.

В такъв идеален вид се представят кристалите и на чертежите, както и в моделите, на които се изучават геометричните им особености. От тук е ясно какво голямо значение имат ръбените ъгли на кристалите. Ето защо една от първите задачи при изследване на техните външни форми е измерването на тези ъгли. Това е едно от доказателствата, че формите на кристалите не само са отражение на вътрешната структура, но и самите влияят върху свойствата им, а оттам и за тяхната пределност в заобикалящата ги среда.“

Дърво. Материалът който единствено отстъпва по дълготрайност пред материалите с кристална решетка, е **дървото**. По своето естество дървото спада към света на органичните форми. Използването на дървото въпреки неговата недълготрайност, и камъка като материали за изработване и/или извайване на форми датира още от неолита. В недалечното минало нашите възрожденски творци създават цели симфонии

¹⁵⁹ Дуков Б., Цит. съч., с. 47–48.

от форми преплетени в гами от дърво, метал и камък. Днес (вж. приложенията) сякаш тази позабравена мелодия лека-полека се възражда от творците скулптури. Защо творците използват редом с метала и скалата и дървото? От позицията на науката Формология можем да отговорим по следния начин: Защото самото растение дърво, както и неговите части: корен, стъбло, клон и листо в своето развитие винаги е представено в едно многообразно съвършенство от форми. Даже разделени от своето единство – дървото, листата (особено след като паднат от дървото и започват да съхнат) представят едно почти безкрайно многообразие от форми. Кой, даже не творец, не е стоял прехласнат пред формата наподобяваща на човек, животно или растение на случайно намерен корен или клон? А нима, веднага, не се забелязват от окоето на твореца формите заложиени, вече в обработено грубо дървото (на греди, дъски или талпи)?

Какво представлява всъщност дървото? – Дърветата са многогодишни растения, които, подобно на храстите и за разлика от тревистите растения, използват дървесината като своя структурна тъкан.

Не съществува строго и общоприето разграничение между дървета и храсти. Обикновено за дървета се приемат дървесни растения с отчетливо апикално доминиране, при което множество вторични клони се поддържат от единично основно стъбло (ствол).¹⁶⁰ Често към тази характеристика се добавя и допълнително условие за височината на зрялото растение, която според различни автори трябва да бъде поне 3¹⁶¹ до 6 m¹⁶², или за диаметъра на стъблото, който трябва да бъде поне 10 cm¹⁶³. В сравнение с повечето други растения, дърветата имат дълъг живот, като някои могат да достигнат възраст от няколко хиляди години и височина до 115 m.¹⁶⁴

Дърветата са разпространени на почти цялата суша на земята, с изключение на пустините, и представляват важен компонент на природния ландшафт, тъй като възпрепятстват почвената ерозия и създават защитена екосистема в и под своята корона. Големите групи близко разположени дървета образуват специфични ландшафти, наричани гори. Дърветата играят съществена роля за образуването на кислород и намаляването на въглеродния диоксид в атмосферата, както и за намаляване на вариациите в температурата на терена.

¹⁶⁰ Huxley, A., ed.. New RHS Dictionary of Gardening. Macmillan, 1992.

¹⁶¹ Rushforth, K. Trees of Britain and Europe. Collins, 1999.

¹⁶² Mitchell, A. F. A Field Guide to the Trees of Britain and Northern Europe. Collins, 1974.

¹⁶³ Ghate, Utkarsh., Field Guide to Indian Trees, Introduction to Common Indian Trees (RTF). // home.att.net/~spiderhunters.

¹⁶⁴ Earle, Christopher J. (ed.), *Sequoia sempervirens*. // The Gymnosperm Database. 2011.

Дърветата се използват в ландшафтната архитектура, заради тяхната естетическа привлекателност, и в селското стопанство като овощни култури. Дървесината, добивана от тях, е материал с широко приложение в строителството и в производството на различни продукти, като мебели и хартия, а в много части от света служи и като основен източник на енергия. Дърветата присъстват и в културата и митологията на много народи по света.

Частта от ботаниката, която разглежда дървесните растения се нарича дендрология.

Основните части на дърветата са корени, стъбло, клони и листа. Стъблото и клоните са изградени главно от поддържащи и проводящи тъкани (ксилем и флоем). Дървесината е съставена от ксилемни клетки, а кората – от флоем и други тъкани. Дърветата се разделят на екзогенни и ендегенни, в зависимост от начина, по който нараства дебелината на техните клони и стъбло. Екзогенните дървета, към които се причисляват повечето видове, всички иглолистни и почти всички широколистни, растат с добавяне на нова дървесина навън, непосредствено под кората. Ендегенните дървета, които са предимно едноседелни и кактусови, растат чрез образуване на дървесина във вътрешността.

При растежа си екзогенните дървета образуват годишни пръстени като новата дървесина се отлага концентрично върху по-старата. При видовете, растящи в области с изразени сезони, дървесината, образувана в различни части на годината има различен цвят или коравина, като на всяка година обикновено съответства двойка пръстени, светъл и тъмен. В областите с по два сухи и влажни сезона всяка година се образуват по четири пръстена, а в някои полупустинни райони с нередовни валежи пръстените могат да съответстват и на отделен валеж¹⁶⁵. В екваториалните области с постоянен през годината климат растежът е непрекъснат и годишни пръстени не се наблюдават. Годишни пръстени няма и при ендегенните растения.

При дърветата, образувачи годишни пръстени, те могат да бъдат използвани за определяне на възрастта на дървото. По този начин може да бъде определяна възрастта на дървета от миналото. Археологическият метод, основан на това свойство, се нарича дендрохронология¹⁶⁶.

¹⁶⁵ Mirov, N. T. The Genus Pinus. Ronald Press, 1967.

¹⁶⁶ Friis, Ib. и др. Plant diversity and complexity patterns: local, regional, and global dimensions : proceedings of an international symposium held at the Royal Danish Academy of Sciences and Letters in Copenhagen, Denmark, 25-28 May 2003. // Biologiske skrifter 55. 2005. с. 57-59.

Корените на дърветата обикновено са разположени под земята, като осигуряват механична опора за надземната биомаса и абсорбират вода и хранителни вещества от почвата. Макар хранителните вещества от почвата да са важни за растежа на дървото, основната част от неговата биомаса, над 90%, идва от въглеродния диоксид, абсорбиран от атмосферата чрез фотосинтеза¹⁶⁷. Над повърхността на земята стъблото дава височина на клоните, по които са разположени листата, което помага при конкуренцията с останалите растения за достъп до слънчевата светлина. При много видове разположението на клоните оптимизира излагането на листата на слънчева светлина.

Не всички дървета имат всички изброени растителни органи.¹⁶⁸ Например, повечето палмови дървета нямат клони, кактусът сагуаро няма функционални листа, дървесните папрати не образуват кора и т.н.¹⁶⁹. Въпреки това, въз основа на тяхната обща форма и размер те обикновено са разглеждани като дървета. Растителната форма, подобна на дърво, но обикновено с по-малки и не единични стъбла или клони, израстващи малко над повърхността на земята, се нарича храст, макар че не е възможно прецизното разграничаване между дървета и храсти.

Без да влизаме в директен контакт с нашата тема на дисертационна работа е необходимо да дадем заслуженото внимание, макар и на кратко на дърворезбата.

Дърворезбата е художествена обработка на дървесината чрез изрязване (резбоване) на различни декоративни мотиви и изображения. Думата също се отнася и за резултата от този творчески процес.

Първоначално за приложни, а по-късно и за декоративни цели, тя е известна на хората още от времето на неолита, когато за сечива са ползвали остър кремък. Развитие претърпява в началото на XIII век под влияние на италианската надгробна скулптура. На територията на България дърворезбата е била позната на древните славяни, като впоследствие търпи влияния от византийското, римското, мюсюлманското и руското резбарско изкуство. Разцвет има през XVIII и XIX век, когато се наблюдава общ подем в занаятчийството и архитектурата по българските земи.

Проявления дърворезбата намира както в църковната архитектура и вътрешно оформление – иконостаси, амвони, резбовани врати на църкви, така и в дома и бита – резбовани тавани, мебели, сандъци, дървена посуда, бастуни, хурки, кобилицы. Типични за дърворезбата декоративни мотиви са фигуралните композиции, плетеници и арабес-

¹⁶⁷ Jonathan Drori on what we think we know | Video on // Ted.com. Ted.com.

¹⁶⁸ Earle, Christopher J. (ed.). *Sequoia sempervirens*. // The Gymnosperm Database. 2011.

¹⁶⁹ Scientists to capture tree DNA worldwide. // TreeBOL project. Talk Bronx.

ки, растителни мотиви като розетката, слънчогледът, лозата, дъбовият лист, „дървото на живота“, животински изображения като лъвска глава, грифон, змия, орел, паун, славей.

В периода на Българското възраждане се развиват няколко художествени школи, известни с дърворезбата си: Дебърска художествена школа, Банска художествена школа, Самоковска художествена школа, Тревненска художествена школа, Калоферска резбарска школа. В годините след Освобождението дърворезбата запада, тъй като не успява стилово да се свърже с новите тенденции в архитектурата, и се пренасочва към дребните форми – цигарета, албуми, по-рядко мебели.¹⁷⁰

3. Стремез на творците в творческите актове да свържат „живите“ с „неживи“ форми и създадат формите на единен и вечен живот

Как и защо са възникнали органичните форми? – днес науката не може да отговори. В есето си „Що е живот?“, написано през 1943 г. Ервин Шрьодингер¹⁷¹ стигна до не съвсем задоволително, но все пак оптимистично за съвременните учени заключение: „Ако днес физиката и химията не могат да обяснят тези (протичащи в живия организъм) процеси, то това не е основание да се съмняваме във възможността на тяхното научно обяснение“.

Нека отправим и един критично-научен поглед (автор Майя Маркова) към въпроса за връзката и противоречията между биологичните и небиологичните (кристални) форми: „Не случайно физикът Шрьодингер, автор на едноименното уравнение, си дава труда да напише книга със заглавие „Що е живот“.

Предметът на биологията се посочва в самото ѝ име – на гръцки „биология“ значи „наука за живота“. Животът може да се определи като свойство на дадено тяло да поддържа и развива собствен облик, противопос-

¹⁷⁰ Енциклопедия на изобразителните изкуства в България, т. 1, изд. на БАН, С., 1980.

¹⁷¹ Ервин Рудолф Йозеф Александър Шрьодингер (на немски: Erwin Rudolf Josef Alexander Schrödinger; 12 август 1887 – 4 януари 1961) е австрийски физик, има голям принос за развитието на квантовата механика, по-специално с уравнението на Шрьодингер, за което е удостоен с Нобелова награда за физика през 1933 г., която поделя с Пол Дирак. Счита се за един от основателите на квантовата и вълновата механика. Професор е в едни от най-реномираните университети. Известен е още с мисловния експеримент котка на Шрьодингер. Публикува около 100 статии на научнопопулярна и философска тематика.

тавяйки се на склонността на материята да приема възможно най-устойчивата термодинамично форма. Живите тела (форми – б.а.) се познават по това, че правят някои неща, които неживите тела не могат да правят. Тези „неща“ се наричат жизнени процеси или функции. Ето най-важните от тях:

- ▶ докато е живо, живото тяло поддържа сравнително устойчиво стационарно състояние (самоподдържане или саморегулация), и то не чрез неподвижност на съставните си частици, а чрез периодичната им подмяна при съхраняване на общата им подредба (самообновяване);
- ▶ живото тяло разпростира тази своя идентичност и върху околната материя, като я включва в себе си (растеж) и в нови, подобни на него живи тела (размножаване или самовъзпроизвеждане);
- ▶ за да осъществи тези процеси, живото тяло приема отвън свободна енергия (поток на енергията) и вещества (обмяна на веществата) и ги преобразува вътре в себе си (вътрешна обмяна на веществата или метаболизъм);
- ▶ живото тяло приема информация от околната среда (дразнимост) и реагира на тази информация, като променя жизнените си процеси по подходящ начин (реактивност).“

Нека вмъкнем нашия коментар: Горните примери за жизнени функции, даващи право на телата (формите) да са живи, изключително много наподобяват процесите на творчески акт при създаване на творческа форма от твореца. Самите процеси на „самоподдържане или саморегулация“ всъщност са първоначалните конструкционни усилия при създаване на форма. (При художника нека това е опъването на ленената канаваца и грундирането и върху рамката, при скулптура това нека е металната конструкция преди натрупването на материала за направата на формата по модела).

Всъщност „поток на енергията“, (обмяна на веществата), (вътрешна обмяна на веществата или метаболизъм) са все процеси от работата на твореца върху формата. Творецът работи с ръка, длето, четка или друг инструмент той преобразува един вид енергия в друга (например потенциална в кинетична) и този насочен поток от енергия създава обмяната на веществата във формата. В творческия процес всяка една форма неминуемо под вещото ръководство на ума, сърцето и ръцете на твореца извършва пред очите ни процесите на „(растеж)“ и буквално „(размножаване или самовъзпроизвеждане)“. Кой творец не е проявил „(дразнимост)“ и „(реактивност)“, когато неговата свидна рожба, неговата картина или скулптура е получила незаслужено внимание или е поставена в прашния ъгъл на забравата?

Ако задълбочим още по-професионално нашите изследвани все в тази посока, може и би ще отговорим с една достатъчна лекота и научност на въпроса поставен по-горе в нашия материал: „Как и защо са възникнали органичните форми?“ – Но не това е целта на нашето изследване.

„Живите тела (съществата, организмите) могат да правят всичко това, защото са подходящо устроени (всъщност има подходяща форма – б.а.). Обратно, строежът на неживите предмети (форми) а priori изключва жизнените процеси. Следователно животът се характеризира не само с функции, а и със съответни структури. Те са подредени, т.е. крайно малка е вероятността съставните им частици да заемат такова положение случайно. Този ред не е наложен от външна сила, а най-важните съставни частици на организма заемат местата си, като се разпознават помежду си – самосглобяване (самоорганизация).

Интересно е да се сравнят живите тела с кристалите, чиито свойства повърхностно наподобяват някои страни на живота. Те като организмите имат подредена структура и могат да нарастват, включвайки все нови частици от средата (Ето защо творците от всички времена и до днес работят с материали с налични кристални структури! – б.а.). Ако един кристал бъде разтрошен от външна сила на части, те са способни да растат самостоятелно. Спонтанно „размножаване“ при кристалите обаче няма. Кристалът може да приеме или отдаде частици в околния разтвор, но не извършва нищо подобно на метаболизъм. И може би най-важното, когато подложим кристал на въздействие, което го уврежда, той не оказва никаква съпротива. За разлика от кристала всяко живо същество се опитва да избегне уврежданията. То се премества по-далеч от източника на опасността, расте в обратна посока, усилва своя метаболизъм така, че да може да устои на въздействието, или, обратно, изпада в състояние на покой, докато неблагоприятният период отmine. Накратко, докато неживите тела са инертни при всякакви обстоятелства (Когато на неживите тела е придадена форма от творчески акт, те също придобиват способността да се самозащитават и самозапазват – чрез своята форма въздействат върху човека и тя ги предпазва от разрушение. Всъщност подтикват човека да ги съхранява. – б.а.), живите системи се защитават активно. На неживото тяло му е все едно дали ще го има или не, а живото същество се стреми към самосъхранение. За всеки организъм околната среда не е безразлична, а е съвкупност от проблеми, които той трябва да реши, за да оцелее и да се размножи. Това не бива да се разбира в смисъл, че животът поначало е съзнателен. Безспорно някои живи системи имат съзнание – нали и ние сме от тях. Но доколкото можем да съдим, огромното мнозинство организми не са съзнателни и се грижат за себе си и

потомството си просто защото така са програмирани (е, това съвсем не е така, но както и да е – б.а.).¹⁷²

Днешната наука е далеч все още от задачата научно да обясни как са възникнали органичните форми (вж. Тема III.: „2. Формология и формологичните принципи в съвременната наука“), въпреки че ежедневно се потвърждава факта, че те (органичните форми) са най-висшите и най-важни прояви на органичния и материален (и не само на него) свят. Съвременна наука даже вече не се интересува от този проблем – за произхода на живота и развитието на формите в него. Дори напротив – разрушавайки „научно“ формите на живот от заобикалящата ни жива и нежива материя се стреми да достави с високотехнологични производства на човечеството все по-нови и по-пикантни енергийни храни, напитки и средства за предвижване, комуникация и пр. А какви нови форми създаде и пресъздаден съвременната наука (или поне даде научен тласък на приложните науки да създадат) на мястото на разрушените? Създаде ли съвременното научно познание нови форми, които да въздействат върху човека и да направят неговият живот по-осмислен, по-духовен и по-човечен, а не като днес хищническо унищожителен и човеконенавистен?

Единствено творците с едно полу-признато и ниско оценено изкуство и с нищо не натрапващо се присъствие в човешкия живот са се стремили, стремят и продължават своите усилия в създаване на форми от красота и хармония. Тези непрестанни вековни усилия на творците, къде оценени, къде неоченени са давали и дават мощни тласъци в развитието на цялото човешко общество и ... всякога са били недооценяване. На преден план винаги излизат едни политически и икономически субекти и прослойки нямащи нищо общо с действителната същност на нещата и с реалните движещи сили (творците) на човешката маса.

Нека с Дуков¹⁷³ навлезем в света на най-малките живи форми: „В края на XVII в. холандецът Антони Лювенхук¹⁷⁴ открил своеобразния, неизвестен дотогава свят на микроскопичните живи същества, които могат да се видят само с помощта на микроскоп, който той създава.“

¹⁷² <http://www.mayamarkov.com/biology/>.

¹⁷³ Дуков Б., Цит. съч., с. 48–50.

¹⁷⁴ Антони ван Льовенхук (на холандски: Thonius Philips van Leeuwenhoek; 24 октомври 1632 – 30 август 1723) е холандски търговец и учен естественик. Един от основоположниците на научната микроскопия. Льовенхук е първият учен, който описва протозои и бактерии и изказва предположението, че те играят роля във ферментационните процеси. Неговият трактат за бълхите е класически, заявявайки че бълхите, също като рибите, кучетата и хората, са същества с определен пол.

Той също така потвърждава през 1677 г. наличието на откритите от Луис Доминикус Хам сперматозоиди.

Льовенхук разработва микроскоп с една леща, който дава почти десетократно увеличение. Въпреки че не е първият изобретател на микроскопа, той прави в тази област повече от другите учени

В края на XIX век учените предлагат най-малките невидими без микроскоп същества да се означават микроб от *micros* – малък, и *bios* – живот.

„По-нататъшните изследвания довеждат до извода, че микроб е жив организъм, който може да произлезе само от друг жив организъм, и с това той се свързва, както с останалия органичен свят, така и се различава от органичния свят. На въпроса има ли ясно разграничение между живото и неживото днес биологът по принцип отговаря отрицателно на този въпрос. Действително границата едва ли би могла да бъде строго определена. Например една вирусна частица успява да се размножи в подходяща среда, използвайки обмяната на веществата на клетката – хазяин, при това най-често така стремително, че целият организъм на хазяина загива. Следователно вирусът притежава признаци, присъщи само на живи същества, чието съществуване е свързано с определени условия на околната среда. От друга страна обаче вирусите са само частици с определен състав и форма, които подобно на минералите могат да образуват кристална решетка. В такъв вид те очевидно не отговарят на нито едно определение на живото. Това, което свързва живото и неживото, е наличието на многообразни форми, които имат различно отношение спрямо заобикалящата го среда. От изключително важно значение за проява, движение и развитие е формата, а тя е различна при органичните формации и кристалите.

При микроорганизмите това е условие за съществуване и усъвършенстване, а при минералите това е условие за запазване в заобикалящата го среда.

От изключително значение за значението на формите в микробните тела е морфологията на бактериите. Тя включва особеностите на формата и строежа на микробните тела. Морфологията на бактериите изучава непосредствената връзка с техния химически състав и физиологични функции.

По външен вид различаваме три основни форми на бактериите: кълбовидни, пръчковидни и извити – витлообразни.

Кълбовидните бактерии се наричат коки – от гр. *Coccus*, ягода и имат строго кръгла, овална, бъбрековидна или като пламък на свещ.

В зависимост от разположението на отделните индивиди различаваме: микрококи – разположени единично, диплококи – разположени по

двойки, стрептококи – разположени във вид на верижка, стафилококи – разположени във вид на грозд, тетракоки – разположени по четири, сарцини – разположени пакетобразно. Най-важното при кълбовидните бактерии е, че действат при един и същи състав, а различна форма, функционирането им е различно. От тук идва значението на формата при функционирането на микроорганизмите.

Пръчковидните организми се делят на две големи групи: бактерии – пръчковидни микроорганизми, които не образуват спори и бацили – пръчковидни микроорганизми, които образуват спори. И тук важи правилото, че формата определя функцията, спорообразуването е специфично за особеностите на пръчковидните микроорганизми: по-дълги, по-къси.

Извитите или спираловидни микроорганизми се делят на три групи:

- ▶ вибриони – с една извивка на микробното тяло (те причиняват холерата);
- ▶ спирохети – с форма на подвижна спирала (те причиняват сифилиса);
- ▶ спирали – с форма на спирала, но неподвижна;

И при извитите микроорганизми се забелязва ясно и недвусмислено, че формата определя функцията на микроорганизмите при един и същ състав.

Строежът на бактериите като основа на формите на микроорганизмите играе особено важна роля при тяхното функциониране. Независимо от малките и размери бактериите притежават структури (определящи формата), които изпълняват определени функции. Тези структури са:

Бактериална капсула – намира се най-повърхностно и като най-външна обвивка предпазва бактериите от неблагоприятните условия на средата.

Бактериална стена – намира се непосредствено под бактериалната капсула. Благодарение на това тя запазва формата на микроорганизмите. Значението на бактериалната среда е огромно, защото образуването на вериги от сменящи се N – ацетилглюкозамин и N – ацетилмуралиенива киселина не се среща в клетъчните стени на другите микроорганизми. Тук е ахилесовата пета на бактериите, защото тази структура може да бъде атакувана с различни средства, така че да се разруши само бактерия, но не и човешка, растителна или животинска клетка. А това е особено важно за лечението на хората. Бактериалната стена служи за посредник между околната среда и живия протопласт, при което пръчковидната бактерия приема сферична форма (протопласт). А това е изключително важно както за бактерията, така и за човека.

Цитоплазмена мембрана – това е първата незаменима структура, която обвива непосредствено протоплазмата и обособява протопласта. Мембраната играе основна роля при хранене на бактерията.

Вътрешната структура на бактерията се състои от: ядрен материал и бактериална протоплазма. Както ядреният материал, така и бактериалната протоплазма имат не само различни форми, но и различни функции. За да осъществят движение в околната среда, микроорганизмите имат различни по устройство и вид (повърхностно) ресни, а това е част от формообразуващото устройство. Ако не съществуваше у микроорганизмите някаква форма, то и тях нямаше да ги има. Тяхното значение е обект на научно и философско осмисляне, което е обект на друга разработка и от друг човек.

Може би няма да е далеч денят, когато творците свързвайки в своите творчески актове живите с неживите форми ще създадат формите на единен и вечен живот! Всички факти сочат, че този процес единствено е започнал и се развива (колкото и да е неприемливо за съвременните учени) в прашните ателиета и неуютни работни места на творците от всеки един клон на изкуството.

В**Въпроси за самоподготовка**

1. Какви са възможности за съществуване на формите създавани от творците в творческите актове, когато са подчинени на формологичните принципи? Каква е връзката между формите в изкуството и формите в образованието (педагогиката)?
2. Какво е приложението на формологичните принципи в процесите на обучение по скулптура и в изходните материали за изработване на художествените форми?
3. Възможно ли е да се реализира днешния стремеж на творците в творческите актове да свържат утре „живите“ с „неживи“ форми и да създадат формите на единен и вечен живот?

Г**Литература**

1. Дуков Б. Формология или за пределността на нещата и явленията, изд. Парнас, 1999.
2. Енциклопедия на изобразителните изкуства в България, том 1, Издателство на БАН, С., 1980.
3. Канисков, В., Духовното учение и българите, С., 2012.
4. Костов, И, Минералогия, С, изд. Техника, 1993.
5. Костов, Р. И., Основи на минералогията, изд. Pensoft Publishers, С., 2000.
6. Речник на чуждите думи в българския език 1992.
7. Цонев, К. „Технология на изящните изкуства“, С., 1974.
8. Earle, Christopher J. (ed.), *Sequoia sempervirens*. // The Gymnosperm Database. 2011.
9. Friis, Ib. и др. Plant diversity and complexity patterns: local, regional, and global dimensions : proceedings of an international symposium held at the Royal Danish Academy of Sciences and Letters in Copenhagen, Denmark, 25–28 May 2003. // Biologiske skrifter 55. 2005.
10. Ghatе, Utkarsh., Field Guide to Indian Trees, Introduction to Common Indian Trees (RTF). // home.att.net/~spiderhunters
11. Huxley, A., ed.. New RHS Dictionary of Gardening. Macmillan, 1992.
12. Introduction to Crystallography and Mineral Crystal Systems by Mike and Darcy Howard.
13. Jonathan Drori on what we think we know | Video on // Ted.com. Ted.com
14. Mitchell, A. F. A Field Guide to the Trees of Britain and Northern Europe. Collins, 1974.
15. Mirov, N. T. The Genus Pinus. Ronald Press, 1967.
16. Mortimer, Charles E., Chemistry: A Conceptual Approach. 3rd. New York:, D. Van Nostrad Company, 1975
17. Rushforth, K. Trees of Britain and Europe. Collins, 1999.
18. Scientists to capture tree DNA worldwide. // TreeBOL project. Talk Bronx.
19. www.engineersedge.com/material_science/ductility.htm
20. <http://www.mayamarkov.com/biology/>
21. www.minerals.net/resource/
22. <http://science.nationalgeographic.com>

ПРИЛОЖЕНИЕ НА ОСНОВНИТЕ ФОРМОЛОГИЧНИ ПРИНЦИПИ ПРИ ИЗВАЙВАНЕ НА СКУЛПТУРНИТЕ ФОРМИ В ДВУМЕРНО И ТРИМЕРНО ПРОСТРАНСТВО. ПРАКТИЧЕСКА РЕАЛИЗАЦИЯ

А

Въведение в учебната тема

Творците на земята работят безпрепятствено с едно-, дву- и тримерните форми в три измеримото пространство на днешното физическо човешко съществуване.

Конкретно за творците занимаващи се с извайване на форми-те (най-често наричани скулптури) не е проблем да работят и преминават с лекота през едно измеримото пространство на правата, през двуизмеримото пространство на плоскостта (по-леко на платното) и да се установят в три измеримото пространство на познатите ни физически и скулптурни форми.

В тази тема показваме връзките между форма и пространство. Даваме математически израз, чрез езика на геометрията на понятието за двуизмеримо и триизмеримо пространство. Показваме практическата реализация на двуизмерното пространство – платното, и на триизмеримото пространство – скулптурната фигура. И всичкото това под егидата на формата и формологичните принципи.

Б**Съдържание на учебната тема**

1. Форма и пространство. Понятия за измеримост.
2. Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в двумерното пространство. Практическа реализация.
3. Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в тримерното пространство. Практическа реализация.

1. Форма и пространство. Понятия за измеримост

В уводните думи ще разгледаме първоначално основните понятия за измеримост на пространството, неговите физически, математически, философски и художествени параметри.

В математиката и физиката, както и във философията няма понятие (или поне се бяга от това понятие) за „нулево пространство“. Този изказ нулево пространство може да се уподоби на житейското понятие „нищо“. Естествено веднага философите вкарват в употреба изразите от „нищото“ не може да се получи „нещо“. В математиката под нищо може да се приема делението на нула, всъщност това деление на нула, е недопустимо. Във физиката е възможно да уподобим нулевото измерение и пространство на период преди големия взрив – няма пространство, няма материя, няма време, няма и форми. Но за твореца, естествено, самото нямаване на форми и/или форма пак е форма и то винаги художествена. Така, че колкото и парадоксално да звучи, аз не съм забелязал творец да се „стъписа“ пред нулевото измерение или нищото.

С понятието неизмеримост или нулево измерение обаче математиците и физиците (малко по-късно) хитро свързват точката. Точката в математиката е интересен математически обект. Само по себе си тя е безмерна и сякаш не съществува. Самото прецизно изобразяване на точка, графически или геометрично, е умалена до почти безкрайност нула. Поставена обаче тази точка върху права, може да даде началото на направлението на права т.е. вектор (математика) или лъч (физика). Прекарани през нея прави (и то безброй) дават началото на друг математически обект, но защо не и художествена форма? А, когато се появяват две точки вече нещата придобиват още по-благоприятен вид – можем да прекараме през тях една права, или да ограничим правата в отсеч-

ка. Самото наличие на две и повече точки пък във физиката може да ни отвори цял Микро или Макро космос от материални и/или физически обекти от най-малките неделими частици (напр. кварки, лептони и пр.) до най-големите космически обекти (Слънца, Галактики и пр.). Може би това разнообразие от точкови обекти в математиката и физиката учениците са го заимствали от творците. На тях (творците) им дай поредици от точки и виж какво многообразие от картини ще ти представят, една от друга по-удивителни и по изящни.

За да може дадена форма (нека е обект точка) да се изобрази или по-точно се улови с наличните сетива на човешкото същество не е необходимо само да се регистрира – на вид, вкус, мирис, обем или звук. Тя трябва да има и място или по-точно местоположение в пространството. За да определим обаче местоположението на коя да е точка в пространството (ето как се появи и пространството) е необходимо да имаме някаква начална точка и спрямо нея да определяме местоположението на търсената (дадената точка). Самото съпоставяне или координиране на точката като обект (форма) предопределя движение (ето как се появи и движението) и време за извършване на какво и да е действие (движение) в пространството (ето и поява на времето).

Всъщност с определяне пълната характеристика на една форма в кое да е пространство (в случая един „най-прост“ обект – точка) се подчинихме на принцип от Формологията: „6. Всяка форма на нещата има своето пространство и време.“

За да регистрираме дадена форма (обект в пространството) обаче той трябва да се изяви или да се подчини на следният формологичен принцип: „4. Формите със своята граница се отделят от околната среда.“

След като се стреми, формата, със своята граница да се отдели (идентификация) от или в средата, тя се стреми да се запази: „5. Всяка граница се стреми да се запази, чрез своя форма.“ В света на живите организми това става чрез възпроизводство, в света на материалните форми чрез съответните физични механизми (вж. и „II. 4. Изходни материали подчинени на формологичните принципи, за изработване на формите от творците“)

Как обаче да си обясним принципа: „3. Всяка форма има свой собствен стремеж към граница“? Този трети принцип за стремеж към граница е пряко свързан с другите два принципа: „1. Всяка една форма води началото си от Духа“ и „2. Всяка една форма във Вселената е част от Цялото“. Тук във Вселената този процес се нарича индивидуализиране, в Живата Природа е свързан с изява на разделите, класовете, родовете и видовете (вж. Ботаника и Биология), в Духовната практика с даването на „правото“ на човека да притежава Душа. Само, че всичките тези Вселенски

процеси (изяснени чрез фонологичните принципи) са предхождани и се предхождат от... творческите актове на Твореца и/или творците. Може да е неприятно това твърдение за мнозина учени, че творците стоят начело на Вселенските творчески процеси и са определящ фактор в съществуването на формите (даже и на физическата форма на човека) но това е факт. Доказателствата ще ги оставим на други....

Нека се обърнем сега към седмият формологичен принцип: „7. Всяко нещо, което съществува, има своя форма, която се изменя с движението си в разноразмерното пространство.“ Ето, тук – ще кажат „ерудитите“ учени, те хванахме „на тясно“! Може и прави да са в своята констатация.

Нека обаче се опитаме да създадем едноизмеримо пространство и да дадем геометричен, или математически израз за това пространство и формите в него:

В по-горните наши разглеждания приехме, че точката е възможен най-малък „безизмерим“ обект в пространството. По „принуда“ и по факти приемаме, че точката е обект (форма), т.е. тя съществува. След като съществува, тя неминуемо е подчинена на: „Всяко нещо, което съществува, има своя форма, която се изменя с движението“. Нека с най-простите движения на твореца (художник, скулптор, дори музикант) да задвижим точката напред – назад. За художника се получи линия (права или начупена или крива – все едно, в зависимост от мащаба тя е винаги условно права), с която разделя пространството и създава форми. Какво направихме с едно творческо движение? – От безизмеримата точка форма, създадохме права („... форма, която се изменя с движението си в разноразмерното пространство.“ от 7-ми формологичен принцип). Подчинени на седмият формологичен принцип можем от една форма м дадено пространство да навлизаме в друго пространство и нашата форма да придобива нови измерения и нови параметри – ето ти и творческият акт на твореца.

Нека сега навлезем в ново измерение (пространство) и нова форма, чрез движение на получената права (характерна геометрична фигура от първо измерение). Дадената права, ако задвижим перпендикулярно на нея самата, ще получим равнина. Тази равнина е характерно пространство от второ измерение с характерна геометрична фигура квадрат. Върху това второ измерение (равнина, плоскост – платно върху статив, нотен лист, парче картон, стена и пр.) творят голяма част от творците: художник, писател, музикант, и пр.

Нека дадем по-разбираем приложен изказ на казаното дотук последователно, чрез математически език, формологични принципи и практическа реализация при извайване на скулптурните форми.

2. Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в двумерното пространство. Практическа реализация

Когато имаме дадена форма, независимо в какво пространство се намира тя, и каква е като обект за изследване (в нашия случай художествена форма за изследване) ние трябва да я определим спрямо някаква начална точка. Обикновено, без да осъзнаваме, ние като зрители и/или творци в едно изложбено пространство или в ателие сме самите ние начало на наша собствена „координатна система“. Спрямо самите нас, ние оценяваме формите които ни заобикалят, спрямо самите нас ние изобразяваме образите, чрез модели и форми. За да станем обаче разбираеми и за другите с нашето изкуство, с нашите форми производния на таланта ни, ние трябва да се „координираме“. Т.е. да употребим и укажем задължително за всичките зрители и творци едни и същи начални точки (точно за математиката – начална точка), от които всеки задължително трябва да „застане“ за да „опипва“ и изследва обекта на своите интереси. Естествено такава постановка в изкуството, за координиране на творческите форми и указване на начална точка, на изследване грубо погледнато, някой ще каже – няма. Но, като се замислим и направим макар и повърхностен анализ, след наблюдения, ще установим, че въпреки липсата на теоретична обосновка (и научни теоретични и практически практики, до сега) – явлението съществува! Най-малко се опитва да съществува посредством въвеждането на една тъй нежелана и същевременно необходима творческа критика. Пък даже и да говорим за Естетиката като наука за потвърждаване на красотата и хармонията в изкуството, пак ще се натъкнем на явлението координиране. Най-ясната представа за начална точка или координиране в изкуството можем да дадем с примера за: откриване на дадена изложба, на даден творец, на дадено място в определено време! Ето как, макар и несъзнателно до сега сме се координирали, т.е. поставяли начална точка на нашите творчески изяви и форми. Събрани вече веднъж в уреченият час, в уреченото пространство (изложбена зала) и уречените (поканени с покана) зрители влизат в обхвата на една нова координатна система с координатно начало твореца и/или неговите творби. Без да изпреварваме повествованието ще споменем, че това координиране става в естествената среда на тримерния свят и формите в него – изложбена зала, творец, зрители, художествени форми и пр. Понякога (да не кажа често) творците се опитват (както винаги) да избягват от ограничеността на тримерното пространство, в което съществуват със своите творби и физически тела. Те излизат в ес-

тественото пространство на природните форми, организирани в творчески групи или индивидуално и творят сред природата. Като всеки един от тях представлява самостоятелно творческо начало, самостоятелна координатна система със собствена начална точка. Самото представяне на творческите форми по този многолик начин създава представа за много-координатна система и многомерно пространство. За да не ставам прекалено тайнствен нека кажа, че става въпрос за т.нар. пленер. Нека дадем пример: Пленер „Долината на розите“ в Мъглиж:

„12 художника от България и Русия участват в 10-дневния международен пленер ‘Долината на розите’, който се провежда в Мъглиж с подкрепата на Общината. Заключителната изложба с творбите от пленера ще бъде открита на 25 юни. В международния пленер ‘Долината на розите’ ще участват 12 художника, стана ясно на пресконференция на организационния комитет днес. Всеки от творците ще представи по 2 свои картини, нарисувани в периода след 16 юни, на финалната изложба на 25 юни.

Гостите от Русия са Светлана Солодовникова, Александър Белухин, Светлана Вахнина и Татяна Малкова. Ще участва и родената в Русия Корнелия Морган, която след 15-годишен престой в България, понастоящем работи в Истанбул. Стара Загора ще представят Светлозар Недев, Кирил Попов и Пламен Кирилов. Поканени са и доц. Цветан Стоянов, мъглижкият творец Атанас Дончев, както и художник от село Дъбово. 12-ият участник в пленера е съпругата на кмета на Мъглиж – Милена Господинова.

Надявам се това да не е само един акт, който бързо след края си да бъде забравен, обяви кметът на Мъглиж Господин Господинов. Той изрази увереност, че общината, която е съорганизатор на пленера, ще работи в посока обогатяването на културния живот в региона. Според кмета Господинов експозицията ще е първа крачка към основаването на Общинска художествена галерия.“¹⁷⁵

Декартова координатна система

В математиката Декартовата координатна система (наричана още правоъгълна координатна система) се използва, за да се определят положенията на точките в равнина (или в някакво пространство) чрез числа. С нейна помощ геометричните фигури т.е. форми се описват с алгебрични уравнения, които се удовлетворяват от координатите на точките от тези фигури.

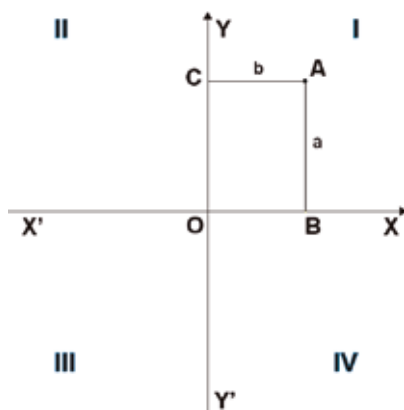
¹⁷⁵ <http://www.tvstz.com/index.php?option.>

Идеята за декартовата координатна система принадлежи на френския философ и математик Рене Декарт (1596–1650). Той я предлага през 1637 г. в две свои съчинения: „Разсъждение за метода“ и „Геометрия“.

Двумерна Декартова координатна система

Двумерната Декартова координатна система се състои от две взаимно перпендикулярни прави, които чрез избиране на положителна посока върху тях се превръщат в оси на системата, пресичащи се в точка O – начало на координатната система (от лат. *origo* – „произход“, „начало“, което удобно съвпада и с нулата). Означението е въведено през 1679 г. от Филип де Лаир. Хоризонталната ос Ox се нарича абсцисна ос (от лат. *abscissa* – „отрязък“), а вертикалната ос Oy – ординатна ос (от лат. *ordinatus* – „подреден“). Върху всяка ос се избира мерна единица за измерване дължините на отсечките. Мерните единици са еднакви за двете оси.

Именно за т. O , която в математиката се води за начало на двумерната координатна система (пресечена точка на двете оси X и Y) повдигнахме по-горе въпросите за „творческото начало“ и неговото „координиране“.



Двумерна Декартова координатна система

С поставянето на двумерна координатна система в реалното двумерно пространство (пространството на равнината или плоскостта) може да се определи положението на коя да е точка от тази равнина или плоскост – т.е. да се определи всяка една точка от равнината повърхност на дадена равнина форма. Изказано с езика на математиката: Положението на всяка точка A в равнината се определя с две координати x и y . Координатата

x е равна на дължината на отсечката $ОВ$ и се нарича абсциса на точката A , а координатата y е равна на дължината на отсечката $ОС$ и се нарича ордината на точката. Отсечките $ОВ$ и $ОС$ се определят от правите, прекарани през точката A успоредно на съответните координатни оси Ox и Oy . Записва се: $A(x,y)$.

Двете координатни оси разделят равнината на четири квадранта. При въртене и при определяне на големината на ъгъл в равнината Oxy за положителна се счита посоката, обратна на часовниковата стрелка, като за нулев се приема ъгълът, чиито две рамене съвпадат с оста Ox . В тази посока се номерират и четирите квадранта.

Ако точката A е в I квадрант, абсцисата и ординатата и са положителни. Ако A е във II квадрант, имаме $x < 0$, $y > 0$. В III квадрант имаме $x < 0$, $y < 0$, а в IV квадрант – $x > 0$, $y < 0$. Или в I квадрант имаме две положителни стойности за т. A , във II квадрант (пак обратно на часовниковата стрелка) една положителна и една отрицателна стойност, за III квадрант две отрицателни стойности и за IV квадрант една отрицателна и една положителна стойност. Естествено тези стойности (положителни и/или отрицателни) една ли биха заинтересували творците в техните творчески изяви, но все пак отварят един нов хоризонт пред техните усилия за създаване на форми от творчество и красота.

Но да продължим нашите творчески вече разглеждания още малко в тази посока, и нека ползваме (може и интуитивно) принципите на Формологията съобразени със строгостта на равнинната Декартова координатно система. Да приемем, че модела (или по-точно формата), с която ще работим е същата т. A с координати x и y , а твореца (художник, скулптор, писател, поет, музикант и пр. творец) съвпада (по-точно неговото място съвпада) с координатното начало т. O . на координатната система. Посредством творчески акт (или някакво необяснимо действие, за зрителя) твореца пресъздава творчески модела – форма (в случая т. A). В процеса на творчество се изработва образ на модела-форма, които може да се разположи в същият квадрант на т. A (т.е. да има две положителни стойности), или в другите три квадранта със съответните положителни или отрицателни стойности. Как мислите – има ли значение, за бъдещето съществуване на творческата форма създадена в творческия акт от твореца, с какви стойности (т.е. какви характеристики или оценки) ще се визуализира в бъдещето създаденото произведение? – Естествено – Да.

Най-простото решение за актуалност, достоверност и абсолютно точно предоставяне на формите в двумерното пространство (най-често, като форми на модела от тримерното пространство) върху равнината (лист, платно и пр.) се изразява с т.н. фотографски образ. Без да засягам творците от тази област на изкуството, бих казал веднага, че ако отидем

само към така показаното „творческо представяне“ на образите-форми, чрез фотография, изкуството в света би било крайно ...скучно. По тази и ред други причини творците фотографи „бягат“ от фотографското представяне на моделите с най-различни похвати: напр. Преминаване от тримерно реално пространство към двумерно във фотографията.

Художествената фотография пресъздава тримерни обекти върху двумерна плоскост. Представата за третото измерение се получава чрез светлини и сенки в тоналната гама на сивото и черното, или съответно в цветна тонална гама, добре подчертаваща перспективата. Това се постига и чрез правилно композиране на фотокартината от художник-фотографа така, както постъпва и един художник-живописец или портретист преди да създаде картината си. Въпреки това между фотографния и художествения графичен образ има съществени различия, поради изключителната обективност на обектива на фотоапарата. Той запечатва в подробности дори това, което на пръв поглед не ни прави впечатление или пренебрегваме като несъществено. В това е голямото предимство на фотографската художествена картина – авторът предава един реалистичен образ, лишен от субективното виждане на художника, но затова пък предаван чрез тоналните гами на различните фотографски методи и композицията на картината, е възможно силно да се подчертаят или пък заличат несъществените и излишни подробности. Най-важното е, че фотографът заснема реални, действителни събития, независимо от приложените специфични похвати на изразните средства на образния език. Колкото по-голяма хармония има между художественото съдържание и приетата художествена форма, толкова по-силно това единство ще се прояви като въздействие върху зрителя на фотографската художествена картина.

Стигаме и до понятието перспектива, което е широко използвано от творците работещи с двумерното пространство (главно художници и фотографи):

Перспективата е средство, посредством което се създава илюзия за дълбочина в двумерното пространство на едно художествено произведение. В резултат на геометричното изображение на обектите в снимката има линейна перспектива. В зависимост от атмосферните условия – мъгла, прах или пушеци също се подсилва усещането за дълбочина и тази перспектива се нарича въздушна перспектива. От техническа гледна точка линейната перспектива се влияе от избора на обектива, а въздушната може да се усили или намали с употребата на филтри. Така например в черно-бялата фотография въздушната перспектива може да се смекчи при пейзажни снимки чрез оранжев или червен филтър и да се засили чрез използването на син филтър.

За фотографията, като вид изкуство, нещата с двумерното пространство по принцип са ясни. А как стои въпросът с творбите на художниците и скулптурите в двумерното пространство?

По правило скулптурите работят с тримерни модели и изобразяват или пресъздават художествено и/или творчески форми, пак в тримерното пространство. Сякаш нямат много, много работа в двумерните пространства освен с творческите форми на релефа, барелефа, орелефа и контрарелефа.

Обикновено с наименованието релеф се свързва понятието Релеф (на френски: relief, от на латински: relevo – вдигам, повдигам), което е географски термин, с който се означава съвкупността от всички форми на горната граница на земната кора, които са много разнообразни по външен вид, размери, възраст, начин на образуване. Представлява географска особеност на даден регион.

В изкуството обаче релефът се свързва с термин от изобразителното изкуство, един от основните видове на скулптурата, в която всички изображения се създават с помощта на обеми, изпъкващи или вдлъбнати на сравнително плосък фон. Пример за цилиндричен релеф е известната Траяновата колона в Рим. Релефът по такъв начин е противоположност на кръглата скулптура. Фигурното или орнаменталното изображение се изпълнява върху плоскостта на камък, глина или метал с помощта на моделиране или резбоване (гравирание).

Съществуват и термини като: 1. Барелеф (на френски: bas relief – нисък релеф) е термин от изобразителното изкуство и скулптурата, с който се обозначава една от разновидностите на релефа, при която формите на фигурите и предметите изпъкват над изобразителната плоскост, по правило, не повече от половината обем. 2. Орелеф (от френски haut-relief – висок релеф), при който изпъкналото изображение излиза над плоскостта на фона, по правило повече от половината обем. Най-известен пример за орелеф е Пергамският олтар. Орелефите често се използват за украшение на архитектурни съоръжения и декоративни изделия. Те позволяват да се изобразят многофигурни сцени и пейзажи. И 3. Контрарелеф (от френски contra – против и relief – релеф) – вид вдлъбнат релеф представляващ своеобразен негатив на барелефа¹⁷⁶

В изобразяването на творчески форми в двумерното пространство скулптурите под въздействието на необясним и неугасим творчески устрем променят плоскостта създават и форми и искат сякаш да „откъснат“ от двумерното пространство форми за тримерното пространство. И тези пренесени творчески форми да заемат своето по-високо измеримо

¹⁷⁶ <http://bg.wikipedia.org/wiki/>.

място в следващото измерение, в следващото по-високо еволюционно стъпало на съзнание.

А, как стои този въпрос при творците художници, които малко или много са ограничени в двумерното пространство на платното? И сякаш са длъжни да не го напускат. Те също се стремят да създават и пресъздават преходни форми и с тях да навлизат в света на третото измерение: Експеримент с керамика в скулптури

Галерия „Ракурси“ представя последните скулптури и рисунки на Христо Харалампиев в изложбата „Сегменти“.

Въпросът за изследването на пластичното пространство е централен в творчеството на скулптора. Така е и в тази изложба, където чрез сегментиране на пространството той изгражда обща пластична конструкция.

Авторът за първи път експериментира с керамиката като материал в своите скулптури, който комбинира със стомана. По този начин съчетава характерните качества на двата материала и изследва взаимодействието им в пространството.

Той използва фигурата само като повод за решаване на съответната задача. Рисунките, изпълнени в сух пастел върху хартия, завършват същия пластичен проблем, но в двумерното пространство.¹⁷⁷

Практическа реализация

Често, творците скулптури работят в двумерното пространство на листа (плоскостта) и тримерното пространство на обемната фигура едновременно и/или паралелно. Типични примери за тези процеси при образуване и извайване на форми в двумерно пространство и преход към тримерно имаме показани при скулптурни форми 44, 46 и 47 от гл.VII Приложения.

3. Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в тримерното пространство. Практическа реализация

Тримерното пространство може да се уподоби на понятието роден дом за творците скулптури. В него те по един най-естествен начин обработват своите тримерни форми по дадени тримерни модели.

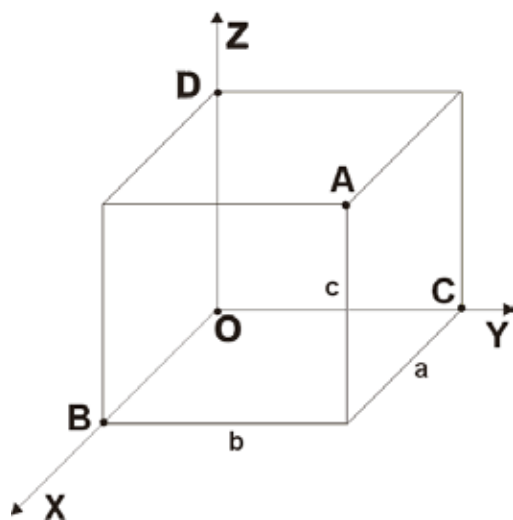
¹⁷⁷ <http://www.dnes.bg/izlojbi/2012/04/12/eksperiment-s-keramika-v-skulpturi>.

Какво представлява за математиците и физиците (т.е. за науката) тримерното пространство?

Тримерното пространство, в което живеем, е Евклидово пространство, а по-точно, тримерно Евклидово пространство и се изучава от стереометрията. Всяка равнина представлява двумерно Евклидово пространство и се изучава от планиметрията. В Евклидовите пространства са изпълнени всички аксиоми на Евклид, тоест те са модел за Евклидова геометрия. До XIX в. геометрията се занимава изключително с изучаването на тези пространства. През XIX в. се открива съществуването на модели на неЕвклидова геометрия. В математиката, Евклидово пространство е вид линейно пространство, в което могат да се дефинират понятията дължина на вектор и големина на ъгъл между два вектора.

Математически (но не и за физиката и за реалната Вселена), за всяка размерност n може да се дефинира n -мерно Евклидово пространство, което представлява обобщение на двумерния и тримерния случай. С една дума за математиците няма проблем да работят с едномерно, двумерно, тримерно, четиримерно и т.н. до безброй и безкрай (n) пространства. Обаче в действителност нещата не стоят така... Но нека разгледаме тримерното Евклидово пространство с неговите характеристики:

Тримерна (пространствена) Декартова координатна система



Пространствена Декартова координатна система

Широко приложение намира също и тримерната (пространствена-та) Декартова координатна система, отново въведена от де Лаир, където (освен осите Ox и Oy) имаме и ос Oz , перпендикулярна на равнината Oxy и минаваща през началото на координатната система O . Координатата по тази ос се нарича апликата (от лат. *applicata* – „приложен“, „добавен“), а оста – апликатна ос. Положителните посоки на осите се избират така, че при завъртане на оста Ox обратно на часовниковата стрелка на 90° нейната положителна посока да съвпадне с положителната посока на оста Oy , ако завъртането се гледа от страната на положителната посока на Oz . Тази координатна система се нарича дясна. Ако големият палец на дясната ръка се приеме за посоката на Ox , показалецът – за посоката на Oy , а средният пръст – за посоката на Oz , то системата $Oxyz$ е дясна. Аналогичните пръсти на лявата ръка образуват лява координатна система.

Равнините Oxy , Oxz и Oyz разделят пространството на осем октанта.

Положението на произволна точка A в пространството се определя с трите координати x , y и z . Координатата x е равна на дължината на отсечката OB , координатата y – на дължината на отсечката OC , координатата z – на дължината на отсечката OD в избраната мярна единица. Отсечките OB , OC и OD се определят от равнините, прекарани през точката A успоредно съответно на равнините yOz , xOz и xOy . Координатата x се нарича абсциса на точката A , координатата y – ордината на точката A , координатата z – апликата на точката A . Записва се така: $A(x, y, z)$.

По разбираеми причини за едни творец, творящ в своето трето измерение горните математически обяснения, ще се сметнат за излишни. Но нека не избързваме..

Творците скулптури, верни на своя откривателски дух за създаване на все по-нови форми, на непрестанния си стремеж към търсене на все по-нови идеи и целенасочения си устрем напред към нови простори се стремят винаги в своите произведения ...да разчупят пространството на тримерните форми и светове. Първият им естествен и логичен подход е да потърсят знание от съвременното научно познание за начините на прекрачване бариерите и праговете на тримерното пространство и тримерните форми. Какво ще намерят? – В математиката ще ги отпратят към теорията на т.н. Римановата геометрия, което дефинира пък едно т.нар. Риманово пространство:

Римановата геометрия, още наричана геометрия на Риман, е една от неЕвклидовите геометрии, предложена от немския математик Бернхард Риман. Представлява многомерно обобщение на вътрешната геометрия на двумерна повърхнина в тримерното Евклидово пространство.

В основата на Римановата геометрия стоят три идеи:

Идеята, че изобщо е възможна геометрия, различна от Евклидовата – тази идея е лансирана от Лобачевски (вж. предните раздели за паралелните прави на Лобачевски) и Бояй (1825–1826).

Представата за вътрешна геометрия на повърхнина, предложена от Гаус, който разработва и аналитичния ѝ апарат.

Идеята за многомерно пространство, предложена през първата половина на XIX в. от Грасман и разработена от други геометри.

В своята лекция „За хипотезите, лежащи в основата на геометрията“ (от 1854 г., публикувана през 1867 г.) Риман съчетава тези три идеи, като дава нова дефиниция на понятието за математическо пространство като непрекъснато множество от произволен род еднотипни обекти, служещи за „точки“ (т.е. нуламерни обекти) в това пространство, внасяйки и идеята за измерване на дължини „с малки стъпки“.¹⁷⁸

Лекцията на Риман привлича вниманието на много математици, които допринасят към изграждането на аналитичния апарат и теоремите, валидни в римановата геометрия. Тя на свой ред се оказва предпоставка за нови научни открития. В края на XIX век Ричи-Курбастро и Леви-Чивита формулират на тази основа своето тензорно смятане. Решаващо значение обаче има приложението на римановата геометрия в общата теория на относителността на Айнщайн.

Иначе казано, римановата геометрия е раздел на диференциалната геометрия, в който главен обект на изследване са римановите пространства, или пространства с риманова метрика. Към строгото определение на риманово пространство може да се подходи със следния пример:

Положението на точка в n -мерно многообразие се определя чрез координатите x^1, \dots, x^n . В Евклидовото n -мерно пространство разстоянието между всеки две точки X_1, X_2 се пресмята по формулата $s(X_1, X_2) = \sqrt{\sum_i (\Delta x^i)^2}$, където Δx^i е разликата между съответните координати на X_1, X_2 при $i = 1, \dots, n$.

Пренасяйки се в римановото пространство, в околност на всяка точка A могат да се въведат координати x^1, \dots, x^n , такива че разстоянието между точките X_1, X_2 в околност на A да се изразява по формулата $s(X_1, X_2) = \sqrt{\sum_i (\Delta x^i)^2} + \varepsilon$, където при X_1, X_2 , приближаващи се към A , е изпълнено условието:

$$\frac{\varepsilon}{s(X_1, X_2)} \rightarrow 0$$

¹⁷⁸ Георги Симитчиев, Георги Чобанов, Иван Чобанов, Лексикон Математика, Абагар холдинг, С., 1995, с. 213.

Оттук следва, че в произволни координати разстоянието между близки точки (x^i) и $(x^i + dx^i)$, или другояче казано, диференциалът на дължината на дъгата от кривата се задава посредством израза $ds = \sqrt{\sum_{i,j} g_{ij} dx^i dx^j}$, където коефициентът $g_{ij} = g_{ij}(x^1, \dots, x^n)$ е ненулева функция на координатите. Диференциалът на дължината на дъгата от кривата ds се нарича линеен елемент на римановото пространство.¹⁷⁹

В оригиналния си вид римановата геометрия изисква линейният елемент ds^2 да е винаги положителен, което изискване отпада с прилагането ѝ към теорията на относителността.

Нагледен начин да се построи моделът на римановото пространство е по пътя на отъждествяването. За целта възприемаме всяка двойка от диаметрално противоположни точки върху сфера от Евклидовото пространство като една точка в римановото. Следователно на окръжността върху сфера от Евклидовото пространство отговаря права в римановото. Индуктивно приложен към n -мерен обект от $n+1$ -мерно Евклидово пространство, този метод дава обект от n -мерно Риманово пространство.¹⁸⁰

Специално за частния случай на n -мерни риманови многообразия при $n = 2$ геометрията на Риман е известна и с наименованието елиптическа геометрия. Тя се различава от Евклидовата по Петия постулат на Евклид, който в случая е заменен от постулата, че през точка, нележаща на дадена права, не може да се построи права, успоредна на дадената. Невалиден е и Вторият постулат на Евклид, който гласи, че всяка права може да бъде безкрайно разтегляна в двете посоки.¹⁸¹

Понятие за риманова повърхнина:

В Римановата геометрия римановата повърхнина (M, g) е реална диференцируема повърхнина M , в която допирателната повърхнина към всяка точка от повърхнината се променя плавно при преминаване от точка в точка.

Това позволява да се дефинират и изчисляват различни понятия като: дължина на кривата, ъгъл, площ, обем, кривина, градиент на функцията, завихряне (ротация) на векторно поле.

Сноп от допирателни към точка от гладка повърхнина M (или векторен сноп) е съвкупността от всички допирателни вектори към повърхнината в тази точка.¹⁸²

Всяко непрекъснато подмножество на риманова повърхнина (M, g) притежава своя собствена риманова измерителна единица g .

¹⁷⁹ Большая советская энциклопедия, т. 22.

¹⁸⁰ Ю. В. Прохоров, Математический энциклопедический словарь.

¹⁸¹ Советская энциклопедия Москва, 1988.

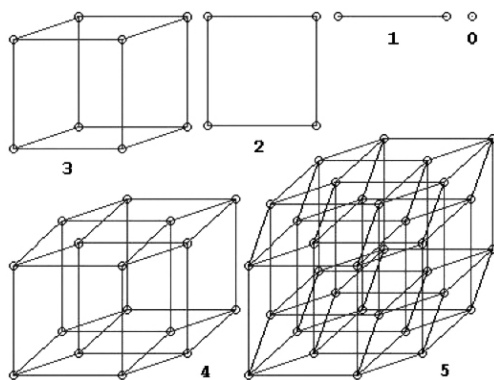
¹⁸² Ю. В. Прохоров, Математический энциклопедический словарь.

Все пак творците, колкото и да са любознателни едва ли биха се захранали с горните уравнения (и то диференциални съществува елемента ds^2). Нито пък биха си позволили отклонението и да изследват т.н. риманова повърхнина в Римановата геометрия. Както всеки един прагматик, те биха искали да видят форми от четвъртото измерение и то реални форми. Какво предлага математиката и физиката на това искане? – Някакви си абстрактни понятия предлага математиката и някакво измислено пространство на Минковски, в което пространство не съм срещнал досега нито един творец:

„Четвърто измерение в математиката е абстрактно понятие, получено чрез прилагане на правилата на тримерното пространство и обобщавайки ги за пространство с още едно измерение. Изучавано е повече от 200 години от математици и философи, както от обикновен интерес, така и от приложна гледна точка (и досега се „изучава“, без реални научни резултати – б. м. В.К.).

Алгебрично е генерирано като се приложат правилата за вектори и координатна геометрия към пространство с 4 измерения. Позицията на точка в такова пространство се представя с четиримерен вектор. Това е Евклидово пространство и всички направления са еднозначни т.е. неразличими от останалите.

В модерната физика, пространствено-времето пространство е различно от четиримерното. То не е Евклидово, а пространство на Минковски и времевите координати се третираат различно.“¹⁸³



Графични примери за 0, 1, 2, 3, 4 и 5-мерни характерни фигури от розноизмеримите пространства

¹⁸³ John Daintith, R.D. Nelson, The Penguin Dictionary of Mathematics, Penguin Books, 1989.

За нас интерес представляват обаче дадените от учените графични примери на характерни форми от разнo- измеримите пространства. За нулево пространство (което не знам дали изобщо съществува – б.а.) се приема, че характерна фигура е точката. За точката в едно по-горно наше твърдение ние казахме, че е безмерна, но независимо от това творците си работят яко с нея. В света на първото измерение характерна геометрична (както и реална и физична) форма е правата. По-нататък учените са дали характерната фигура (форма) на квадрат за второто измерение (с него се занимахме по-горе). А, кубът е характерна форма за света на третото измерение. За следващите четвърто и пето измерения учениците построяват върху равнината на двумерния свят две форми (геометрични фигури) с по различен начин преплетени вектори – четиримерен вектор и петмерен вектор. Кое то за мен даже и не творец нищо не значи.

Все пак е възможно посочените по-горе четири-мерни и пет-мерни характерни форми да дадат творчески тласък и вдъхновение на творците скулптури. Кой знае?

Трето измерение е разположено или се определя като пресичане на времето с пространството. В трето измерение присъстват всевъзможните форми на материята; трето измерение е именно това, което обикновено наричаме реалност. В ежедневиия живот, когато хората казват, че нещо е реално, то е наистина такова, независимо от това дали съществува в трето измерение или не. Науката се явява прекрасна парадигма, с помощта на която може да се опознаят почти до съвършенство формите в трето измерение или да се разкрият неговите ограничения, но само до тук! – В по-високите измерения науката... мълчи (само математиката създава нереализирани до този момент от физиката математически образи за по-високо измерими пространства, само че без съответните форми в тях?! – б.а.). Влизането в по-високите от трето измерение става в този момент само и единствено чрез творческите прозрения, идеи и триизмерими реализации на форми от творците.

Практическа реализация

Творците най-вече скулптури работят и творят най-естествено в тримерното пространство на обемната фигура. Типични примери за тези процеси при образуване и извайване на триизмерими форми в тримерното пространство имаме показани при скулптурни форми 45, 48, 50, 52 и 53 от Приложения.

Тук е мястото да дадем и примери за практическа реализация на по-високо измерими форми (тесаракт – характерна форма от четириизмеримото пространство) във форми в по-ниското три- измеримо пространство. Типични примери са дадени в Приложения – скулптурни форми 40, 41 и 62.

В**Въпроси за самоподготовка**

1. Що е форма, що е пространство? Какви понятия за измеримост на формата и пространството имаме?
2. Как се прилагат основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в двумерното пространство. Какво е двумерно пространство? В кои области от изкуството има практическа реализация двумерното пространство?
3. Как се прилагат основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в тримерното пространство. Какво е тримерно пространство? В кои области от изкуството има практическа реализация тримерното пространство?

Г**Литература**

1. Симитчиев Георги, Георги Чобанов, Иван Чобанов, Лексикон Математика С., ИК Абагар, 1995.
2. Большая советская энциклопедия, том 22.
3. Прохоров Ю. В., Математический энциклопедический словарь.
4. Советская энциклопедия Москва, 1988.
5. John Daintith, R.D. Nelson, The Penguin Dictionary of Mathematics, Penguin Books, 1989.
6. <http://www.tvstz.com/index.php?option>.
7. <http://bg.wikipedia.org/wiki/>.
8. <http://www.dnes.bg/izlojbi/2012/04/12/eksperiment-s-keramika-v-skulpturi>.

ПРИЛОЖЕНИЕ НА ОСНОВНИТЕ ФОРМОЛОГИЧНИ ПРИНЦИПИ ПРИ ИЗВАЙВАНЕ НА СКУЛПТУРНИТЕ ФОРМИ В ЧЕТИРИМЕРНО ПРОСТРАНСТВО. ПРОБЛЕМИ. ПРАКТИЧЕСКА РЕАЛИЗАЦИЯ

А

Въведение в учебната тема

Съществува ли четири измеримо пространство? На този въпрос се дава достатъчно ясен и категоричен отговор, както с математическите изразни средства, така и с изразните средства и получените форми от творческите актове на творците.

Колкото и невероятно да звучи (от досегашна гледна научна точка) проникването и/или преминаването на твореца-човек от тримерни към четиримерени форми, от три- измеримо към четириизмеримо пространство става безпрепятствено и някак си естествено. Толкова естествено, че самите по-високо измерими пространства се явяват за твореца-човек негова естествена среда на творчески импулси, на творческо вдъхновение и на непрестанно подхранване на неговия талант.

В математическият и физическия научен смисъл или по-точно: начина на проникване през разноизмеримите пространства може да става само и единствено с движение перпендикулярно на описваната форма. (движение перпендикулярно на себе си). Обаче за науката днес е практически невъзможно да се преминава от трето към четвърто измерение с наличните й в момента технически средства. Но с изразните средства при тежание на твореца това е най-естественото възможно нещо на света!

Б**Съдържание на учебната тема**

1. Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в четиримерното пространство. Практическа реализация.

От перспективата на Земята и третоизмеримия свят на физическите форми и тела, броя на измеренията намалява в зависимост от това, колко надалеч можете да надникне разумът на човешкото същество. Засега, не съществува човек, чийто разум да е способен да обхване всички измерения, тъй като няма такъв човек, чийто разум да е способен да възприеме безкрайността. Възможно е самото ограничено възприемане от нашият разум на безкрайността и измеренията в нея да е продиктувано от ограничеността на нашата сетивност (пет сетивни органа и пет сетивни усещания). Също е реалното усещане, че нашите физически тримерни тела ни ограничават в усилията да проникнем и възприемем по-висока измеримост от тримерното пространство. Но реално е и предположението и факта, че творците са тези които проникват в по-високо измеримите светове и носят от тях послания изразени чрез творчески актове в създаване и пресъздаване на форми.

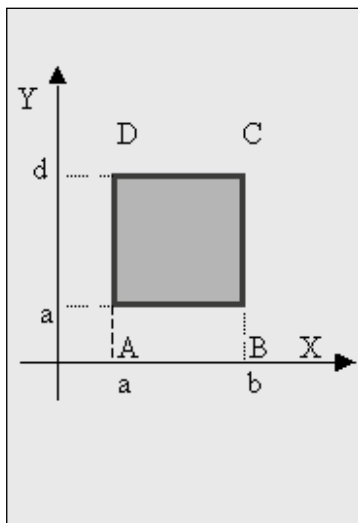
1. Приложение на основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в четиримерното пространство. Практическа реализация.

След като стигнахме до четвъртото измерение, нека си зададем и въпросът: колко измерим е Всемирът, т.е. колко е броят на измеренията? Според нашите най-високи схващания, (по точно степен на нашето познание за Всемира) би трябвало броят на измеренията да е безкраен. Защото ние постоянно утвърждаваме истината за безкрайността на Вселената, както и за безкрайността от многообразието на форми в Нея.

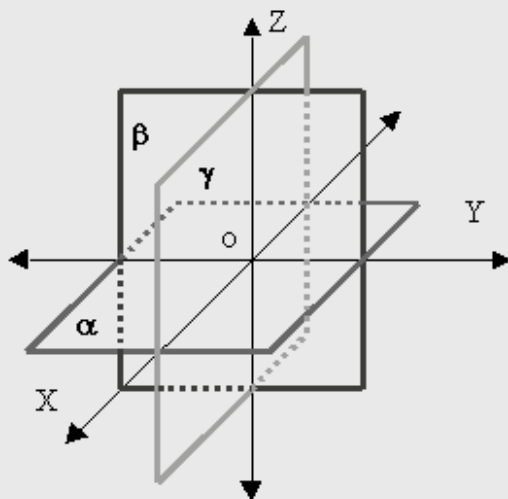
Точка в пространството е без измерение¹⁸⁴. При поява на движение тя създава линия-първо измерение. При движението на права линия се получава две измерима равнина. Движението на равнината перпендикулярно на себе си води до получаване на фигурата от трето измерение

¹⁸⁴ Канисков, В. Духовните учения и българите, изд. Топпрес, Троян, 1999.

– куб. При движението на куба се получава т.нар. фигура тесаракт, която има четири измерения. Тесарактът е получен от пространственото движение на осем куба в едно, той е в постоянно движение, в него всяка страна е куб, но и кубът от своя страна е малък тесаракт.



Фиг.1



Фиг.2

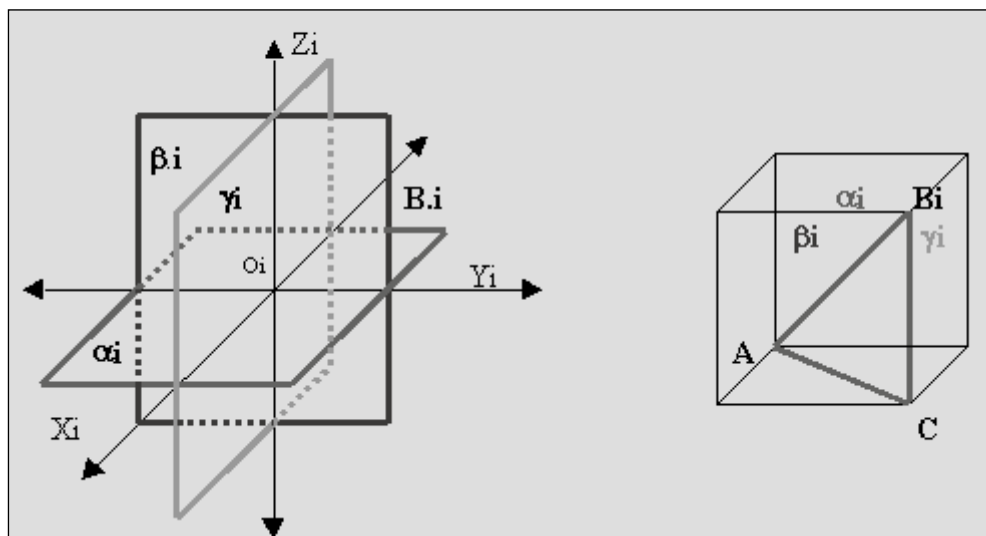
За всяко едно измерение съществува координатна система, чрез която се определят координатите на интересуваша ни форма (фигура, плоскост, права, точка-обект или енергиен свят). Всеки един измерим свят е врата към следващия по-високо измерим свят. Това, което не може да се види и обясни в единия, може лесно да се види и обясни в другият по-висок свят. Единственото първоначално проникване в обширните много измерими полета на световите се осъществява посредством мисълта на човека, след което идват теоретичните научни методи и технически средства. Проникването в дадено измерение и неговото разбиране става посредством ограничаването му в координатна система на по-високо измерение, при което то придобива определена форма, която се намира в постоянно движение. Самото движение се дължи на разумността, която е в него, не съществува движение вън от нея. Следователно от вида на движението, по това, в каква линия, плоскост или фигура се проявява то, ние можем да правим изводи за степента на развитие на неговата разумност, интелигентност и творческо ниво.

Свеждането на високоизмеримите форми от четвъртото измерение (с характерна форма на тесаракт) в нашето трето измерение на този

етап става само и единствено посредством творчески актове. Друг път, за съжаление на научното познание, за сега няма!

Аналитичната геометрия, като раздел от математиката, е научната основа за разглеждане въпросите за измеримостта на световите. Равнинната Декартова правоъгълна система¹⁸⁵ (фиг. 1) определя положението и координатите на фигурите от второто измерение – квадрата АВСД. Пространствената Декартова координатна система (фиг. 2) определя положението и координатите на фигура от третото измерение¹⁸⁶.

Ограничаването на част от пространството, чрез две координатни системи, една от които е имагинерна (фиг. 3), води до получаването на нова координатна система (фиг. 4), посредством която можем да разгледаме фигура от четвъртото измерение – тесаракт и напълно да определим координатите на фигура от третото измерение – куб. С уточнение: Трябва да сме в постоянно движение по върховете на новата координатна система.



Фиг.1

Фиг.2

В пространствената Декартова система, ако разглеждаме куба като геометрична фигура можем да видим само три негови страни или да получим три негови координати – квадрати, останалите три са напълно неизвестни – те са от по-високо измерение.

¹⁸⁵ Кисьов И., Наръчник на инженера, I част. Математика, изд. Техника, С., 1993.

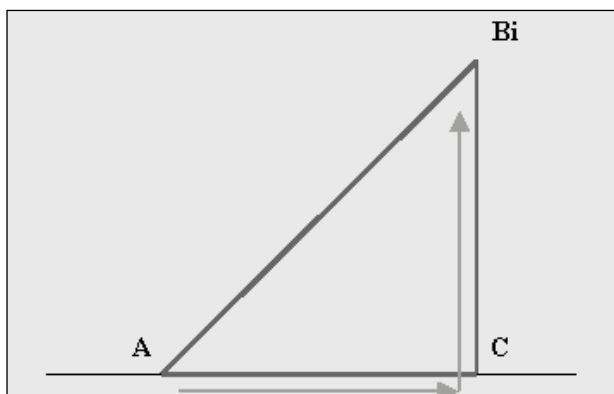
¹⁸⁶ Бронштейн И. Н., Справочник по математике.

Ще разгледаме света от четвъртото измерение – според ненаучните днешни схващания това е Астралният свят¹⁸⁷ (ние запазваме това название – б.а.), който е съвкупност от постоянно движещи се форми, цветове, чувства, желания и непрекъснато променящи се фигури, духовни същества от различно естество и неустойчиви създания.

Когато разгледаме физическия човек като жива геометрична фигура – куб в третото измерение виждаме само три негови страни. При влизане в четвъртото измерение в света на тесаракта или в Астралния свят, ще видим всичките му страни. „Триъгълникът и пирамидата представляват една малка отсечка от тесаракта, а кубът представлява едната страна на тесаракта. Как се проектират във вашия свят? Ето една малка отсечка. Значи горе, на туй поле.... седи един цял невидим свят за вашето зрение.“¹⁸⁸

Същевременно трябва да отбележим, че тесаракта, като жива геометрична фигура е свързан с разумни същества, които могат да създават мъчно преодолими условия за движение. Те могат да настроят против човека същества от по-ниските измерения, които ще ни създадат трудно преодолими препятствия по пътя на нашите изследвания и творчески актове.¹⁸⁹

Как да постъпим, в този случай? – Трябва да извършим движение за наблюдение на куба – физическият човек, в четири измеримото пространство само от т. А към т. С и от т. С към т. Vi (фиг. 5).



Фиг. 5

¹⁸⁷ Мургов. И. Д, Човек и дух, изд. Народна младеж, С., 1993.

¹⁸⁸ Дънов П., „Новата мисъл“, изд. Хелиопол, С., 1993 г.

¹⁸⁹ Дочев Х., „Път към съвършенството“, изд. Народна младеж, С., 1993 г.

При достигане на т. Vi можем да извършваме наблюдения от коя да е точка от върховете на новото координатно пространство (фиг. 4) при това, в постоянно движение. Защо трябва да се извърши това движение, а не някое друго? – Нека т. А е формата на едно живо същество, което иска да се прояви т.е. да извърши едно разумно движение. Щом е изявило това свое желание, то се е свързало и е възприело мисъл от едно по-висше същество от т. Vi. Формата на съществото от т. А започва движение към формата на същество от т. С, тя го привлича – образува се път, права в три измеримия свят, тук условията за движение са благоприятни. При достигане на т. С след натрупани знания и опит се явява желанието да се продължи движението по правата AC, но по-далеч от формата на т. С не може да се върви, там условията са други – непреодолими. Остава движението към формата на т. Vi, към по-висшето същество. Всъщност преодоляването на пространствените бариери между измеренията става с движение перпендикулярно на по-ниското поле, свят. „Понеже тесарактът обема едно по-голямо пространство, гдето (където – б.а.) пресича физическият свят, в тия точки на пресичането се образува една права линия. А за другия свят те са една спирала. Движението е много бързо. Вследствие на бързината вие го схващате като права линия, само че пресича вашия свят, затуй се показва един перпендикуляр. А вие, като влезете в този свят, веднага се движите в кръгове, но с такава светкавична бързина се движите, че се образуват кръгове, за изминаването на които се изискват милиони години. А вие можете да извървите този кръг в една минута, в една секунда“¹⁹⁰.

За неподготвеното човешко същество от т. А е невъзможно директното движение към формите в т. Vi по правата AVi, защото ще се сблъска с формите на разумните същества от света на тесаракта – четвъртото измерение, където единственото възможно движение е подчинено на законите на Любовта – Творчеството в неговите неизброими форми на приложение.

Четвърто измерение е това, което творците (а, вероятно и мнозина учени) ще потвърдят, че е нещо реално и ще го изразят със всевъзможни интересни форми в триизмерното пространство Четвъртото измерение, ще потвърдят те, – е реално, но не материално – в него съществуват формите на невестествена реалност или нематериална реалност (погледната от третото измерение). Четвърто измерение най-разбираемо може да се определи чрез времето и мисълта. Четвърто измерение е мястото, където живеят мислите на хората. Там „живее“ нашето колективно съзнание, нашето колективно творчество и нашите намерения за по-добър (или по-лош) живот. Четвърто измерение е мястото от което енергиите, които присъстват в на-

¹⁹⁰ Дънов. П, Началото на мъдростта, изд. Хелиопол, С., 1993.

шите мисли или нашето тяло (по-точно от нашия мозък), влияят на енергията в пространството (ателието или изложбената зала), в която се намирате, като физически субекти и съответните форми на физически тела. Ако сте разстроени, раз-концентрирани, без творческо вдъхновение или като творци черпите идеи за творчески форми от по-ниските измерими светове от четвъртия (или по-високо измерение) и участвате с изваяни творчески форми в изложбено пространство и/или в ателие, зрителите които са в нея (или в ателието), могат да почувстват това или без да са забелязали дори вашето състояние, да се разстроят – де се провалите като творец за определено време или за винаги. Всичкото това е реално и това предаване на енергии съществува в четвърто измерение, към формите сътворени в третото измерение. Това е мястото, където съществуват житейските норми (морал и общество), системите на вярвания (религия), културите в расите (изкуството в инволюционния и еволюционния път на човека).

Практическа реализация

Творците скулптури работят и творят безпрепятствено и най-естествено с форми от тримерното пространство, като ги „прехвърлят“ в по-високо измеримите пространство от третото:

1. Човешки форми на тялото и характерни части (например – глава) от него: Типични примери за тези процеси при образуване и извайване на по високи от триизмерими форми в тримерното пространство, имаме показани при скулптурни форми 45, 48, 50, 52 и 53, както и скулптурна форма (глава) 3 и 4 от Приложения.
3. Животински форми на тялото и характерни части от тях: Типични примери за тези процеси при образуване и извайване на по високи от триизмерими форми в тримерното пространство, имаме показани при скулптурни форми (птици) 42 и 43 от Приложения. И при скулптурни форми (животни) 5, 6, 9, 32 и 33 от Приложения.
2. Растителни форми и характерни части (например – листо) от тях: Типични примери за тези процеси при образуване и извайване на по високи от триизмерими форми в тримерното пространство, имаме показани при скулптурни форми 16–20 от Приложения.
4. Кристални форми и характерни части от тях. Типични примери за тези процеси при образуване и извайване на по високи от триизмерими форми в тримерното пространство, имаме показани при скулптурни форми 57 и 58 от Приложения.

За съжаление, тук е мястото да дадем и примери за неуместна практическа реализация на по-високо измерими форми. Примерите са дадени в Приложения – скулптурни форми 21, 22, 23, 24, 29 и 30.

В**Въпроси за самоподготовка**

1. Как се прилагат основните формологични принципи при извайване на скулптурните форми в четиримерното пространство? Какво е четиримерно пространство? В кои области от изкуството има практическа реализация четиримерното пространство?
2. Посочете практически пример за преминаване на форма от тримерно в четиримерно пространство, а в по-високо измеримо пространство (напр. петмерно, шестмерно, седеммерно и по-високо).

Г**Литература**

1. Дочев Х., Път към съвършенството, изд. Народна младеж, С., 1993.
2. Дънов П., Новата мисъл, изд. Хелиопол, С., 1993.
3. Дънов. П, Началото на мъдростта, С., изд. „Хелиопол“, 1993.
4. Канисков, В. Духовните учения и българите, Троян, изд. Топпрес, 1999.
5. Кисъв И., Наръчник на инженера, I част. Математика, С., изд. Техника, 1993.
6. Мургов. И. Д, Човек и дух, изд. Народна младеж, С., 1993.

**ФОРМОЛОГИЯТА, ФОРМОЛОГИЧНИТЕ ПРИНЦИПИ И
ЕЛЕМЕНТИ НА ФОРМАТА
КАТО ДОСТАТЪЧНО СИЛНИ СРЕДСТВА И МОЩНИ МЕТОДИ
ЗА ПРЕКРАЧВАНЕ ПРАГА НА РАЗНОИЗМЕРИМИТЕ
ПРОСТРАНСТВА ОТ ТВОРЕЦА, ПРИ ТВОРЧЕСКИТЕ АКТОВЕ НА
ФОРМООБРАЗУВАНЕ. ПРАКТИЧЕСКА РЕАЛИЗАЦИЯ**

А

Въведение в учебната тема

Благодарение на формологията и нейните формологични принципи за първи път в историята на изкуството са направени паралели и свързване на елементите: точка, права, плоскост, сфера и фрактала. Елементи, с които непрекъснато работят творците и параметрите, в които съществуват сътворените от тях форми – време, пространство, скорост и движение. Специално внимание е обърнато и на важните физико-математически характеристики на създадените от творците форми: степените на свобода на формите и тяхната симетричност и асиметричност.

Основните формологични принципи вложени в съвременното обучение по скулптура се явяват естествена стъпка към обогатяването на пластичния език в контекста на съвремението.

Проникването на човека-творец и неговото движение в раз-
ноизмеримите пространства и работата му с разноизмерими
форми досега ставаше интуитивно. Днес творците се въоръ-
жени, освен с безспорният си талант, и с формологичните
принципи, които в голяма степен им служат и се явяват един
техен естествен мощен инструмент за творческа работа.

Творецът-скулптор (както и всеки друг творец) вече разпола-
га с по-богат инструментариум от нови изразни средства, кои-
то привидно имат нематериална (духовна) природа.

Именно това им качество (не материалността, т.е. по-високото
от трето измерение) е предизвикателството за стремеж към
нови творчески хоризонти, за нови пластични и концептуал-
ни решения, в духа и смисъла на високите критерии заложен в
развитието на изкуството.

Б**Съдържание на учебната тема**

1. Формологията, формологичните принципи и елементи на формата. Точка, права, плоскост, сфера и фрактала.
2. Формологията, формологичните принципи и елементи на формата. Пространство, време и скорост
3. Формологията, формологичните принципи и елементи на формата. Степени на свобода
4. Формологията, формологичните принципи и елементи на формата. Симетрия. Видове симетрии. Симетрия във формата на тялото при растенията. Симетрия във формата на тялото при животните. Симетрия във формата на тялото при човека. Симетрия и Асиметрия.

Нека предположим (както започнахме и в началото), че броя на измеренията е безкрайно число. И нека си зададем въпроса: „Колко измерения бихме разбрали, от кои се интересувам и какви творчески идеи мога да почерпя от тях, или към колко съм обвързан сега и какво ново бих могъл да постигна чрез формите в тях“. Съществуват много, много различни практики за получаване на опит, свързан с пространствеността. От медитация до сеанси за изцеляване, до използване на халюциногенни препарати. Не си причинявайте вреда, а просто се съединете с тези измерения, които ви интересуват. За останалото не се безпокойте. Ако досега не сте се съединили с тях, то те не съществуват. Те не са част от вашата реалност и затова нямат значение за вас.

Няколко важни от практическа и теоретична гледна точка въпроси в тази безкрайна измеримост на светове и това безкрайно многообразие от форми вълнуват твореца: Как една форма от едно дадено пространство се изменя и/или измерва с друга форма в друго (по-висока или по-ниско измеримо) пространство. Запазват ли формите основните си градивни елементи от точка, права, равнина и фрактала във всяко едно подразделение или измеримост на Всемира? Може би на част от тези, а и други въпроси ще отговорим тук, посредством формологичните принципи от науката Формология, както и от насъбраните опитност и знания от съзидателните творчески актове на творците.

1. Формологията, формологичните принципи и елементи на формата. Точка, права, плоскост, сфера и фрактала

Точка, права, плоскост, сфера и фрактала

Точка – възможно най-малкият динамичен обект, който съществува в пространството и времето това е точката.

Евклидовата геометрия разглежда точката като елемент на формата (в случая права) без размери (а от там и маса, импулс и скорост). С основание бихме могли да приемем, че точката в тази геометрия е статична, неподвижна, безмерна и в определени условия „съществуваща“, в други „несъществуваща“.

В началото на 30 години на миналия век във физиката на най-малките частици (физика на елементарните частици или „тухлички на материята“) се приема, че цялата материята се състои от три вида частици: електрони, протони и неутрони. Според същата физика, те са

най-малките частици на материята неделими по какъвто и да е начин. Когато елементарни частици се разглеждат с математическо описание то те се представят като точки или точкови обекти с определена маса, скорост, импулс и пр. атрибути на материалните обекти и форми. В този научна ситуация ние бихме могли да приемем, че всяка една форма създадена от нас е изградена от някакъв вид материя, строежа на която е осъществен от най-малките частици: електрони, протони и неутрони.

Нещата в науката не спират дотук. Със създаването на огромните в своите размери по дължина т.н. ускорители учените откриха, че досега приеманите за най-малки градивни частици на материята: протони, електрони и неутрони, не са практически неделими. В тяхната форма и със сложна структура участват още по-малки частици: лептони, кварки и неутрино. Нещо повече неутриното е частица, която се движи със скоростта на светлината! От съвсем скорошните представи на учените за материята може да се спрем на последните твърдения, че материята е изградена от 6 лептона и 6 кварка. Ние приемаме това научно твърдение, въпреки, че и до ден днешен всеки един опит на учените да изолират отделен кварк (а от там и да го охарактеризират) винаги е завършвал с неуспех. Още нещо трябва да добавим – най-малките частици от които е изградена материята ... нямат поведение на материя. По-скоро поведението и същността на частиците, от които е изградена материята и материалните форми, не се вписват в нито едно досега направено научно описание за материята! Влизайки от блатото на материализма в блатото на идеализма научната мисъл отправя своите парадокси към... философията!

Понятието „материя“ би имало смисъл да се отъждествява с форма, ако до днес учените третиращи тези въпроси от мирозданието биха установили единен еквивалент на всичките превръщания на материалните обекти (форми), както е това при енергията. Защото материята и формите в нея не са нищо друго, освен една от проявите на енергията и движението – материята е едно безкрайно движещо се многообразие на форми от кондензирана енергия.

Независимо от мъглявите научни прозрения и догадки, ние приемаме, че в образуването на една форма на материален или нематериален обект участва точката. На тази точка ние даваме определение и свойства за най-малък градивен и формообразуващ елемент със съответните свойства и характеристики.

И така, първият елемент на формата е точката. В реалната Вселена, както и във Формологията точката притежава пространство, време и скорост. Тази наша точка също е потопена и в едно непрекъснато дви-

жение. Което движение може да приеме многообразни форми на изява, в т.ч. и т.ч. и Брауново движение.

Най-малкото пространство, в което съществува нашата реална точка е от порядъка на 10^{-28} см, а най-голямото до 10^{35} см. Тези две пространствени характеристики (дължина, а от нея и площ и обем) описват началото на Вселената, преди т.н. Голям взрив и цялата днешната изучавана Вселена със всичките всевъзможно изявени форми (независимо от техните енергийни състояния). Времето за съществуване на нашата реална точка е от 10^{-15} сек. до времето на този момент, в която я разглеждаме и изучаваме. Или с други думи нашата реална точка – „най-простата“ образуващата в науката Формология, съществува от началото на създаване на Вселената до днешни дни. Самото съществуване на точката определя и нейното движение с определена скорост. Днес е прието да прием, че максимално допустимата скорост на нашата точка не надвишава скоростта $C = 300\,000$ км/сек на светлината. Ако надвишим или се изравним с тази скорост на светлината, нашата точка, респ.нашата форма ще придобие други граници, т.е. ще се „опита“ да промени своята форма. Самият стремеж да промени границите и формата си нашата точка (респ. форма) създава една „вътрешна“ съпротива на устойчивост на дадената форма. Тези два процеса: на външен стремеж на придобиване на нова граница (нова форма) и стремеж вътрешен на устойчивост за запазване на формата дават възможност на точката (респ.формата) да придобива нови свойства и характеристики и да прекращава прага на различните измерения.

Тук можем да въведем и количествена характеристика на точката – брой точки. Естествено с тази характеристика можем да твърдим, че точките във Вселената са безброй!

Важни характеристики на точката

1. При какво да е движение на точката в каква да е посока на пространството, ние можем да фиксираме мигновено това преместване с подходящо избрана координатна система. Колкото е реално съществуването на точката, толкова е реален и изборът, съществуването и отчетените координати в координатната ни система. (вж. Декартовите координатни системи – двумерна и тримерна).
2. При своето движение и съществуване точката оказва постоянно независимо и пряко влияние върху избраната от нас координатната система. С други думи точката влиза във взаимовръзки с

всяка една реално изявена форма във Вселената (както и със самата Вселена) и оказва влияние. Така както и самата форма оказва влияние върху точката.

3. Точката не определя никакви симетрични характеристики на формите – тя не се подчинява на степените на свобода (за степените на свобода ще се спрем в следващите редове) в тримерното пространство. Какво означава това? – Това означава, че тя е реален елемент, обект в едномерното и двумерно пространства, а в тримерното и с по-висок ред пространства – тя участва, но нейните фиксирани координати (повече от две координати) са извън реалностите (работим с имажинерни, скрити координати на точката).
4. Точката участва в създаването на сферата (кълбото, най съвършената по простота и същевременно най-важното по функционалност форма) и след това се оттегля в себе си.

С нашата нищо незначеща на пръв поглед точка обаче можем да започнем да оразмеряваме и пространството. Учените математици, физици и кои ли още, са зареяли погледи нагоре и напред в необятните вселенски простри и изследват многообразните и многомерни форми на микро- и макрокосмоса, но забравят за една най-проста точка. Тази точка, както и твърдяхме в горните редове е един от основните елементи на изгражданите от твореца форми, и още нещо...

Първо измерение в най-точния смисъл на тази дума е просто точка. Първо измерение съществува навсякъде във Вселената – впрочем както и всички други измерения. Първо измерение като зърно на творчеството и подобно на сътворяване е не материално създаване, а творение – изобщо. Творение на всевъзможното многообразие от форми в различно енергийно състояние: творение на идеи, творение на енергии, творение на връзки, творение на нови души, творение на вдъхновение, творение на всичко (изобщо творчество) – води своето начало от първо измерение. В определен смисъл може да го наречем Първоизточник. В нашият тримерен свят, когато стенем точка, когато влезем в най-тесните си доспехи на твореца (преди творческия подем, в т.н. творчески спад – „напуснала ни е музата“) – ние преминаваме през опита на първо измерение.

Когато творецът влезе в творчески подем, се „съединява“ с Небесата, а заземява към Земята и изцяло съществува в „сега“ (първо измерение). Точно това е момента на великият акт на Творение, това е Източник.

Често, за да бъде преживян мистичен опит или усещането на единение с Бога, творците (понякога и другите хората) правят именно това – те търсят начин да проживеят себе си – едномерния, в своята точка на творение, в пребиваване на Божественото в себе си. Този момент на творческо при творците от Земята е паралелен на Великия Момент на Творчеството на Бога, в Неговата многоизмерима и безкрайна Творческа дейност на сътворяване на формите във Всемира. Човека-творец и Бога-Творец се сливат в едно, за своето общо Сътворчество.

Творецът на земята става точка, като напълно съществува в текущия момент, изцяло заземен и центриран в своето Низше Аз, или във второ измерение, и напълно сте съединени и отворени към вашето Висше Аз – тази част от вас, която съществува в пето измерение и е съединена с всички висши вибрации..

Правата

Съществуването на правата е определено от движението и съществуването на точката. Когато една точка се движи по права линия в две посоки (напред-назад, нагоре-надолу, от плюс към минус и т.н.) се получава права. Правата характеризира едно едномерно пространство, като негова характерна геометрична форма. Буквално можем да твърдим за правата, че е съставена от безброй много точки, движещи се в дадено направление. Всяко едно свързване на нашата права с точка, или точки извън нейните образуващи точки я води до фиксиране и координиране в по-висок ред пространства. С правата линия можем да определим симетричните характеристики на формите – тя се явява оста на симетрия. Граница на правата е точката.

Няколко важни характеристики на правата (по Лобачевски):

1. Правата линия покрива сама себе си във всички направления.
2. Две прави не могат да се пресичат в две точки.
3. Права линия, като се продължи достатъчно в двете и посоки, преминава всякакви граници и по този начин разделя ограничената равнина на две части (условно разделя пространството на две части).
4. Две прави перпендикулярни на една и съща трета права, никога не се пресичат, колкото и да ги продължаваме.
5. Една права линия винаги пресича друга права линия, ако минава от едната в другата страна на втората права. (В неограниченото

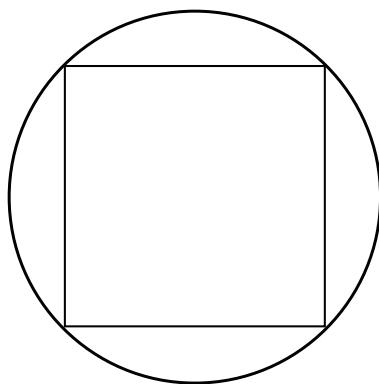
- пространство веднъж пресечената права пак се връща в точката на пресичане).
6. Права линия, перпендикулярна на две други прави, не лежащи с нея в една равнина, е перпендикулярна на всички прави, минаващи през общата им пресечена точка и лежащи в равнината на двете точки.
 7. В равнината (двумерното пространство) и в пространството (тримерното пространство), през две точки може да се прекара само една права.
 8. През една точка могат да се прекарат безброй много прави във всичките възможни посоки.
 9. Права задвижена перпендикулярно на себе си влиза в по-високо измерение и образува плоскост (равнина).

Следствие 1. От твърдение 9 на Лобачевски можем да твърдим следното: От всяко движение перпендикулярно на себе си и от всяка фигура перпендикулярна на своята характерна равнина може да са влиза в по-високо измерение!

Плоскост

Когато придадем движение на една права в перпендикулярно направление на себе си се образува плоскост. Плоскостта характеризира едно двумерно пространство с координати по двете оси на равнината Декартова координатна система. Характерна фигура от това двумерно пространство е квадратът. Характерна фигура, проекция от по-високо измерение в двумерното измерение и пространство на плоскостта е кръга – сечението на кълбо (сфера) с равнина е кръг.

Тук интерес представлява квадратурата (лицето) на формата, представен от кръга. Точната квадратура на кръга се изчислява с едно число, наречено $\Pi = 3,14$ и то, никога не е точно число. В неговата стойност участват безкрайно малки периодични и непериодични числа от безкраен порядък (например: 3,1428571428571428571428571428571... и т.н.). Този факт говори единствено, че формата на кръга (респективно и по нататък на сферата) е взета и е проекция от по-високо измерима форма (например тесаракт) от по-високо пространство (например от четиримерното пространство)



Границата на плоскостта е правата. Както и да разглеждаме плоскостта тя е част от една по голяма повърхнина, която пък от своя страна неминуемо е сферична или е част от сфера. По същата причина както и да разглеждаме правата, която при движението в перпендикуляр на себе си е образувала равнинната – то тази права е част от окръжност.

1. Окръжност, чиито радиус постепенно нараства (не престава да нараства във времето и пространството), преминава в [гранична] линия.
2. Повърхнина, получена от въртенето на [гранична] линия около коя да е нейна ос се нарича [гранична] повърхнина (орисфера); всички оси на [граничната] линия са и оси на [граничната] повърхнина

Следствие 2. В безкрайното множество на Вселенски форми пространство е ограничено от права или равнина. Тази права винаги е част от една окръжност, чийто радиус клони към безкрайност и тази повърхнина винаги е част от една сфера, чийто радиус клони към безкрайност. В двумерното пространство равнината и правата се припокриват.

Сфера

Нека се опитаме по аналогия да придвижим получената от правата плоскост, перпендикулярно на себе си. В ограниченото пространство (ограничено пространство – напр. Геометрично пространство на една Слънчева система) от движението на плоскостта перпендикулярно на себе си ще се получи фигурата на куба. Кубът е характерна фигура за третото измерение, които може да се охарактеризира с пространствена-

та Декартова координатна система. Ако работим с действителни по големина мерки (мерките на Вселената) ще видим, че нашата повърхнина е сферична – при движение перпендикулярно на себе си образува една сферична форма (кълбо).

Характерна фигура, проекция от по-високо измерение в тримерното измерение и пространство е сферата – сечението на тесаракт (фигура характерна за четвъртото измерение) с повърхнина е сфера (кълбо).

Фрактала

В досега разглежданите форми (и елементи на формите) ние сякаш нямаме реално представяме на всичките възможни форми в Битието с тяхното безкрайно многообразие, неповторимост, сложност, ... красота и хармония. Нашите форми на точката, правата, плоскостта, сферата (от тук и на квадрата, кръга, куба и кълбото) са безкрайно скучни, строго хармонични и безапелационно симетрични. (за симетрията във формите и формообразуването, ще говорим малко по-късно). Много трудно един скулптор, един художник дори един поет и музикант биха създали своето произведение на изкуството, ако работеха само с показаните до тук от нас форми и формообразуващи елементи. Колко ли труд, дори до невъзможност, би положил един скулптор за да изобрази една фигура само с помощта на точка, права и равнина. А сложните начупено-заоблени форми на лицето, как ще се изобразят? – Тук на помощ ни идват фракталите.

През недалечната 1975 г. френският математик Беноа Манделброт създава нова геометрия, наречена „геометрия на фракталите“. В книгата „Фрактална геометрия на природата“ френският учен разглежда фрактала (fractus – лат.), като начупена, накъсана или поне привидно много неправилна линия. Геометрията на фрактала дава възможност на учените да дадат точна математическа формулировка на природните явления, който привидно са свързани със случайността, и които привидно не се подчиняват на никое правило или друг познат нам физически закон. Като примери можем да посочим формата на облаците, очертанията на една планина, крайбрежната линия, формата на мълнията и пр., Но, защо не и формата на човешкото тяло и частите от него – лице, уши, очи, нос, крайници, бюст и пр. Та нима днешната форма на човешкото тяло не е все пак един привиден случаен сбор от криви, прекъснати и непрекъснати повърхности и линии. Подредени уж случайно, но въпреки всичко хармонично и красиво. Към пресъздаване на тези криви линии, придаващи красотата на човешката физическа форма не се ли стреми в миналото и днес художника, скулптура, поета, музиканта....?

В геометрията на фракталите самите фрактали и формите създадени от тях привидно са хаотични и неправилни. Неправилността и хаосът са само условни. Оказва се на практика, че каквато и да е малка част от фрактала (неправилната линия или повърхност) създаваща части от фигурата или тялото показва постоянната тенденция да възпроизведе цялото тяло или форма на цялата фигурата! Себе-подобие то се явява една от най-характерните черти на фрактала. Нещо повече – много по-далече дори от интуитивното ни усещане е т.н. фракталационно измерение, което се явява естествен преход между разноразмеримите пространства: преход от точка към линия (права) – без мерно към първо измерение; преход от линия към плоскост (равнина) – първо към второ измерение; преход от плоскост към куб – второ към трето измерение; преход от куб към тесаракт – трето към четвърто измерение и т.н. Интуитивното ни усещане заедно с геометрията на фрактала може да ни даде една мощна теоретична и практична въоръженост при създаване и пресъздаване на формите на човешките тела и другите всевъзможни форми от Битието. Тази тория може да ни въоръжи и с мощни инструменти при пресъздаване на цялото от негови отделни части.

Нека навлезем в по-високо измерими светове от третия: Пето измерение е сходно на четвъртото, то е състояние на енергии. В пето измерение се задържат и се предават намеренията, творческите планове за създаване на формите, но те повече не са спирани във времето. Творците могат да мислят за пето измерение, като за, така както го наричат в редица култури, – ефир. (Ефир в древногръцката митология е една от първичните световни сили, най-леката и прозрачна част от въздушното пространство, която достигала до върховете на Олимп. Според Хезиод, Ефир е син на Ереб и Никта. Деца на Ефир и Химера са Земята, Небето, Море, Океан и Тартар.) В началото на миналия век именно при доказването на наличието на ефира (или етера), Айнщайн става известен със своята Теория на относителността. Според физиците (официално само според Айнщайн) етера е пространство или по-точно поле (аналогично на електромагнитното поле) през което, и в което се разпространяват светлинните вълни. Или по-точно светлинните частици на светлината – фотоните. Творците се носят в етерното (ефирното) пространство на крилете на светлинните потоци със скорост многократно по-голяма от тази на светлината, със скоростта на мисълта.

Пето измерение е мястото където идеите започват да събират реална енергия. В пето измерение вашата душа или дух взаимодействат и сътворяват моста между вашето Висше АЗ и вас – тримерния. В пето измерение хората пътешестват в астралния, умствения и причинния свят. Именно там те получават интуитивна информация, творчески

импулси за изграждане на формите и духовна поддръжка за реализация на формите в света на третото измерение. Вибрациите на пето измерение са тези вибрации, в които съществуват вашите духовни наставници, вашите набори от творчески импулси. Това са тези вибрации, чрез които хората си изпращат един на друг енергия – доброжелателна или погубваща. Пето измерение е вашата енергийна реалност, вашата творческа същност.

Ако четвърто измерение за вас е измерение, което се явява време или се определя чрез време – от една страна и с енергия от друга, то второ измерение се определя от пространство и енергия. Второ измерение е това място, където са вкоренени вибрациите на материалния свят. Всичко, което съществува физически в трето измерение, е вкоренено във второ измерение. Всеки един елемент от второто измерение участва и като елемент за изграждане на формите в третото измерение (точка, права, плоскост) и именно с тези елементи ограничава и степените на свобода на творчески създадените форми в трето измерение. В него вие се съединявате със Земята на физическо ниво. Именно там е положена основата на голяма част от физическите закони, на които безусловно са подчинени изградените в творчески актове форми. Във второ измерение съществува електромагнитната енергия: всички физически сили, описани от учените, като например, тези, които удържат атомите заедно, съществуват във второ измерение. Това е тази енергия, която запазва нашия материален свят цялостен и определя положението на нещата (формите) в пространството.

„Помнете, че всички вие във всеки един момент съществувате във всички измерения. Вие можете, когато това е необходимо, да се съедините с всяка част от себе си. От друга страна, вашето мъдро Висше Аз поддържа границите на вашето самосъзнание, за да не се окажете изумен от картината на всички свои вас, които се намират във всички измерения. Тъй като сте човешки същества, вие се предвижвате през пространството и времето, имайки ограничено виждане за себе си. Това ви позволява да получите опит, който иначе, не бихте могли да получите. И част от процеса на просветление се явява обучаване във възможността да виждате извън границите на първоначалните ограничения, но при това не много бързо, за да не загубите тримерно си съзнание.“¹⁹¹

¹⁹¹ <http://www.spiralata.net/kratko/>.

2. Формологията, формологичните принципи и елементи на формата. Пространство, време и скорост

Пространство, време и скорост

Пространство – площта (обемът) от разширението на кръга (сферата) от формата на Вселената след Началния Взрив. Всяко разширяване е част от пространството.

Време – диаметърът на кръга (сферата), образуващ се след Началния Взрив и Сътворяването на Вселената. Всеки подтик, импулс е част от времето.



Време и пространство

Времето и пространството се препокриват в един и същ момент. Времето и пространството са симетрични във Вселената. Нещо повече времето във всеки един момент се явява ос на симетрия на пространството – диаметърът (времето) на кръга (пространството). От симетрията на пространството произтича законът за съхранение на количеството на движението. От симетрията на времето – закона за съхранение на енергията.

Когато енергията във Вселената преминава от едно състояние в друго – това преминаване наричаме време, разширяването при всеки даден момент наричаме пространство.

Постоянното преминаване от едно пространство в друго и от едно измерение в друго в необятните Вселенски простори обуславя непрекъснатото поддържане на стойностите на времето и пространството. Времето и пространството са атрибути на закона за запазване на енергията във Всемира.

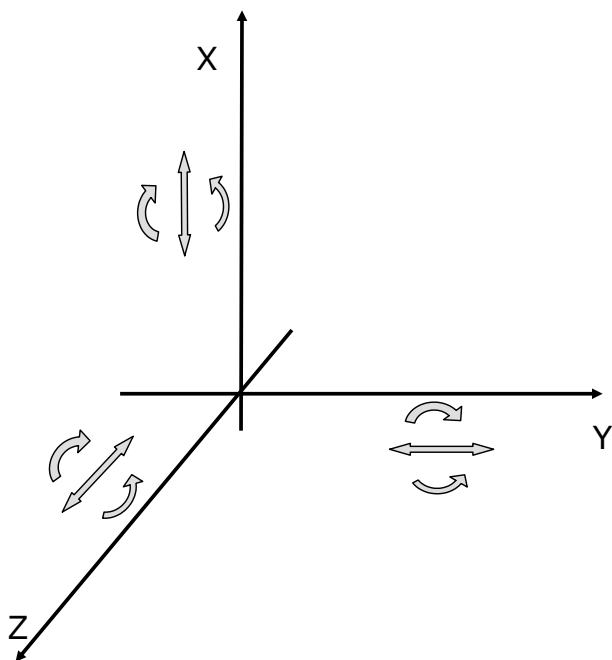
Скорост – интензивността от движението на пространството и времето във Вселената.

Времето, пространството и скоростта препокриват всичките възможни форми във Вселената във всяко едно тяхно направление и измерение.

3. Формологията, формологичните принципи и елементи на формата. Степени на свобода

Степени на свобода

Всяка една създадена форма в своето съществуване се стреми да се сдобие с възможно най-голяма степен на свобода. Особено засилен е този стремеж при биологичните (живи) форми в материята. Като венец на усилията в биологичното царство на Земята за стремеж към освобождаване от ограниченията е човешкото същество. Естествено неговият стремеж се пренася към формите които му създават тези по големи степени на свобода.



Фиг. 6

В разноразмерните пространства броят на степените на свобода са различни. В едно едномерно пространство (пространството на правата) – можем да говорим за най-пълно ограничение в степените на свобода – имаме две степени на свобода: движение напред и назад или нагоре надолу. В двумерното пространство (пространство на плоскостта и кръга) имаме четири степени на свобода: линейни движения нагоре и надолу и наляво надясно по двете оси на равнината Декартовата координатна система. В тримерното пространство (пространството на куба и сферата) имаме девет степени на свобода – по три свободни движения на всяка една от трите оси от пространствената Декартова координатна система, като едно от тях е въртеливо. (фиг.6)

В четиримерното пространство бихме могли да очакваме да съществуват 16 степени на свобода и т.н., както сами се досещате, колкото са по високоизмерими пространствата толкова броят на степените на свобода се увеличават – докато стигнем да едно n -мерно пространство със степени на свобода клонящи към безкрайност, т.е. ни сме в една реална пълна свобода. В действителността, в която живеем и творим (тримерното пространство) най-голяма свобода, с най-малко ограничения може да се представи от една форма окачена на струна или поставена върху основа. Говорим за т.н. свободно-стояща скулптура – фигура, около всички страни на която, с изключение на основата, има пространство.

Ето как се разпределят степените на свобода и степените на ограничения на скулптурните форми в тримерното пространство. Пространство, в което твори скулптура-творец.

При свободно-стоящата скулптура – скулптура, около всички страни на която, с изключение на основата, има пространство. В тази по вид скулптура се запазват всичките възможни степени на свобода по трите координатни оси на Декартовата пространствена координатна система, с изключение на оста Z . (перпендикуляра на X и Y). При това разположение имаме действие на силата на притегляне (земно привличане или силата на тежестта) и скулптурната форма е неподвижна към равнината (плоскост успоредна на повърхността на Земята). Реално са отнети три степени на свобода по оста Z – едно завъртване и две премествания.

При музикална скулптура – обикновено изработената и поставена в ограничение форма се поставя в звукова форма. Формата на изработената скулптура се съвместява с формата на едно подходящо музикално произведение и създава нова форма – определено опитваща се да избяга от ограничаването в степените на свобода – музикалните тонове нямат ограничения в степените на свобода в тримерното пространство.

При светлинна скулптура – както и при музикалната скулптура, творецът се стреми да създаде една нова комбинирана форма съчетание от формата на скулптурата (или друга фигура) и светлинните форми. Светлинните форми също като музикалните нямат ограничения в степените на свобода и новата комбинирана форма създава впечатление за пълна свобода на движение. Напоследък все по-често се съвместяват скулптурните форми с музикални и светлинни.

При бижутерията и шевицата, модела на дрехата и пр. творецът изработва своята творческа форма и я поставя върху една жива форма (човешкото тяло), която по правило се стреми постоянно да се откъсва от степените на ограниченост (в случая отнети степени на свобода). По едно вечно правило човешкото същество винаги се е стремяло и се стреми да лети в необятните простори на Вселената, без нито една степен на ограничение – с безброй степени на свобода. В този свой полет, човекът освобождава и от ограниченията на формите които носи със себе си (в случая бижута, дрехи и др.)

При релефа имаме здраво закрепена задната си част; видове: барелеф, оролеф и контра-релеф В този вид извайване на формите сме свидетели на силно ограничаване на движенията по осите X, Y и Z в пространствената Декартова координатна система. Тук се отнемат почти всичките степени на свобода в движенията в тримерното пространство. Като предполагаемата цел е устойчиво закрепване и увековечаване.

При кинетичните скулптури, като групи от форми включващи най-различни аспекти на движение сме свидетели на най-силния стремеж на твореца за избягване от степените на ограничения – с цел да добие неговата форма по-голяма свобода. Преместването или въртеливо движение е многообразно и то от своя страна създава една нова движеща се форма.

При фонтана скулптура създадена чрез движение на вода се създават едни естествени условия за избягване ограниченията наложени от тримерното пространство в степените на свобода. Протичането на формата на водата през или около другите създадени от твореца форми създават динамика и усещане на безграничност.

При статуята и бюста в триизмерно скулптурно изображение на човешка или животинска фигура или ансамбъл от фигури, винаги сме ограничени в задължителното отнемане на една основна степен на свобода (обикновено по оста X) . Тази форма на тримерно изображение е в сърцевината на скулптурното творчество.

С квадригата, като скулптурна композиция от колесница с впряг от 4 коня. се възпроизвежда движение, с което твореца се стреми да се отдели от ограничението на отнетите степени на свобода.

4. Формологията, формологичните принципи и елементи на формата. Симетрия. Видове симетрии. Симетрия във формата на тялото при растенията. Симетрия във формата на тялото при животните. Симетрия във формата на тялото при човека. Симетрия и асиметрия

Когато погледнем към различните „жанрове“ в изобразителното изкуство с един непредубеден поглед ще констатираме, че в него привидно съществува пълна дезорганизация и липса на каквито и да е връзки и творчески контакти. Ами ако се опитае да търсим някакви връзки между изобразителното и музикалното изкуство, между изобразителното изкуство и творчеството в занаятите, между изобразителното и театрално изкуство, а какво би казал някой ако търсим връзка примерно между скулптура и математика, между скулптура и форма във Вселена, между скулптура и политика? – Привидно влизаме в т.нар. Софистика, ако търсим подобни връзки (Тук софистиката я употребяваме грубо казано, като пример за смесване и боравене с две или няколко привидно несъвместими неща или факти и създаване от тях на форми).

Въпреки големите научни достижения през изминалият 20-ти век в областите от физиката, химията, биологията и пр., и покритието на пространството с интернет връзки светът не стана по красив и хармоничен. Дори напротив – стана по лесно унищожим и крехък. В тази привидно хаотична и неблагоприятна обстановка за съществуване, къде е мястото на изобразителното изкуство (в частност от цялото изкуство) в живота на човека призовано да създава хармония, красота, щастие и еволюционен напредък? На кого, как и кога да се облекне изкуството при реализиране на своите задачи?

В отговорите на тези (и други) въпроси, заставащи актуални и значими рано или късно пред всеки един творец ние трябва да потърсим единен, основен принцип, върху който да изградим устойчиви и хармонични връзки с другите форми от битието (живота) на човека. В крайна сметка формите от изобразителното изкуство (както и от всеки друг вид изкуство) са призовани, малко или много, да въздействат върху човека (физически или психически). Това въздействие е възможно да се осъществи само и единствено по път и начин всеобщо дъстъпен за абсолютно всяка една човешка практика на земята и в Космоса. По никой начин не можем да въздействаме върху човека или човешкото общество (а защо не и върху другите общества на животни, растения и минерали), ако нашите форми от труда ни в изкуството не почиват на един универсален принцип за всичките форми във Вселената – принципа на Симетричността. В нашите досегашни разглеждания във

формологията въведохме един универсален език на математиката. С негова помощ (математическо описание и геометрична интерпретация) покриваме цялото пространство и всичките възможни форми във Вселената. Сега обаче ни трябва и един универсален ключ, с който да отключваме взаимовръзките между всичките възможни форми на Битието.

Много често творците в изобразителното изкуство в т.ч. и скулптурите представят своите творби заедно с другите форми на изкуството – музика, танци, художествено осветление, поезия, околното пространство и пр. Малко или много този начин на представяне цели да въздейства по възможно най-широк и качествено добър начин върху петте сетивни органа на човешката съществу. И то така, че да може изваяната форма на скулптура да бъде по-добре приета и по-добре разбрана. В това „комбинативно“ представяне на творбите на скулптура трябва да се държи една „ясна сметка“ за правилните взаимовръзки осъществени между неговата форма (по точно симетричността в скулптурната фигура или група) и другите форми на изкуствата (музика, поезия и пр. приложни изкуства). Тази „ясна сметка“ във всяко едно отношение трябва да почива на еднаква или паралелна симетричност във формите на скулптура и другите съпътстващи форми на представяне. Не се ли отчита симетричността във и извън различните форми на представяне цялата композиционна система може да рухне. И колкото и талантливо да е представен един творец, неговите произведения могат да не получат естественото заслужено внимание.

Привидно погледнато в недалечно минало творците на скулптурните форми не са имали проблеми с „уеднаквяване“ на симетричността на околното пространство и своите творби. Най-ярките примери от Средновековното Възраждане на Европа са поставяни в строго симетричните архитектурни форми на катедралите. Като прибавим към това и строго симетричното пеене и слово на латински при проповядване и възхвала на Бог, то творбите на великите ваятели са се чувствали доста комфортно. Естествено тази комфортна среда продължава и до днес. Други скулптурни форми (по единично или в композиция) са поставени в архитектурни пространства (най-често площади, паркове, дворци и пр.), на които по правило симетричността е основна линия за проява на архитектурната форма. Като, голяма част от тези скулптурни фигури са потопени във вода или през тях и около тях преминава вода (фонтани със скулптурни композиции). Ето още един пример за уеднаквяване на симетричността във формата на скулптурната творба и околните форми от другите видове изкуства. Друга голяма част от творбите на великите за своето време творци днес са поставени в изложбените зали на спе-

циално подбрани за това сгради. Не можем да не обърнем внимание на тези зали и сгради – в тях властва строгата симетричност, както и да ги погледнем. Ето още една комфортна среда за произведенията на изкуството на талантливите и изявените творци.

Как стои въпросът с представянето и съхраняване на творбите на днешните творци? Явно е, че за всичките тях не може да се построят катедрали, дворци, фонтани, паркове нито пък да се изграждат множество музеи на изящните изкуства. Предполагам е дошло времето изваяните форми на творците да намират своето ново място за хармонично съчетание с другите симетрични форми на други видове изкуства. Преди да търсим това ново място или места е добре да разгледаме и познаваме поне основно симетричността в заобикалящите ни форми от Битието и да намерим хармоничното място на нашите творби сред тях.

Симетрия

Изкуството, особено изобразителното, е ярък пример за приложението на симетрията в човешката дейност. Архитектурата, музиката, поезията и другите приложни изкуства също изобилстват с немалко примери на симетрични форми. Още от древността човек е забелязал, че съчетанието и порядъка (подреждането) по определен начин на точки, линии и плоскости във формите (както и самите форми) създава приятно усещане за окото. На човекът му харесва дадена скулптурна форма, картина, музикално парче, архитектурна форма и пр. защото в тях има усещане за цялост, хармоничност и завършеност.

Един от великите скулптори¹⁹² от древността Поликлет, живял през V век преди новата ера, считал симетричността за най-висша пропорционалност на фигурите, закон и условие за съвършенство в изкуството. Древните учени с впит поглед към формите във Вселената и търсят и наблюдават форми с ясно изразени симетрични признаци. Без да ползва по-късните услуги на телескопа Аристотел е обявил звездите за сфери. Сферите според него са най-съвършените форми във Вселената, защото от всичките геометрични тела сферата е абсолютно симетрична – признак за божествено съвършенство на формата. Ученият Аристотел, изхождайки от прочутия принцип за „ауреа медиокритас“ – „златното среда“, той свързал понятието „симетрия“ и с онова идеално средно положение, еднакво отдалечено от двете крайности, към което трябва да се стреми човешкия Дух, за да се развиват правилно добродетелите и моралът. Тук не е излишно да споменем и концепцията за възникване на

¹⁹² Шейков, Николай. Живот и симетрия. изд. Народна младеж, С., 1986, с. 187.

формите от учения Емпедокъл, живял около 450 г. преди н.е. Според него първоначално Земята била мъртва и върху нея съществувал невъобразим хаос (асиметричност). Постепенно хаосът се измествал и отстъпвал мястото на някакъв ред, елементите на формите се съединявали едни с други, макар и хаотично и създавали други форми. Тези други форми образували първоначалните форми на органите на растенията, животните и човека – във въздуха и водата свободна плували органи, крака, ръце, перки, глави и пр. В следващите периоди, според учения Емпедокъл частите (формите) започнали да се съединяват помежду си „коя с което намери“. Получавали се форми голяма част, от които са неустойчиви в своето понататъшно самостоятелно съществуване. Понякога съчетанието от формите се оказвало устойчиво и тогава се появяват годни за съществуване във времето форми на живите организми. Така, според древния философ възникват формите на растенията, човека и животните годни за в бъдеще да живеят и се размножават.

Симетрия откриваме и в най-отдалечените времена от човешкото съществуване в изкуството за създаване на художествени образи (равнинни форми) на т.н. от историците „пещерен човек“. Тогавашният творец изобразява дървото (борът) с една вертикална и няколко наклонени черти от двете страни на вертикалата (типичен пример за симетрия). „Първобитният художник“ явно е усетил основния елемент във формата на дървото – неговата симетрия. Симетрия намираме и в другите творения на нашият прародител – множеството фигурки от глина или издялани от камък също са типичен пример за ползване на симетричността още от най-древни времена.

Древните скулптури, архитекти и строители в Египет, Гърция, Рим, Индия и Китай са създали истински шедеври от симетрични форми на изобразителното изкуство. Тези форми и до днес поразяват със своето съвършенство и симетричност. Можем да дадем няколко бегли примера: в Египет с формата на пирамидите. В Китай Пекин прочутия „Храм на небето“ – изграден през 1420 г. с една изключително прецизна форма и симетрия. В този храм своеобразието на архитектурния замисъл е свързан със символичното значение на три основни форми – квадратът (в основата) е символ на Земята; цилиндърът – символизира човекът; а конусът символизира небето. Стените са покрити с изящна резба в червен и зелен цвят, а по перилата на мраморните тераси са изрязани релефите на феникса, дракона и облаците.

Естетическият идеал и представите за прекрасното и хармонията в живота са здраво свързани със симетрията и в художественото творчество на нашия народ. Ето какво казва по този повод Пенчо Славейков:

„През петстотин години робство нашият народ е създал две велики изкуства – народните песни и шевиците.“

В Етнографските музеи на България са съхранени прекрасни образци на нашите народни изкуства. Сред тях достойно място заема везбата, сътворена от неуморимите женски ръце. Тя е едно от най-трудоемките домашни занятия. Плод на дългогодишен труд, създадена с любов, българската везба се превръща в средство за духовна наслада. Тя е елемент от украсата на българския традиционен костюм. Разположена е по пазвите и полите на женските ризи, пазвите и ръкавите на мъжките ризи, по сукманите, престилките, кърпите за глава и др. Чрез нея българката възпитава подрастващите поколения, формира високи добродетели, развива естетически вкус, усет към красивото и удобното в облеклото, уютното в жилището. В шевиците тя влага любовта си към близките и прекрасната българска природа.

Везането заема важно място в ежедневието на жените и момичетата и за това народът ни създава специален обред посветен на него. На един от пролетните празници девойките зашиват с бодове и мотиви парче плат и го пускат по течението на водата, като вярват, че това ще направи пръстите им бързи и сръчни като бързоструйните пролетни води. От съхранените образци на шевици се уверяваме, че пръстите на българските жени и девойки са бързи и сръчни.

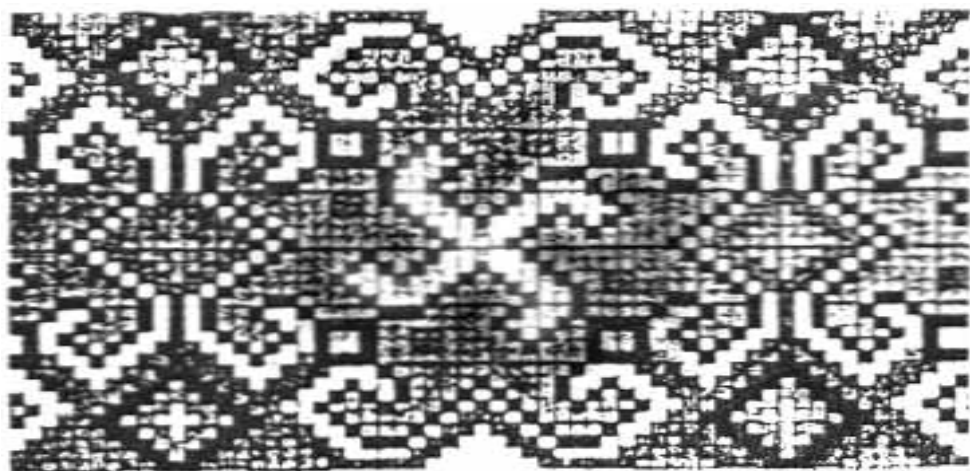
За своите умения една стара везбарка с гордост заявява: „Както вие грамотните правите писмото, тъй ние правим везмото“.

Традиционната българска везбена орнаментика е уникална, както по богатото разнообразие на мотиви и бодове, така също и в колорита си. Според техническото изпълнение тя се разделя на две разновидности – 1. везане по броя на нишките на плата и бодовете, и 2. везане по предварителна рисунка. По-голямо разпространение и разнообразие като художествено творчество имат шевиците от първата разновидност.

Където и да се извезват орнаментите на българската шевица, винаги в нея откриваме строгата симетричност в изработване на формите.

Стилизирани мотиви (строго симетрични) изобразяващи цветя, плодове, птици и животни, оживяват под сръчните пръсти на българката в шарените черги, в котленските и чипровски килими, в престилката и елека, във везаната риза и плетените чорапи. Какво друго, ако не симетрия доминира в красивите носии от който и да е крайна България.

Геометричен ред, симетрия, хармония и красота ще открием и в шарките на керамичните паници и гърнета, върху съвършените форми на стомните и ибриците, в украсата по сандъците, хурките, чекръците и другите предмети от бита на българите.



**Една ясно изразена симетричност
в шарките на чипровските килими**

Даже, копнежът за изобилие и радост, вложен в обредните хлябове, творчеството на народния гений е изобразил чрез символични пластични фигури от тесто, симетрично разположени върху горната повърхност на обредните хлябове и пити.

Когато погледнем към образците на архитектурните форми от този период на развитие на българите (Възраждането) не можем да не дадем пример с възрожденската архитектурна форма на Каблешковата къща в Копревщица. На централната ос на симетрия са подчинени и кобиличната кривина на покрива, и елегантните колони, и оригиналното трираменно стълбище, поместено в елипсовидна стълбищна клетка.

Симетрия откриваме и в архитектурните обекти строени през периода на Възраждане по българските земи. Да си спомним старинните църкви в Търново, Самоков, Трявна и Пазарджик и техните филигранни иконостаси, къщите на копривщенските абаджии, джелепи и бегликчии, украсени с богати резбени долапи, с орнаментирани тавани и стенописи. Тук съвсем на място ще бъде да споменем и симетрично разположените върху снагата на реките мостове на майстор (Уста) Кольо Фичето.

Симетрията съществува и в другите форми на изкуството: литература – поезия, музика – оркестрово и певческо изпълнение, в народните

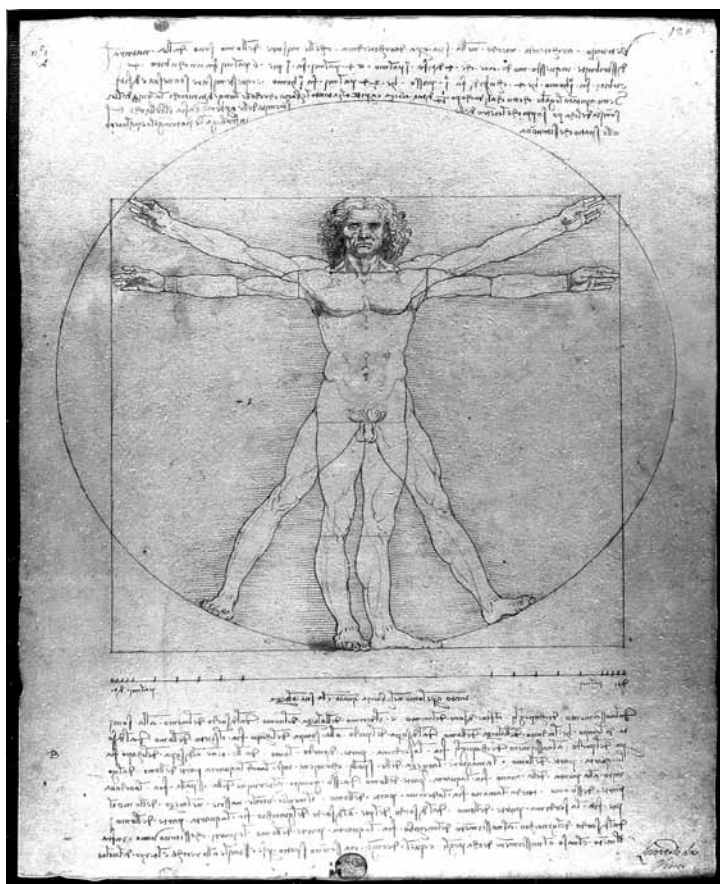
танци. Няма да е излишно да споменем поетът Ботев и неговото стихотворение „Хаджи Димитър“. В това произведение ритъмът, или както се казва „ритмичната стъпка“ е подчинена на едно строго симетрично повтаряне на сричките с ударение и без ударение. В стихотворните форми откриваме симетричност във времето и пространството. Още един типичен пример за построяване на стихотворна форма в триизмерното пространство и време можем да дадем със стихотворението на Яворов „Две хубави очи“. Тук имаме не само симетрия на ритъма, но и една нова „пространствена“ симетрия – чрез особено симетрично пространствено разположение на стиховете поетът се стреми да получи по-голяма изразителност и по-силен емоционален ефект.

Музиката подобно на поезията също може да се разглежда като форма на симетрия във времето. Тук трябва да уточним само, че пълна симетрия притежават само мажорните и натуралните миньорни гами. Ами ако внимателно се вгледаме във фигурите, които се образуват при изпълнението на българските народни танци – хора и ръченица. Там ще намерим една съвършена симетрия от фигури и игрови подредби.

Думата **Симетрия** обикновено изразява две основни значения. Първото е имперфектно (т.е. не напълно идеално) усещане за хармонична или естетически приятна пропорционалност и равновесие, което подбужда чувство за красота или съвършенство. Първото значение за симетрия може да се наблюдава във формите на изкуството създадени от съзнателната човешка дейност – от труда на твореца. Второто значение е прецизна и точно определена представа (концепция) за баланс или „шаблонна себеподобност“, която може да се демонстрира или докаже съгласно правилата на формална система: чрез геометрия, посредством физика или изкуството (в случая скулптурата).

Въпреки че значенията са различни едно от друго в зависимост от контекста (смисъла/обстоятелствата в които се разглеждат), двете понятия за „симетрия“ са свързани и се разискват успоредно.

„Точната“ представа за симетрия има различни критерии. Независимо от това във всяка една област от човешката дейност тя-симетрията има своето място, като понятие, цел и практика. Особено ярки примери за симетричност и стремена към нея имаме в изкуството. Като характерен пример за горното твърдение можем да дадем изображението (равнината двумерна форма – б.а.) на Витрувианския човек от Леонардо да Винчи. От формата на този образ ние можем да си създадем еталон за работа (чрез съпоставяне – сравнение) за всяка една изграждане от нас (твореца) форма в пространството и времето.



Витрувианският човек (ок. 1487 г.) на Леонардо да Винчи често се използва като изображение на симетрията в човешкото тяло, и изобщо в цялата Вселена.

Симетрия може да се наблюдава:

- по отношение на изминал интервал от време;
- като пространствена връзка;
- посредством геометрични трансформации;
- като изражение на абстрактни обекти, теоретични модели, език за общуване, музиката и дори в знанието.

За нуждите на изобразителното изкуство или по-точно в скулптурата и четирите условия за проява на симетрия са важни и трябва да се отчитат, изучават и прилагат.

Кое тяло (форма) е симетрично? – Симетрично тяло е това тяло (или изображение), на всяка част от което съответствува друга част, еднакво отдалечена от някоя избрана точка, права или плоскост (равнина).

На симетричните системи е присъщ порядъкът, в тях има неща повтарящи се като в ритъм. Формите (фигура или изображение) в симетричните системи обикновено са симетрични една спрямо друга, или една система от симетричното изображение да е симетрично към друга система. По отделно формите от симетричните системи могат да са сами по себе си симетрични или асиметрични. Интересното в случая, е че ако прокараме симетрична точка (права или равнина) от едната страна на асиметрична форма, то получената система от две асиметрични форми е симетрична!

Обратното на симетрия е **асиметрия**. Във всяка една симетрия има зародиш на асиметрия и обратно – във всяка една асиметрия може да се намери зародиш и условия за проявяване на симетричността. Според нас изкуството е изкуство защото само по себе си и чрез творческите актове на творците създава от асиметрични форми симетрични форми.

Видове симетрии. Геометрия на природата

Геометрична симетрия

Обикновено хората са най-добре запознати с този вид симетрия. Формално, това е симетрията като под-група на Евклидовото множество от изометрии в дву и триизмерно Евклидово пространство или по-точно двумерната и тримерната координатни системи на Декарт. Тези изометрии се състоят от отражения, ротации (завъртания), трансляции (премествания), и комбинации от тези основни действия.

Огледална симетрия

Рефлекторна симетрия, огледална симетрия, или още билатерална симетрия е симетрия, разглеждаща отраженията.

В **1D** (едноизмерно пространство – числова ос или права) има точка на симетрия; в **2D** (двумерно пространство – повърхнина) има ос на симетрия; в **3D** (тримерно пространство) има равнина (повърхнина) на симетрия.

Оста на симетрия за дву-измерна фигура е такава линия, която разделя фигурата на две еднакви части. Квадратът например има четири оси на симетрия, понеже има четири различни начина да се раздели на две еднакви части (диагоналите му са две такива оси). Кръгът има безкрайно много оси на симетрия (всеки един негов диаметър представлява такава ос).

Ако буквата **Т** се рефлектира около вертикална ос, образът е същия, т.е. буквата (фигурата) **Т** има вертикална ос на симетрия (някои използват термина ляво-дясна симетрия). Забележете, че това понякога се нарича хоризонтална симетрия, а в други случай – вертикална!

Такава ос на симетрия имат всички равнобедрени триъгълници.

Почти всички животни имат повече или по-малко (но не свършена) вертикална ос на симетрия.

Ротационна симетрия

Ротационната симетрия е симетрия по отношение на някои или всички завъртания в n -мерно Евклидово пространство. Ротациите са директни изометрии, т.е. такива, които запазват ориентацията.

Транслационна симетрия

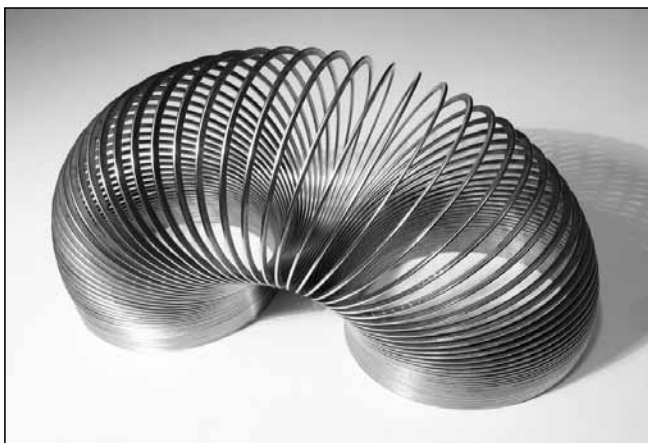
Транслационната симетрия оставя обекта неповлиян в процеса на дискретна или продължителна група транслации $T_a(p) = p + a$.

Роторефлекторна симетрия

В 3D, роторефлексия или *неправилна ротация* строго погледнато е ротация около ос, комбинирана с отражение в равнина, която е перпендикулярна на тази ос.

Спираловидна (хеликоидална, винтова) симетрия

Хеликоидалната симетрия се среща във всекидневни части като пружини, спираловидни играчки, бургии, свредели и сонди.



Спираловидна играчка („слинки“)

Може да се мисли за нея като за ротационна симетрия заедно с трансляция по протежение на оста на въртене (в западните езици се нарича „винтова ос“).

Идеята на хеликоидалната симетрия е графичното проследяване (трасирането) в 3D като резултат от въртенето на обект с еднаква ъглова скорост докато едновременно с това обекта се движи линейно по протежение на оста на въртене (т.е. обекта извършва едновременно ротация и трансляция). Комбинацията от тези две движения (ротация и трансляция) дава *ъгъл на навивката* (спираловиден, серпентинен ъгъл, ъгъл на намотката), който помага да се определят свойствата на получената графика. Например, ако трасиращият обект се върти бързо, а се транслира (движи по права линия) бавно, ъгълът на намотката ще е малък, да речем близо до 0° . Обратно, ако ротацията е бавна, а трансляцията бърза, спираловидния ъгъл ще е близо до 90° . Ако ротацията спре а се запаси трансляцията, въпросният ъгъл ще е равен на 90° (едното рамо на ъгъла е в равнина, перпендикулярна на оста на ротация, а другото е допирателната към описаната от чертаещия обект траектория).

Енантиоморфна симетрия

В Природата често се срещат асиметрични форми, които си приличат напълно, но са „обратни“, като например винтът и огледалното му изображение. Такива форми се наричат енантиоморфни. Най-удачен пример за енантиоморфна форма са краиниците на физическото тяло на човека – ръцете и краката. Енантиоморфи са ръкавиците, обувките, ушите, очите, ние и двойникът в огледалото. Винтът с лява резба и винтът с дясна резба също са енантиоморфни. Такива са и много от кристалите, како и голяма част от химичните съединения (тяхната пространствена структура).

Геометрия на природата.

Какво човек вижда с очите си? – Това в недалечното минало е било любим въпрос на изтъкнат наш професор (преподавател) офталмолог (офталмология – наука за зрението, в медицината – наука за очни болести). Като изискването е било – да се отговори сама с една дума. Как да избереш точната дума, измежду хиляди възможни? Та ние виждаме с очите си хиляди (даже стотици хиляди, до милиони) неща! – **Форми** – се оказва спасителния отговор, при който досетливите студенти си отдъхват от оценка различна от двойка.

Не трудно да се досетим, като творци (най-вече скулптури), че професора, чрез своята „приумица“ е искал да обърне внимание върху една от най-важните неща възприемани чрез зрението. Външните форми на

телата (естествено природни или създадени от ръката на твореца) – това преди всичко се регистрира от нашите очи, при запознаването ни с околния свят (в случая с околното пространство в изложбената зала или ателието).

Още от най-ранна детска възраст ние възприемаме околното пространство с формите на предметите в него. И още като деца сме откривали странната и понякога страшна прилика във формата на предметите които сякаш нямат нищо общо помежду си. На мнозина от нас се е случвало да се загледат в забързаните облаци по небето, които пред очите ни се превръщат ту в риби и динозаври, ту в образи на коне, ту в някой друг познат образ. Можем, вече големи, да отидем дори при Белоградчишките скали с формите на хора и животни: „Монасите“, „Ученичката“, „Сфинксът“, „Адам и Ева“ и пр. – наименования дадени от сходните форми с познатите нам образи. Художниците и скулптури приложници често изнамерват клонки, корени, камъни и пр. предмети с подходяща форма, за да създадат от тях с малко обработка изящните форми на животни, птици или хора. Ние знаем, че това сходство във формите на свършено различни по състав и строеж вещества е случайно. Оказва се на практика, че еднакви геометрични форми могат да имат най-разнородни по състав и строеж предмети и обратно – еднакви по строеж и състав предмети да имат най-разнообразни неповтарящи се форми. Защо това е така. На какви закономерности се подчинява формообразуването на природните тела и кои фактори го определят?

Външната форма, както и вътрешната структура на природните тела не е случайна. (Тук се употребява понятието „форма на природните тела“, което идва да подчертае естествения характер във формообразуването, без участието на твореца човек. Като „неучастието“ на твореца е само привидно – б.а.) Формите в природата са се образували и се образуват под въздействието и с активното участие на Природни сили (голяма част, от които са неизучени и до днес – б.а) в основата на които стои **универсалния принцип на симетричността**. Когато познаваме този принцип на симетричността ние лесно можем да разберем по-добре ролята на Природните сили участвали в изграждането на природните форми. Естествено познавайки тези сили участвали в изграждането на безкрайното множество от природни форми, ние като творци, можем активно и плодотворно да участваме във Вселенските творчески процеси на формообразуване. (Кое то в крайна сметка е предполагам целта на всеки един творец).

Нека разгледаме формата на листата на една позната до болка тревица – Плевелната детелина (*Trifolium arvense* L. – латинско наименование). Кой ли не е търсил из множеството трилистни листчета четири-

листното листче на детелината? – За да откъсне късмета си заключен в четири-листната форма на тревичката. Макар, че мнозина познават това растение и неговите листа, малцина биха разбрали че идва реч за него ако изпишем форма на листата с математическото уравнение от вида:

$$\rho = 4(1 + \cos 3\beta + \sin^2 3\varphi)$$

Това уравнение е открито от немския геометър Хабенихт и построено в полярна координатна система, дава крива, която повтаря абсолютно точно формата на листенцето на детелината.

Листото на водната роза може да се опише с уравнението за крива от шести порядък, което има вида:

$$(x^2 + y^2) - 2ax^3(x^2 + y^2) + (a^2 - r^2)x^4 = 0$$

Тази крива, изразена математически с горното уравнение, е наречена „овал на Мюнгер“.

В полярната координатна система уравнението от вида:

$$\rho = a \sin K\varphi$$

и изразява крива, която може да превръща в най-различни форми познатите нам цветчета, ако придадем различни значения (числа от 1 до n) на постоянните положителни числа a и K .

Нека отново разгледаме разноразмерните пространства и видим какви са симетричните отправни точки (точка, права, плоскост) в тях. В **1D** (едноизмерно пространство – числова ос или права) има точка на симетрия – тук имаме движение само от двете страни на точката по права линия: напред-назад, нагоре-надолу или наляво-надясно, с други думи имаме движение трансляция; в **2D** (двумерно пространство – повърхнинна) има ос на симетрия – тази ос на симетрия ни дава възможност освен да се движим по плоскост, но и да се завъртваме около самота ос на симетрия, с други думи трансляции и ротация; в **3D** (тримерно пространство) има равнина (повърхнина) на симетрия – за свободните тела имаме възможност за движение с три трансляции (премествания) и три ротации (завъртвания).

С езика на математиката могат да се съставят формули, които да изразяват всяка една съществуваща форма в Природата. Естествено на твореца човек, в момента, такава прецизност не му е необходима. А, за в бъдеще? – Не се знае. Но е добре да се познават и математическите из-

рази за формите на телата. Горните математически примери са дадени с цел да се докажат, че формите на обектите (вкл. и биологичните – телата на растенията, животните и човека) колкото и сложни да се те – могат да се опишат математически.

Все пак твореца (скулптор, художник и пр.) пресъздаващ формата на човешкото тяло (или по-общо на биологичните форми) във форма от неживата материя (камък, глина, метали пр.) не може да не го интересува въпросът – има ли нещо общо между формите от неживата и живата природа? В отговора на този въпрос може би ще можем да отговорим и на въпросите – има ли закономерни връзки между формите на живата и нежива природа и какво се крие зад изненадващата прилика във формите на разнородни по вътрешен състав и строеж форми? Нека изоставим за сега математическите упражнения и се разходи из природата. Последователно ще преминаваме от растително в животинско и човешко царства.

Симетрия във формата на тялото при растенията

Може би никъде другаде в биологичното царство на Земята няма такова разнообразие и многообразие от форми и багри както е това при растенията. Тук симетрията която наблюдаваме е от радиално-лъчев тип – характерна за неподвижните форми на телата, както е при растенията и някои типове неподвижни животински форми.

Разцъфналият цвят на нарциса, синята камбанка на тинтявата, самодивския крем и петровия кръст, нежното лютиче и лъчистата астра, божурът, розата, момината сълза и омайничето се състезават по прелест от багри и форми. Творецът в растителното царства сякаш иска да ни покажи своите неограничени и неизчерпаеми творчески възможности към, които и ние трябва да се стремим. Формите на цветовете, респ. венче-листчетата е извънредно разнообразна, но винаги и всеки от цветовете има плоскост на симетрия. Преди да се отворят много от цветните пъпки притежават симетрия на конуса, т.е. от радиално-лъчев тип. Тази симетрия остава същата, ако цветът се е развил по вертикала (както най-често се случва). Явно е предпочитанието в природата на растенията, техните форми на стъбла, цветове, листа и корени да се развиват и движат по вертикална ос. Това нещо можем да обясним твърде просто – тук е в постоянно действие силата на привличането. Тази сила е насочена от отгоре (короната или върха на растението) надолу (корените). Но цветовете на растенията от семейство Салепови (към които спадат и Орхидеите) не растат по вертикала – тяхната симетрия е билатерална.

(Билатералната симетрия е характерна за движещите се форми – например при животните.) Същата симетрия можем да наблюдаваме във формата на цвета на теменугата, също при представителите от семейство Устоцветни – мента, джоджен, градински чай, ранилист, мащерка и пр. Формите на цветовете със сложно устройство притежават сложна симетрия. За да проникнем в това понятие на сложната симетрия трябва да въведем термина „**порядък** по оста на симетрия“. **Порядъкът** това е число, което показва колко пъти форма на тялото ще съвпадне със себе си при едно завъртване на тялото около своята ос. Нека завъртим формата на физическото тяло на човека на 180° – нашето положение не може да съвпадне с изходното докато не направим един пълен оборот на 360° . За да се озовем в началното си положение, т.е. формата на човешкото тяло да съвпадне със себе си е необходимо едно пълно завъртване. Следователно порядъкът на оста на симетрия при формата на човешкото физическо тяло е първи. Квадратът има четири порядъка на симетрия, порядъкът на кръга и сферата (най-съвършената форма във видимата част на Вселената) е безкраен. Симетрия от пети порядък има формата на ябълковия цвят, както и много представители от семейства на Лютиковите, Лилиевите, Карамфиловите и пр. При семейството на Сложноцветните се наблюдава симетрия от 15-ти, 20-ти и по-висок порядък. Например цветовете на лайката притежават симетрия от 30-ти порядък!

Плодовете на растенията се характеризират често със сферичен тип симетрия – такива са динята, портокалът, кокосовия орех и пр. Радиално лъчева симетрия имат плодовете на ябълката, крушата, домати, дюлята, вишната и пр. Краставицата поначало е с радиално –лъчева симетрия, кога е извита обаче, симетрията вече е билатерална: поради своята кривина тя може да бъде разрязана на две огледални половинки само по една-единствена плоскост.

Симетрични ли са корените на растенията? Морковът и ряпата могат да отговорят достатъчно красноречиво на въпроса. В цялото си разнообразие кореновата система на растенията, като цяло обладава радиално лъчевата симетрия. Съществуват и привидни изключения, като при корена на жен-шена (често неговата форма се оприличава с тази на формата на човешкото тяло), на мандрагората и пр. Може би поради тези факти, които говорят за отклонение от симетричността, са довели до чудодейните целебни свойства на тези растения?

В растителното царство може да се дискутира надълго и нашироко въпросът: Симетрията или асиметрията преобладават. Често срещано мнение, е че асиметричността преобладава във формата на растителните видове. Това мнение натежава поради фактът, че разположението на

листа по стъблото и клоните е винаги спираловидно (по простата причина – листата да не се засенчват едно друго). А като знаем – спиралата се сочи за една най-асиметрична форма. Именно тази форма (на спирала) се среща най-често в растителните форми и води до наклоняване везните за асиметричност в растителното царство.

Нека погледнем към цвета на слънчогледа, един от любимите модели за художниците. Какво ни прави впечатление? – Тук в подредбата на цветовете, а по-късно и на семките активно взима участие една асиметрична спирала. По цялата слънчогледова пита се открояват ясно извити, взаимно пресичащи се дъги от центъра към периферията. Това са всъщност логаритмични спирали, които в полярна координатна система се изразяват с уравнението:

$$S = a \varphi ,$$

където a е произволно реално положително или отрицателно число. При положителни значения на $a > 1$ спиралата се завива по посока на часовниковата стрелка, а при отрицателни значения на $a < 1$ – обратно на нея.

Нека сега откъснем едно листо от кое да е дърво или цвете. Симетричен или е той? Очевидно, но това не е симетрията от радиално-лъчев тип (силно характерна, както подчертахме за растителните форми). Листът има само една радиално-лъчева плоскост, преминаваща по оста на централната му жилка, която го разделя на две половини – лява и дясна. **Листът от растителното царство на кое да е растение е с билатерална симетрия!** А този вид симетрия е характерен за повечето от формите на животните, както и формите на телата на самите човешки същества! Ето едно голямо поле за творческа изява на художника, или по точно скулптура – от формата на листата (която подчертахме е с билатерална симетрия), можем безпрепятствено да създаваме множество и безкрай (или колкото е броя на формите на листата в растителното царство) форми на човешки тела (също с билатерална симетрия)!

Симетрия във формата на тялото при животните

Съществува мнението, че по съвършенството на своята симетрия растенията отстъпват на животните. Не е трудно да повярваме в това твърдение (макар и погрешно), ако се вгледаме в множеството форми от животинското царство с техните украси, оцветявания, пространствени разположения и пр. Но да твърдим, че животинските форми са по-симе-

трични от растителните, ще бъде неправилно като израз и грешно като факт. Защото след внимателно проучване на растителните и животински форми се установява, че в огромното си множество животинските форми са с ляво-десен строеж и притежават билатерална симетрия. А, този строеж и тази билатерална симетрия са много по-прости от радиално-лъчевата (при растенията) и сферична (космическите обекти и свободно-висящите земни организми) форми на симетрия.

В разглеждането на характерни форми от животинското царство, като правило с радиално-лъчева симетрия, не може да не ни прави впечатление факта, че тази симетрия се дължи на особеното свойство на живите тела – да се движат. И наистина всяка една движеща се форма от животинското царство на насекомите, рибите, земноводните, влечугите, птиците и бозайниците е с характерна двустранна симетрия – всичко което плува, пълзи, хвърчи, крачи или тича по земята, е билатерално симетрично. В животинското царство изключение има само при някои безгръбначни, закрепени неподвижно към морското дъно или с малко скорост на придвижване – те притежават радиално-лъчевата симетрия на растенията. Изключения са и низшите, предимно едноклетъчни животни, които нямат способността да се движат активно, а висят свободно във водната среда. Тези животински видове притежават сферична форма, и естествено сферичен тип симетрия. Какво ни прави впечатление? – Като че ли с по-голямото усъвършенстване във формата на телата, все по-вече се отива към обедняването на симетрията – все по-вече и повече се констатира действието на асиметрията във формообразуването.

Винтът е елемент, който можем да открием в анатомията на много от формите на животните. Тази форма на елемента винт (както спиралата в растителното царство) е „голямата причина“ за отклонение и нарушаване канона на симетричността във формите в животинските тела. Но с това нарушаване на строгата симетричност, Природата ни показва едно великолепно разнообразие на форми. Нека за пример погледнем формата на черупката на градинския охлюв – тази форма силно бяга от симетричността с характерната форма на асиметричен винт. Но благодарение на този асиметричен винт охлювът има над 90 000 вида роднини, разселени навсякъде по сушата и водата с невероятно разнообразие от спираловидни форми на телата!

Не само наличието на винт или спирала са причина за асиметрията във формите на телата на животните. Понякога двустранната симетрия се нарушава и поради очебийната, но не винаги обяснима разлика в устройството на лявата и дясната половина от тялото поради прекомерно развитие на единия от двата чифтни органа или обратно – поради неговото занакърняване. Нека разгледаме една формата на птичка от

семејство Вrabчови – **кръсточовката**. Тази неголяма птичка има здрава и силно завита човка, с която майсторски разтвара люспите на шишарките и се храни със семената от тях. Горната половина на човката ѝ е силно завита на ляво и надолу, а долната на дясно и нагоре. По този начин двете половинки на човката се кръстосват като ножици, странично в противоположни посоки. Учените са установили, че причината за тази аномалия във формата на тялото (по точно главата и конкретно човката) на птичката се дължи на характерното вътрешно устройство и форма на органа – яйчник. Женските на почти всички птици се отличават с дясно лява асиметрия на половата система. При нашенската кръстосвачка десният яйчник е недоразвит или липсва напълно, както и десния яйцепровод, също липсва напълно. Ако влезем в царството на членестоногите и разгледаме техните представители раците също ще открием учудващо многообразие от асиметрични форми. Често държащи се на особености във формите на вътрешните органи – закърнели или почти липсващи.

Във водите на Черно море можем да срещнем едно голямо „чудо“ в отклонени от симетричната форма на тялото – калкана. Тази плоска придънна риба е известна не само с вкусното си месо (напоследък вече е на изчезване като вид поради хищническото ловене и безогледна консумация), но и със своето поведение и форма. Тази риба е способна, подобно на хамелеона, бърза да променя цвета на кожата си от пясъчно-светъл до кафяв, както и мигновено да се татуира (като художник-виртуоз) с всякакъв вид точки и ивички. Тези и творчески способности на калкана го правят да е невидима и трудно достъпна форма, като за приятели така и за врагове. Още нещо интересно: Когато се появят на бял свят малките калканчета са си с двустранно симетрични форми на телата, както всички други видове риби. Те, малките калканчета си плуват, разхождат се и към повърхността, не водят застоял живот. Тогава лявото им око е в ляво на тялото (главата), а дясното отдясно на тялото (главата). Щом порастват обаче, чрез някакъв неизяснен и до днес от учените механизъм, те започват да се стремят към дъното на морето. И започва да става нещо удивително: формата на тялото започва да се променя, едното око постепенно се премества, просто „пропълзява“ през темето на главата към другото, докато двете се озоват от едната страна на главата. Получава се формата на зрелия калкан. Този процес на формообразуване и бягство от симетрия в асиметрия много добре е уловен и отразен в платната на великия **Пикасо** – формите на профилите с двете очи в една плоскост. (Едва ли до сега някой познавач на Пикасо е могъл да знае и да е описал този факт от форма и формообразуване в периода на неговото творчество – б.а.)

Симетрията и асиметрията във формите на телата при животните се появява не само в анатомичното им устройство, но и в техните навици и начини на поведение. При едно по-любопитно и по-постоянно наблюдение, ние бихме открили множество материали и куп идеи за създаване на скулптурни форми, които биха ни помогнали много в творческата работа.

Симетрия във формата на тялото при човека

Всичко, което расте или се движи по хоризонтала или наклонена по отношение на земната повърхност права, се характеризира с билатерална симетрия. Но тук не можем да не си зададем въпросът: Защо в хода на еволюцията на формите от минерално, растително, животинско и човешко царства една по-сложна симетрия е отстъпила място на една по-проста симетрия? И още въпросът: защо всичките тези нови и по-съвършени форми притежават и характерна висока асиметричност?

Естетическото удоволствие, което получаваме при разглеждането на една скулптура на голо тяло в изложбената зала или дори от беглия поглед към преминаващата по улицата на недотам разсъблечена, но затова пък жива фигура, се дължи до голяма степен на почти безупречната билатерална симетрия във формата на човешкото тяло. Формата на човешкото тяло притежава една плоскост на симетрия и двете половинки, на която тя ни разделя, се отнасят като огледално равни части. Естествено, абсолютно симетрични форми на човешкото тяло няма – винаги има макар и малки отклонения. Лицето на човешкото същество също е симетрично. Естествено в тази симетричност на лицето имаме и малки отклонения. И колкото и парадоксално да звучи именно тези отклонения от симетричността дават характерен облик на всяко едно лице и го превръща в характерна форма с т.нар. физиономия. Във всяко едно лице (в изкуството на скулптурите – фигура глава) може да се открият ненаатрапливите влияния на асиметричността. Именно тук, когато творецът внимателно работи с асиметричността, (художник, скулптор, музикант и пр.) може да пресъздаде форма ненадмината в своята изразност и актуална във времето – т.нар. шедьовър. Според моето скромно мнение: творецът е даровит и талантлив когато умело работи с асиметричността в билатералните форми на човешкото тяло (в случая фигура глава) и внимателно засилва (втвърдява) или намалява (омекотява) характерни черти от формата на човешкото тяло – или по-точно намалява или увеличава асиметричността в симетричността на билатералната форма.

Нека отидем към симетричността във формата на човешкото физическо тяло. Според учените запознати с анатомията и физиологията на физическото тяло на човека формата на човешкото тяло (такава каквато я виждаме в момента) се дължи преди всичко на устройството на опорно-двигателният ни апарат. Нека опорният апарат го оприличим към костната система, а двигателния към мускулната. Не може да не ни прави впечатление достатъчно строгата симетричност както в костния скелет на човешкото същество, така и в разположението и връзките на мускулната система. Във формата на човешкото тяло са разположени симетрично костите, изграждащи скелета, както и мускулите на крайниците и трупа. В тази симетрична подредба можем да вкараме и понятията ляво и дясно. Дава ни се право това да го направим поради фактът, че имаме една плоскост на симетрия във билатералната форма на човешкото тяло. В тази подредба на симетрични мускулни и костни системи с ориентация вляво и дясно (както и горе и долу) творецът (най-вече скулптор) може с достатъчна творческа свобода да развие своя талант и да създава и пресъздава форми на човешките тела с характерно подчертани мускулни и костни групи. А, взимайки за модел многообразието от форми в Природата (като например билатералната форма на листото) може да твори в една творческа безкрайност от все по съвършени и все по неповтарящи се форми.

Въпреки очевидната и строга симетричност във формата на физическото тяло на човека имаме едно грубо нарушаване на симетричността във вътрешните органи и системи в това тяло. Това, което ще разгледаме в следващите редове привидно няма връзка с формите от тела извайвани от творците, но въпреки това.... Симетричността е нарушена драстично в храносмилателната система на човешкото тяло – целият стомашно-чревен тракт е асиметричен. Асиметричен е черният дроб със злъчния мехур, дала и панкреаса като жлези на храносмилателната система. Дебелото и тънкото черво от коремната област с техните извивки са напълно асиметрични. Асиметрично е сърцето, както и неговото разположение в ляво на гръдния кош също бяга от оста на симетрия. Асиметрия забелязваме още в пъпната връв на зародиша в майчината утроба – тя представлява класическа спирала (както споменахме спиралата е форма най-много бягаща от симетричността) образувана от две вени и една артерия – трите кръвоносни съда са усукани един около друг в посока срещу часовниковата стрелка. Всичката тази „вътрешна“ асиметрия във формата на човешкото физическо тяло може да не е предмет на творческите търсения на скулптура, но тя малко ли много трябва да се знае и познава. Трябва да се изучава тази вътрешно асиметричност, защото колкото и парадоксално да звучи оказва влияние върху външни-

те характерни черти на формата на физическите тела. Мнозина анатоми смятат, че асиметричността във формите на органите и системите във физическото тяло на човека е произлязла вторично, като резултат от (възможно и неправилен) развитието на първоначално симетричен организъм. Тук естествено възникват веднага въпросите: Може ли творецът да пресъздаде действителната формата на човешкото тяло, така каквато би трябвало да изглежда в действителност? Какви отклонения са настъпили и как поэтапно са се отразявали във формата на физическите тела? Каква е била първоначалната формата на тялото на човека, може ли днес да я пресъздаде творецът? – Все въпроси с много трудни отговори... И колкото и парадоксално да звучи, според мен изкуството постоянно търси пътища да разкрие действителните неотколонени от своите първоначални форми тела. И сякаш всеки един творчески акт на скулптура, художника, поета, певеца е призив към създаване на форми съвършени в своята първичност и чистота.

В човешкото познание за възникването на формите съществуват множество теории за произхода на видовете изразяващи тези форми. Ако погледнем в древността и разгледаме научно-философския труд на древния учен Емпедокъл не може да не ни направят впечатление няколкото факта. В неговото учение откриваме същината на днешното схващане на научната мисъл за случайните съчетания на различни части от форми живи организми и оживяването на сполучливите комбинации от форми. В това учение се подхваща същината за естествения подбор на видовете утвърдена и по-късно от Дарвин. Две хиляди години след Емпедокъл Дарвин научно се опитва да докаже, че всички съвременни форми на високомолекулни същества са излезли от по просто устроени форми по пътя на еволюцията. Като в тази еволюция на образуване на формите борбата за съществуване е единствен и силен критерии за оцеляване и запазване на формите.

Съвременната наука продължава още по-навътре в нещата. Тя утвърждава мнението за молекулните наследствените механизми и обясни мутации. Всъщност мутациите в нашите разглеждания можем спокойно да ги разглеждаме като асиметричност, т.е. бягане от симетричността. Науката смее да твърди, че вече знае, че нуклеиновата киселина е неотменима част от клетката и в нейната (форма) асиметрична спирална структура е заложена цялата информация на сложната биологична форма. В живата природа (растително, животинско и човешко царства), там откъдето творецът черпи материал за своето творчество възпроизводството на формите се следи от един строг процес на наследствеността. В този процес, казват учените, се следи строгото възпроизвеждане на точни копия на оригиналната форма. Точно молекулата на ДНК внимава

много в тази работа по възпроизводството на формите. Изчислено е, че тя може да възпроизведе над 4 милиона копия преди да допусне и най-малка грешка или отклонение от формата. Но, въпреки всичко възникват мутации (меко казано отклонение от симетричността). Именно тези мутации са отклонения от образа, отклонение от оригинала – появата на асиметрия в симетричността на формите (за това ще говорим в следващата глава). Под влиянието на най-често на външни фактори – космически лъчения, радиация, излъчвания, промяна в околната среда, а защо не и под въздействието на по-висок ред сили (Дух и Първопричина) редът на нуклеотидите в ДНК молекулата може да се промени. Тази промяна естествено довежда до промяна във формата на оригинала – често се създава качествено нова форма. Именно тези качествено нови форми науката разглежда като нови видове и класове от растения, животни и хора. Точно тези нови форми, „отклонени от симетричността и мутирали в своята вътрешна структура“ са обект и на изкуството. Става въпрос най-вече за формите на телата на човека, животните и растенията. Само, че изкуството и преди векове и днес никога не е разглеждало формите, които пресъздава от оригинала, а и самите оригинали **като мутирали обекти**. **Самото изкуство по своята същност се стреми да възпроизведе съвършените форми**, да покаже тяхната красота и хармония и най-вече да въздейства върху другите форми (човека) подпомагайки неговия естествен стремеж към същото съвършенство. Както се забелязва за разлика от научното познание за света в научното познание и практика на изкуството няма борба за оцеляване и съществуване, както и пригаждане на новите форми, а творчество, хармония и ред. Според мен много по-красив и подреден би изглеждал света, ако учените занимаващите с въпросите за произхода на живите видове и техните форми бяха поне малко писатели, поети, музиканти, художници или скулптури.

Симетрия и асиметрия

Както подчертахме в по-горните редове обратното на симетрия е асиметрия. Във всяка една симетрия има зародиш на асиметрия и обратно – във всяка една асиметрия може да се намери зародиш и условия за проявяване на симетричността. Според нас изкуството е изкуство защото само по себе си и чрез творческите актове на творците създава от асиметрични форми симетрични форми.

Симетрията и асиметрията вървят заедно, те са едно диалектическо единство на противоположностите. Човешкото тяло изобразявано от художниците и скулптурите, погледнато отвън притежава строга билате-

рална симетрия. Ако се взем по внимателно обаче в моделите (обекти на нашата творческа работа), ще открием много подробности, които отличават лявата от дясната половина на формата от симетричния обект (тяло). Във формата на човешкото тяло сякаш се е вградила асиметричността в симетричността. Нещо повече: ако направим едно вътрешно анатомично изследване на физическото тяло на човека, ще открием множество органи и системи с характерна асиметричност, напр.: храносмилателна система, сърце със сърдечносъдова система, отчасти дихателна система и пр.

Двете половинки на човешкото лице също не са строго симетрични. Винаги в човешкото лице можем да наблюдаваме признаци на асиметрия. Но именно тези едва забележими разлики придават индивидуалността, неповторимия образ и форма на всяка една физиономия. Как биха могли творците в изкуството художници и скулптури да придадат характерните черти на един образ, неговото отличие от другите форми и в крайно сметка характер? – Без внимателно дозираното симетрия и асиметрия. Лицата на детските кукли са безлични, трудно се запомнят или ги помним като едно и също характерно лице с дадена (определена) форма. Сами по себе си тези форми (в случая детските кукли) са продукт на една машина система на повторение „до втръсване“ и влизат в своето безличие на повтарящи се еднакви форми. В реалната Природа повторението е изключение, то не се среща никъде освен при близнаците (в човешкия род), но и там винаги имаме определено различие. Пълната симетрия във системи от формите води до безличие, в системите еднаквите форми трудно се запомнят или не се запомнят.

Също като разумната Природа художниците и скулптурите избягват строгата симетрия, „отслабват“ я умишлено за да придадат повече живот, движение и индивидуалност на образите и фигурите. Добрите скулптури и художници (както и всичките други творци) отлично знаят, че от гледна точка на естетическото въздействие симетрията внушава в зрителя (слушателя) спокойствие и сигурност, а асиметрията – възбуждане и динамика. Едната (симетрията) носи със себе си строгия ред и закона, а другата (асиметрията) – волността, движението и играта. Но редът и свободата вървят заедно за да образуват хармоничната форма – асиметрията не е просто отсъствие на симетрия. Дори в най-асиметричната форма се чувства симетрия като норма, от която са се породили отклоненията. Тези отклонения (от симетричността на формата) ние можем и трябва да ги приемем, като случайни моменти на една непредвиденост, разкриващи очарованието на неповторимостта. Именно изграждането на неповторимите форми от твореца, отличаващи ги от другите в пространството и времето водят да появата на високото твор-

ческо майсторство. Затова можем да твърдим, че ако симетрията на формите създавани от твореца означава красота, то асиметрията в тези форми е движение. А движението на формите създадени от скулптура, художника, поета и музиканта дава живот и красота.

Практическа реализация

Постигайки едно високо съвършенство на формата творците скулптури работят и творят безпрепятствено с форми в по-високо измеримите пространство от третото – четвърто, пето, шесто и седмо и т.н.. Характерни примери за реализация на по-високо измерими форми (от триизмеримите форми) в тримерното пространство са дадени в скулптурни форми 63, 64, 65, 66 и 67 от Приложения.

Едно достатъчно пълно ползване и свързване на елементите: точка, права, плоскост, сфера и фрактала с параметрите време, пространство, скорост и движение. Като се вземат в предвид и важните физико-математически характеристики на степените на свобода на формите и тяхната симетричност и асиметричност са показани в скулптурни форми 1, 2, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 25, 26, 27, 28, 34, 35, 36, 37, 54, 55 и 61, от Приложения.

В**Въпроси за самоподготовка**

1. Изяснете понятията за елементи на формата – точка, права, плоскост, сфера и фрактала и отношението им към формологичните принципи.
2. Изяснете понятията за елементи на формата – пространство, време и скорост и отношението им към формологичните принципи.
3. Изяснете понятията за елементи на формата – степени на свобода и отношението им към формологичните принципи.
4. Изяснете понятията за елементи на формата – симетрия и отношението и към формологичните принципи.
5. Какви са особеностите на симетрия във формата на тялото при растенията?
6. Какви са особеностите на симетрията във формата на тялото при животните.
7. Какви са особеностите на симетрия във формата на тялото при човека.
8. Какво е отношението на формологичните принципи към симетрия и асиметрия във формата на телата от минералното, растително, животинско и човешки царства?
9. Явяват ли се формологичните принципи и науката Формология мощен инструмент за творческа работа при създаване на творческите форми от днешните творци?

Г**Литература**

1. Шейков, Николай. Живот и симетрия. София, изд. Народна младеж, 1986.
2. <http://www.spiralata.net/kratko/>

ПОЯСНЕНИЯ ЗА ТЕРМИНИТЕ И ПОНЯТИЯТА

Кондензирана светлина = съдържа многообразни и различни форми на енергия.

Предел = непрекъснат стремеж към граница, без да се достига тази граница. (Често в това повествование се допуска пределът да се отъждествява с граница, което не противоречи за мащабите на Земята)

Граница = място представено от точка, права, линия, повърхност или фрактала, в което се получава прекъсване на познатите ни физически и психически факти, с които живеем и започват други

Околна среда = пространство представено от краен брой предели, в което имат място безброй по видове и съдържание форми. (Околната среда и формите постоянно си влияят и влизат в множество взаимовръзки. При определени условия околната среда и формите променят своите свойства и характеристики и преминават в нови: околна среда и форми, с качествено и количествено нови свойства и характеристики.)

Квант = терминът „квант“ идва от на латински: *quantum*, в мн. ч. „*quanta*“, което значи „колко“, „какво количество“. Квант по принцип означава количество от нещо. Но думата най-често се употребява в едно по-тясно значение, възприето в съвременната физика. Там квант означава нещо неделимо, нещо безкрайно малко и най-често елементарна единица. Например „светлинен квант“ е елементарна единица светлина, същото което се нарича и „фотон“. В словосъчетания като „квантова механика“, „квантова оптика“ и подобни, той показва, че това са специализирани раздели на тези науки.

Зад този термин може да се открие фундаменталната идея, че една физична величина може да бъде „квантувана“. Това означава, че тя може да имат само точно определени числови стойности, поне в определена област. На български, за величина по-често се казва не „квантувана“, а „дискретна“. Например енергията на електрона, свързан в атома, е дискретна. С това се обяснява стабилността на атомите и материята изобщо.

Енергия – енергията е скаларна физична величина, която характеризира способността на дадена система (дадена форма) да променя състоянието на заобикалящата я среда (на друга форма) или да извършва работа.

Често се среща опростената дефиниция, че енергията на дадена система е способността и да върши работа. Тази опростена дефиниция е удобна в класическата механика.

Инволюция – движение на формите от Центъра към периферията на Вселената. В това движение формите придобиват все по-нови и нови граници и се променят – нови инволюционни форми. При инволюцията формите отделят от себе си структурно-образуващи елементи, от които се изграждат други форми. Крайната цел на инволюцията е да се създаде една безкрайно множество от възможно най-разнообразни форми, което е ограничено в своята безкрайност само от многообразието на формите.

Еволюция – движение на формите от периферията към Центъра на Вселената. В това движение формите придобиват все по-нови и по нови качества и се променят – нови еволюционни форми. При еволюцията сродните (паралелните) форми образуват разумен сбор, от които се изграждат други форми. Крайната цел на еволюцията на формите е да се получи единна възможно най-съвършена и хармонична форма.

Сингулярност – процес и състояние в които всичките всевъзможни форми във Всемира започват своя стремеж към Една Единствена Форма (Бог). Така като всяка форма се стреми към граница, така и всяка форма (заедно с другите форми) притежава този вътрешен стремеж към Сингулярност. Възщност акта на Сингулярност е величавото сливане на всички форми в Едно, в Бог.

Движение = процес на непрекъсната промяна във формите.

Точка = възможно най-малкият динамичен обект, който съществува в пространството и времето.

Пространство = площта (обемът) от разширението на кръга (сферата) от формата на Вселената след Началния Взрив. Всяко разширяване е част от пространството.

Време = диаметърът на кръга (сферата) образуващ се след Началния Взрив и Сътворяването на Вселената. Всеки подтик, импулс е част от времето.

Скорост = интензивността от движението на пространството и времето във Вселената.

Заб.: Съгласно СТО на Айнщайн скоростта на светлината $C=300\,000$ км/сек е Абсолютна, т.е. неизменима и максимална скорост за Вселената и материалните форми намиращи се в нея. В нашите научни разглеждания ние разглеждаме скоростта на творческата мисъл за Абсолютна, а скоростта на светлината за относителна. В настоящият труд скоростта на мисълта е Абсолютна, защото при проникване в по-високо измеримите полета на Всемира, в творческите актове, творческата мисъл не променя формата на наблюдавания обект. Формата на наблюдавания обект се променя в полето на материята (където властва светлината със своята скорост), при сътворяване и пресътворяване на форма (форми) взети като модел от по-високо измеримите полета на Всемира.

Форма – сътворено или пресътворено нещо в творчески акт, подчинено на принципите на Абсолюта

Художествена форма – сътворено или пресътворено нещо в творчески акт, основаващо се на формологичните принципи.

Тесаракт – форма (художествена форма) от четвъртото измерение

Твърдение, относно формите: **Времето, пространството и скоростта** препокриват всичките възможни **форми** във Вселената във всяко едно тяхно направление и измерение.

Заб.: Ние приемаме скоростта на светлината за относителна, защото при скорости близки или равни до тези на светлината материалните обекти променят своята форма (тези които се движат с/у посоката на източника на светлината се смаляват, а тези по посоката на източника на светлина се уголемяват). Освен промяната във формата, се променя и пространството около материалния обект, времето, както и неговата маса. Недопустимо е от въздействието на една константна (постоянна) величина (както е приета днес във физиката скорост на светлината) да се извършва промяна във формата. Ако това е факт, това означава, че с формата е извършен творчески акт, което е довело до нейната промяна. И то от обект или субект който има талант и творчески способности. Това означава, че инструмента (обект или субект) от който е породена промяната има относителен характер, както се оказва в случая със светлината. Колкото и неприемливо да звучи, светлината със своят относителен характер извършва творческата дейност в полето на материята. (по тази причина твърдим, че: **Кондензирана светлина** = съдържа многообразни и различни форми

на енергия.) В своето физическо тяло, човекът в триизмерното пространство е една от тези форми на кондензирана светлина. И именно тази му „особеност“, му дава възможност до твори в полето на материалните форми. И не само това...

Измеримост на формата – свойство на формата да заема определено характерно пространство

Измеримост на пространството – различни степени на проявление на Абсолюта във Всемирното пространство

Степени на свобода – качество на формата за пригодност на движение (преместване и завъртване) в определено пространство.

Основна литература

1. Абелар, П. (1985) Избрани съчинения, Наука и изкуство, С.
2. Аристотел (2000) Метафизика, С., СОНМ, прев. Иван Христов и Николай Гочев
3. Боянов, С. (1985) Светлини от кладата, С., Наука и изкуство
4. Български тълковен речник, (1976), Наука и изкуство, С.
5. Велев, Е. (2010) Постмодерна информационна среда и съвременно изкуство, За буквите, С.
6. Куркевич, Вл., Арнолд Ст. и колектив, (1985), История на света, Държавно издателство „Д-р Петър Берон“, С.
7. Гочева, Д. (1994) В лабиринта на Платон и Аристотел, УИ Св. Климент Охридски, С.
8. Грънчаров, А. (2009) Изворите на живота, Изток–Запад, С.
9. Гуманюк Ю. Ю., Пурпуров А. В., Чернышов С. И., Яхно А. А. (2008) Введение в формологию: преображение структур микро и макрокосмоса. Монография – Харьков, Ч. П., Евтушенко, И. Ю., типография „Лего“
10. Гуманюк Ю. Ю. и Пурпуров А. В. (2005) Современное ениоизкуство, серия: Откровения на Вселената, изд. Център Айскхен-8888, Харков
11. Диалектически материализъм (1986) под ред. проф. Векилов, Г., изд. Медицина и Физкултура, С.
12. Дънов, П., Божественият импулс, Общ окултен клас, XVII година (1937–1938), Първо издание (1999), изд. къща „Жануа-98“, С.
13. Дънов П., Божествени условия, (1992), Избрани беседи том II, С.
14. Дънов, П. К., Добри навици лекции на Младежки Окултен Клас, год. II (1922–1923), (1994), изд. Бяло Братство, С.
15. Дънов, П. К., Допирни точки в Природата, лекции на Младежки Окултен Клас, год. II (1922–1923), (1994), изд. Бяло Братство, С.
16. Дънов, П. К., Науката и възпитанието – начала на човешкия живот, част I, (1896), Варна
17. Дънов, П. (1993) Началото на мъдростта, изд. Хелиопол, С.
18. Дънов, П. (1993) Новата мисъл, Хелиопол, С.

19. Дънов, П. (2008) Признаци на проявено човешко съзнание, МОК 03.01.1923, С.
20. Дънов, П. Смиълът на Историята, беседа, изнесена от Учителя на 18 ноември 1934 г., изд. във в-к „Братство“, под редакцията на Влад Пашов
21. Дочев, Х. (1993), Път към съвършенството, Народна младеж, С.
22. Дуков, Б. Н. (1999) Формология: или за пределността на нещата и явленията, Парнас, Русе
23. Енгелс, Ф. (1975) Диалектика на природата, Партиздат, С.
24. Енциклопедия на изобразителните изкуства в България, том 1, (1980) Издателство на БАН, София
25. Избрани произведения в десет тома (1985), съст. Мунтян, Б., Карл Маркс/Фридрих Енгелс, Партиздат, С.
26. Канисков, В. (2003) Духовното лечение и българите, Университетско издателство Стопанство, С.
27. Канисков, Л. В. (2006) Духовното лечение и българите, второ не цензурирано издание, Нова цивилизация, С.
28. Канисков, В. (1999) Духовните учения и българите, Топпрес, Троян
29. Кант, Им. (1967) Критика на чистия разум, прев. Цеко Торбов, БАН, С.
30. Кар, Лукреций (1971) За природата на нещата (1–6 книга), Наука и изкуство, С.
31. Кисъов, И. (1993) Наръчник на инженера, част I, Математика, Техника, С.
32. Константинов М., Маджаров Х (1992) Новата култура през епохата на Водолея, т. I, II, III, Алфиола, Варна
33. Костов, И. (1993), Минералогия, Техника, С.
34. Костов, Р. И. (2000) Основи на минералогията, Pensoft Publishers, С.
35. Куркевич, Вл., Станислав Арнолд и колектив (1985) История на света, Държавно издателство Д-р Петър Берон, С.
36. Куценков, П. А. (2007) Психология първобытного и традиционного искусства, изд. Прогресс-Традиция, Москва, с. 202
37. Ливио, М. (2010) Математик ли е Бог?, Изток-Запад, С., с. 120–140
38. Лобачевски, Н. И. (1840) Геометрични изследвания по теорията на паралелните прави, изд. Немско, С. Finicke
39. Максимов, М., Христакудис Г. (1998) Физика за 10-ти клас, Булвест 2000, С.
40. Манев, В. (1998) Единство на Вселената, Неоген, Пловдив
41. Манев, В. (2001) Квантов нестандартен анализ, Неоген, Пловдив

42. Материали от международна конференция В епохата на Авероес (14–16 февруари 2008 г.), проведена във Варбург институт, Уобърн Square, London
43. Мургов, И. Д. (1993) Човек и дух, Народна младеж, С.
44. Мутафчиев, К. (1995) Прабългарите в световната история, том I, II и III, С.
45. Опарин, А. И. (1974) Произход на живота, Народна просвета, С.
46. Парис Дж., С. Ерес (2010) Ентусиаст, С.
47. Паскал, Б. (1978) Мисли, Наука и изкуство, С.
48. Пашов В., (1998) Беседи от Учителя, том IV, Сила и Живот, Бургас
49. Платон (1979–1990) Диалози, т. 1–4, прев. г. Михайлов, Б. Богданов и др., Наука и изкуство, С.
50. Платон (2011) Федон, поредица „Антична философия“, прев. от старогр., предговор и бележки Богдан Богданов, Планета-3, С.
51. Протокол от заседание на ПБ на ЦК на БКП (2 август 1988 г.) с решение „За качествено нова социална роля на печата в Народна Република България в условията на преустройството“
52. Речник на чуждите думи в българския език (1992), С., с. 191
53. Симитчиев, Г., Чобанов, Г., Чобанов, И. (1995) Лексикон Математика, ИК Абагар, С.
54. Торбов, Ц. (1996) Основи на история на философията. Антична философия и философия на средните векове, УИ Кл. Охридски, С.
55. Тримата посветени, Кабалион: Херметична философия (2000) Аратрон, С.
56. Тома от Аквино (2011) Сума на теологията – част I Изток–Запад, С.
57. Тома от Аквино (2011) Сума на теологията – част II (1) Изток–Запад, С.
58. Тома от Аквино (2012) Сума на теологията – част II (2), Изток–Запад, С.
59. Тома от Аквино (2012) Сума на теологията – част III С, Изток–Запад, С.
60. Тома от Аквино (2012) Философски трактати, Изток–Запад, С.
61. Тома от Аквино (2011) Сума на теологията – част I, Изток–Запад, С.
62. Тома от Аквино (2011) Сума на теологията – част II (1), Изток–Запад, С.
63. Тома от Аквино (2012) Сума на теологията – част II (2) Изток–Запад, С.
64. Тома от Аквино (2012) Сума на теологията – част III, Изток–Запад, С.
65. Уайнбърг, Стивън (1984) Първите три минути след Сътворението Наука и изкуство, С., с. 98
66. Фройд, З (1992) Тотем и табу, Евразия-Абагар, Плевен, с. 30
67. Хермес, Трисмегист, Corpus Hermeticum том I, С., изд. Мириам, 2011
68. Хермес, Трисмегист, Corpus Hermeticum том II, С., изд. Мириам, 2012

69. Шейков, Николай. Живот и симетрия. София, изд. Народна младеж, 1986, 187 с.
70. Цонев, К. (1974) Технология на изящните изкуства, С.
71. Колектив, Всемировият Учител Беинса Дуно и Велико Търново, том I и II, 1995 г.
72. Большая советская энциклопедия, том 22
73. Бронштейн И. Н. (1962) Справочник по математике, Москва
74. Прохоров, Ю. В. (1998) Математический энциклопедический словарь
75. Слуцки М. С. (1966) Философия на Природознанието, Издателство за политическа литература, Москва
76. Советская энциклопедия (1988), Москва
77. Философия науки – Вып. 1: Проблемы рациональности (1995) Российская Академия Наук, Институт философии, Москва
78. Alain Connes, Andre Lichnerovicz, Marcel Paul Schützenberger, Triangle de pensees (2000), Editions Odile Jacob, Paris
79. Earle, Christopher J. (ed.) (2011) *Sequoia sempervirens*//The Gymnosperm Database.
80. Aristotle, *Nicomachean Ethics*, Perseus Digital Library, 2010
81. Aristotle, *Metaphysics*, Book 1, Perseus Digital Library, 2010
82. Friis, Ib. и др. Plant diversity and complexity patterns: local, regional, and global dimensions: proceedings of an international symposium held at the Royal Danish Academy of Sciences and Letters in Copenhagen, Denmark, 25–28 May 2003. //Biologiske skrifter 55. 2005 с. 57–59
83. Balibar, Étienne, *The Philosophy of Marx*. Verso (1995), French edition: *La philosophie de Marx* (1991) La Découverte, Repères
84. *A Dictionary of Marxist Thought*, Blackwell (1991) Bottomore, Thomas, ed.
85. Daintith, J., Nelson, R. D., *The Penguin Dictionary of Mathematics*, Penguin Books, 1989
86. *Das Grundgesetz des Rechtes bei Kant*, Fries und Nelson//Kant-Studien. Philosophische Zeitschrift der Kant-Gesellschaft, 65. Jahrgang, Sonderheft. Akten des 4. Internationalen Kant-Kongresses, Mainz 6.-10. April 1974, Teil 1.
87. Earle, Christopher J. (ed.), *Sequoia sempervirens*//The Gymnosperm Database, 2011
88. *Introduction to Crystallography and Mineral Crystal Systems* by Mike and Darcy Howard
89. Mirov, N. T. (1967) *The Genus Pinus*, Ronald Press
90. Mitchell, A. F. (1974) *A Field Guide to the Trees of Britain and Northern Europe*, Collins

91. Mortimer, Charles E. (1975) Chemistry: A Conceptual Approach 3rd., D. Van Nostrad Company, New York
92. New RHS Dictionary of Gardening (1992) Huxley, A., ed., Macmillan
93. Rushforth, K. (1999) Trees of Britain and Europe, Collins
94. Scientists to capture tree DNA worldwide. // TreeBOL project. Talk Bronx
95. Scientific Method: Relationships among Scientific Paradigms (7 March, 2008) Seed magazine,
96. The Encyclopædia Britannica Eleventh Edition, Vol. 3 (1911), Cambridge University Press, New York
97. Heath, T. (1956) The Thirteen Books of Euclid's Elements, New York, Dover, c. 200
98. Wilson, Edward (1999) Consilience: The Unity of Knowledge, Vintage, New York
99. www.antipropaganda.net
100. www.bg.wikipedia.org
101. www.dnes.bg/izlojbi/2012/04/12/eksperiment-s-keramika-v-skulpturi
102. www.evgenivelev.com
103. www.engineersedge.com/material_science/ductility.htm
104. www.gechev.com
105. home.att.net/~spiderhunters, Ghatе, Utkarsh, Field Guide to Indian Trees, Introduction to Common Indian Trees (RTF)
106. www.mayamarkov.com/biology/
107. www.minerals.net/resource
108. www.indigota.com
109. www.portal-slovo.ru/art
110. www.rechnik.info
111. www.spiralata.net/kratko/
112. Jonathan Drori on what we think we know | Video on // Ted.com. Ted.com
113. <http://www.muslimphilosophy.com/ir/index.html>
114. www.portal-slovo.ru/art, Беякова О. Ю., История первобытного искусства (часть II)
115. www.science.nationalgeographic.com
116. www.skyscript.co.uk/kepler.html
117. www.tvtz.com/index.php?option
118. <http://bg.wikipedia.org/wiki/>
119. http://lib.ru/TEXTBOOKS/ART/vipper.txt_with-big-pictures.html# (Виппер Б. Р. Статьи об искусстве. М., 1970.)

Допълнителна литература

1. Кант, Им. Критика на чистия разум, прев. Цеко Торбов, С., изд. БАН, 1967 (към гл. I, т. I.2.10 „Формата в учението на Емануел Кант“)
2. <http://bg.wikipedia.org/wiki> (към гл. I, т. I.4. „Основни формологични принципи. Същност и развитие“)
3. Карл Маркс/Фридрих Енгелс, Избрани произведения, (към гл. I, т. I.4.1. „Формология и формологични принципи във философията“)
4. Владимир Ильич Ленин, Империализм, как высшая стадия капитализма, том VIII. Паразитизм и загнивание капитализма (към гл. I, т. I.4.1. „Формология и формологични принципи във философията“)
5. J.-P. Luminet. L'invention du Big Bang. // Editions du Seuil, Paris, 1997. (към гл. I, т. I.4.2. „Формология и формологични принципи в съвременната наука“)
6. Leahy. Einstein's Greatest Blunder. // University of Manchester, 16/02/2001. (към гл. I, т. I.4.2. „Формология и формологични принципи в съвременната наука“)
7. Фридман А. А. О кривизне пространства. Z. Phys. 10 (1922), pp. 377–386. (През лятото на 1922 г. в берлинското списание „Анали на физиката“ се появява статията на руския физик, математик и метеоролог Александър Фридман озаглавена „За кривината на пространството“. В нея непредубеденият млад учен стига до същите решения на уравненията на ОТО като Айнщайн, но не се опитва да „спасява“ някакъв „свой“ възглед. Основавал се единствено на Основния космологичен принцип и стига до 3-те възможни модела на Вселената, един от които би трябвало да отговаря на действителността.) (към гл. I, т. I.4.2. „Формология и формологични принципи в съвременната наука“)
8. Are There Any Good Books on Relativity Theory? – The Physics FAQs guide to relativity books; by Chris Hillman (with contributions by Nathan Urban). (Общата теория на относителността се превърна в основен инструмент в съвременната астрофизика. Тя осигурява основата на съвременното разбиране за черните дупки, региони на място, където е толкова силна, че дори светлината не може да избяга от гравитационното привличане. Общата теория на относителността е част от рамките на стандарта Big Bang модел на космологията. Въпреки че общата теория на относителността не е единственият релативистична теория на гравитацията, тя е най-простата такава теория, която е в съответствие с експерименталните данни. Въпреки това, остават редица неразрешени въпроси, най-основната от които е как общата теория на относителността може да се съвмести със законите на квантовата

- физика, за да произвеждат пълна и самостоятелно в съответствие с теорията на квантовата гравитация.) (към гл. I, т. I.4.2. „Формология и формологични принципи в съвременната наука“)
9. Толстой, Лев, Отец Сергей: Повест за бягството от света, София, изд. ИнтервюПрес, 1995, 152 (към гл. I, т. I.4.3. „Формология и формологични принципи в изкуството и съвременното обучение“)
 10. В. Гелерт, Х. Кестнер, З. Нойбер, Математически енциклопедичен речник София „ДИ Наука и изкуство, 1983 (към гл. II, т.2. „Математически модел на взаимовръзки между формите на Микрокосмоса (човека)и Макрокосмоса (Вселената)“)
 11. John Daintith, R.D. Nelson, The Penguin Dictionary of Mathematics, Penguin Books, 1989 (към гл. II, т.2. „Математически модел на взаимовръзки между формите на Микрокосмоса (човека)и Макрокосмоса (Вселената)“)
 12. Rouse Ball, W. W. (Walter William Rouse), Mathematical recreations; Geometry – Problems, Famous; Cryptography; Ciphers Publisher:London 1917. с. 426. (към гл. II, т. 4. „Формология и формологични принципи в съвременното обучение по скулптура“)
 13. Бронштейн И. Н., Справочник по математике, Москва, 1962 г. (към гл. III, практическо приложение на основните формологични принципи в процесите на съвременно обучение по скулптура)

ПРИЛОЖЕНИЯ¹

¹ Приложенията са скулптурни форми, извайвани от студенти, преподаватели и скулптори – добре запознати с теоретичните основи на формологията и нейните принципи, и приложението им на практика. По лични съображения на автора на този труд те остават анонимни и носят други заглавия.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 1

Опит за проникване в по-високо пространство от триизмерното, посредством разчупване на пространството от две триизмерими скулптурни форми

Заб. 1 и 2 – два броя триизмерими скулптурни форми



СКУЛПТУРНА ФОРМА 2

Опит за проникване в по-високо пространство от триизмерното, посредством разчупване на пространството от множество фрактални линии и геометрично „неправилна“ форма на скулптурата



СКУЛПТУРНА ФОРМА 3

Излизане от форма в триизмерното пространство, посредством „деформиране“ на образа (в случая три измерима част от тялото – глава), т.е. получаване на геометрично „неправилна“ форма на скулптурата, което води до разчупване на пространството около нея и навлизане в ново по-високо измеримо пространство

1, 2, 3 и 4 – области на най-силна „деформация“ на скулптурната форма

СКУЛПТУРНА ФОРМА 4

Отново, излизане от форма в триизмерното пространство, посредством „деформиране“ на образа (в случая три измерима част от тялото – глава), т.е. получаване на геометрично „неправилна“ форма на скулптурата, както и „липса“ (в случая част от главата – ухо) на орган, което води до разчупване на пространството около нея и навлизане в ново по-високо измеримо пространство





СКУЛПТУРНА ФОРМА 5

Излизане от форма в триизмерното пространство и навлизане в ново по-високо измеримо пространство посредством създаване на „нереален“ обект от „несъществуващ вид“. Всъщност такива форми на физически тела реално са съществували като преходни форми в 6 и 7-мо измеримите светове на Всемира. Макар и „нереална“ скулптурната форма „внася“ усещането за пространство по-високо от третото.

1 – форма на човешка глава (заб.: деформации като при скулптурна форма 3 и 4)

2 – форма на животинско тяло



СКУЛПТУРНА ФОРМА 6

Както и при скулптурна форма 5, излизане от форма в триизмеримото пространство и навлизане в ново по-високо измеримо пространство посредством създаване на „нереален“ обект от „несъществуващ вид“. Всъщност такива форми на физически тела реално са съществували като преходни форми в 6 и 7-мо измеримите светове на Всемира. Макар и „нереална“ скулптурната форма „внася“ усещането за пространство по-високо от третото.

СКУЛПТУРНА ФОРМА 7

Проникване от триизмерното пространство и навлизане в ново по-високо измеримо пространство посредством създаване на „нереална“ геометрична форма. Тази привидно нереална геометрична форма огъва пространството около себе си и създава предпоставки за навлизане в по-високо измеримо поле. Особено внимание трябва да се обърне на оста на симетрия – 1



СКУЛПТУРНА ФОРМА 8

И отново проникване от триизмерното пространство и навлизане в ново по-високо измеримо пространство посредством създаване на „нереална“ геометрична форма. Тази привидно нереална геометрична форма огъва пространството около себе си и създава предпоставки за навлизане в по-високо измеримо поле.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 9

Представяне на форма, като част от друга по-голяма завършена форма, но съществуваща реално в друго пространствено измерение. Тук сме свидетели на „обратно“ проникване на форми от по-високо измерими пространства към по ниско измерими пространства.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 10

Излизане от триизмерното пространство и навлизане в ново по-високо измеримо пространство посредством създаване на „нереална“ геометрична форма. Тази при-видно нереална геометрична форма огъва пространството около себе си и създава предпоставки за навлизане в по-високо измеримо поле. Особено внимание трябва да се обърне на оста на симетрия – 1, която в случая е начупена. С това „начупване“ (което е недопустимо в геометрията) на осовата линия се преминава директно във форма от четвъртото измерение (както е в случая: имаме движение перпендикулярно на формата)



СКУЛПТУРНА ФОРМА 11

Отново излизане от триизмерното пространство и навлизане в ново по-високо измеримо пространство посредством създаване на „нереална“ геометрична форма. Тази привидно нереална геометрична форма огъва пространството около себе си и създава предпоставки за навлизане в по-високо измеримо поле. Особено внимание трябва да се обърне на оста на симетрия, която в случая е начупена. С това „начупване“ (което е недопустимо в геометрията) на осовата линия се преминава директно във форма от четвъртото измерение (както е в случая: имаме движение перпендикулярно на формата) (Заб. Скулптурна форма 11 е форма 10, „погледната от друг ъгъл“).



СКУЛПТУРНА ФОРМА 12

Отново излизане от триизмерното пространство и навлизане в ново по-високо измеримо пространство посредством създаване на „нереална“ геометрична форма. Тази привидно нереална геометрична форма огъва пространството около себе си и създава предпоставки за навлизане в по-високо измеримо поле. Особено внимание трябва да се обърне на оста на симетрия, която в случая е начупена. С това „начупване“ (което е недопустимо в геометрията) на осовата линия се преминава директно във форма от четвъртото измерение (както е в случая: имаме движение перпендикулярно на формата) (Заб. Скулптурна форма 12 е форма 10 „погледната от друг ъгъл“)



СКУЛПТУРНА ФОРМА 13

Фрактално огъване на формата, без привидна ос на симетрия създаваща усещане за част от форма с по-високо измерим интензитет на движение и по-високо измеримо пространство И с тази привидно нереална геометрична форма се огъва не само пространството, но и времето (благодарение на липсата на ос на симетрия).



СКУЛПТУРНА ФОРМА 14

Лично за мен скулптурна форма 14 е продължение на скулптурна форма 13 в следващо по-високо измеримо пространство, с проникване в нова пространство и време, посредством движение. Движение представено символично от форми на човешки тела – 1. Тук имаме наличие на време (човешката форма има ос на симетрия), но самото време е обгърнато от пространство на „безвремие“ или огънато време – 2. (вж. и скулптурна форма 13)



СКУЛПТУРНА ФОРМА 15

Отново лично за мен скулптурна форма 15 е продължение на скулптурна форма 13 и 14 в следващо по-високо измеримо пространство. Тук чрез ефирно движение – 1 (на „пръсти“, по точно на „палци“) представено от познати форми на човешки тела от трето измерение, авторът ни внушава варното усещане, че формите запазват своите основни параметри в следващите по-високи измерения, само концентрацията на материята е променена (тя е по-фина)



СКУЛПТУРНА ФОРМА 16

Огъване осите на симетрия и представяне на билатерален тип симетрия (двустранны симетрия.) на форма от растителното царство. В света на формите на растенията (ако приемем, че тази форма е от растителния свят) преобладава радиално лъчевата симетрия. В света на формите на телата на животните и най-вече при човека преобладава само симетрията от билатерален вид. Тук сме свидетели на преходи от и към форми на различни по вид царства (минерално, растително, животинско и човешко) в едно и също трето измерение.

Заб.: Скулптурните форми от 16 до 20 е уместно да се разглеждат като една логична поредица от форми.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 17

Отново огъване осите на симетрия и представяне на билатерален тип симетрия (двустранна симетрия.) на форма от растителното царство, само, че с по-ефирно представяне на формата. В света на формите на растенията (ако приемем, че тази форма е от растителния свят) преобладава радиално лъчевата симетрия. В света на формите на телата на животните и най-вече при човека преобладава само симетрията от билатерален вид. Тук сме свидетели на преходи от и към форми на различни по вид царства (минерално, растително, животинско и човешко) в едно и също трето измерение.

Заб.: на заден план-1, се вижда модела на листо от дърво, по който е изработена скулптурната форма 17. Когато листото е „живо“ и е на дървото то притежава радиално-лъчева симетрия, когато се отдели от дървото и „умира“, или влиза в друго измерение, то придобива билатерална симетрия.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 18

Представяне на билатерален тип симетрия (двустранина симетрия.) на форма от растителното царство, само, че в скулптурната форма участва модела. Билатералният тип симетрия, като изтъкнахме в скулптурна форма 16 и 17 не е характерна за форми от растителното царство. Тук за нас представлява интерес „основата“ – 1, върху която се развива композицията – тя е едно фрактално множество от линии. Противно на очакванията да имаме основа от кубична форма – характерна за третото измерение. Така представена скулптурна форма представлява форма от по-високо измерим свят от третото измерение.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 19

Представяне на билатерален тип симетрия (двустранна симетрия.) на форма от растителното царство, само, че в скулптурната форма вместо да участва модела, както в 18, е създадена форма от материал мрежа. Тази мрежа е огъната и разположена пространствено точно така, както се огъва етерната мрежа на пространството около формите на обектите във Всемира (по точно Космоса, виж. Айнщайн) Така представена скулптурна форма представлява форма от по-високо измерим свят от третото измерение.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 20

Представяне на билатерален тип симетрия (двустранна симетрия.) на форма от растителното царство, само, че в скулптурната форма е извършено обединение на основата и модела. Това „обединение“ успява по едни убедителен начин да „издърпа на горе“ основата и представи една единна форма в по-високо измерим свят. Така представена скулптурна форма представлява форма от по-високо измерим свят от третото измерение.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 21

В този случай, за съжаление сме свидетели на скулптурна форма „сътворена“ без да се взимат предвид еволюционните и инволюционните процеси при създаване на формите във Всемира. Върху форма на човешко физическо тяло 2 е „пришита“ на мястото на част от тялото – глава, геометрична форма триъгълник 1 от минералното царство. Не, че това е невъзможна или несъществуваща форма, но е нарушена творческата последователност, логичност и принципност във Формологията. (за пояснение виж. обяснението за скулптурна форма 25)

Заб.: Скулптурните форми от 21 до 24 е уместно да се разглеждат като една логична поредица от форми, независимо от тяхната несъвместимост с формологичните принципи.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 22

Отново, за съжаление сме свидетели на скулптурна форма „сътворена“ без да се взимат предвид еволюционните и инволюционните процеси при създаване на формите във Всемира. На части от главата (в случая косата 1) е дадена форма на един от основните пет елемента на Всемира – огън. Не може от косата да произлезе огъня или тя да го замени, единствено обратното е възможното – от разумното съчетаване на петте основни елемента във Всемира (или на едни от тях) да произлизат всичките други форми от минералното, растително, животинско и човешко царства.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 23

Отново, за съжаление сме свидетели на скулптурна форма „сътворена“ без да се взимат предвид еволюционните и инволюционните процеси при създаване на формите във Всемира. На части от главата и тялото е дадена форма на един от основните пет елемента на Всемира – огън. Не може от косата да произлезе огъня или тя да го замени, единствено обратното е възможно – от разумното съчетаване на петте основни елемента във Всемира (или на едни от тях) да произлизат всичките други форми от минералното, растително, животинско и човешко царства.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 24

За радост, за последно сме свидетели на скулптурна форма „сътворена“ без да се взимат предвид еволюционните и инволюционните процеси при създаване на формите във Всемира. На части от главата и тялото е дадена преходна форма на представителни форми от животинското царство. Всяко едно царство (растително, животинско, минерално и човешко) в коя да е точка на Всемира има своя характерна форма. От повисша форма, в творчески процес, възникват условно по-нисшите форми, обратното е невъзможно



СКУЛПТУРНА ФОРМА 25

Скулптурна форма на човешко физическо тяло създадена от елементи предварително „потопени“ в по-високо измерими пространства. В случая и самата скулптурна форма е поставена в „неестествена поза“ целяща изместване и пречупване оста на симетрия (т.е. естествено проникване през перпендикуляра на следващото по-високо измерение). На финала сме свидетели на преход в по-високо измерими пространства от третото, посредством елементи (условни анатомични части от физическото тяло) от по-високо измерение.

Заб.: Скулптурните форми от 25 до 26 е уместно да се разглеждат като една логична поредица от форми, като основна е форма 25, а 26 и 27 са елементи на отделните съставлящи я.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 26

Скулптурна форма на елемент от геометричните фигури – триъгълник предварително „потопен“ в по-високо измерими пространства. И в този случай самата скулптурна форма е поставена в „неестествена поза“ целяща изместване и пречупване оста на симетрия (т.е. естествено проникване през перпендикуляра на следващото по-високо измерение).

Чрез подходящо подреждане тази форма, може да участва като елемент в друга скулптурна форма (както е в случая на форма 25)



СКУЛПТУРНА ФОРМА 27

Скулптурна форма на елемент от геометричните фигури – сфера и крива предварително „потопени“ в по-високо измерими пространства. И в този случай самата скулптурна форма е поставена в „неестествена поза“ целяща изместване и пречупване оста на симетрия (т.е. естествено проникване през перпендикуляра на следващото по-високо измерение).

Чрез подходящо подреждане тази форма, може да участва като елемент в друга скулптурна форма (както е в случая на форма 25)



СКУЛПТУРНА ФОРМА 28

Скулптурна форма от изходен материал със свършена вътрешна (на макроскопско ниво) организация на формата – кристална решетка. Тази строго подчинена на формата кристална решетка на по-високо ниво (видима от човешкото око форма) е „творчески разрушена“. Всъщност с това „творческо разрушение“ се преминава в следващото измерение и се получава нова по-високо измерима форма.

СКУЛПТУРНА ФОРМА 29

Типично представяне на част от човешкото тяло – глава (при решаване на поставена задача за моделиране), от триизмерим реален модел в триизмерима скулптурна форма.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 30

За съжаление, отново неуспешен опит за преминаване на пространствените бариери на формата, чрез представяне на част от човешкото тяло – глава (при решаване на поставена задача за моделиране), от триизмерим реален модел в по-високо измерима скулптурна форма.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 31



СКУЛПТУРНА ФОРМА 32

(Заб. Скулптурна форма 31 под „друг ъгъл“ на погледа)

Скулптурните форми от 31 до 33 (подобни на разгледаната от нас по-преди скулптурна форма 9), като част от друга по-голяма завършена форма, но съществуваща реално в друго пространствено измерение. Тук сме свидетели на „обратно“ проникване на форми от по-високо измерими пространства към по ниско измерими пространства.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 33
(Заб. Скулптурна форма 31 под „друг ъгъл“ на погледа)



СКУЛПТУРНА ФОРМА 34

Геометрично-пространствено огъване на формата в третото измерение, с изместена ос на симетрия създаваща усещане за част от форма с по-високо измерим интензитет на движение и по-високо измеримо пространство И с тази привидно нереална геометрична форма се огъва не само пространството, но и времето (благодарение на изместената ос на симетрия).

Заб. Скулптурните форми 34 до 37 да се разглеждат като последователно прогресивно нарастване интензитета на формата и движението до получаването на нова форма в ново по-високо измерение.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 35

Отново успешно геометрично-пространствено огъване на формата в третото измерение, с изместена ос на симетрия създаваща усещане за част от форма с по-високо измерим интензитет на движение и по-високо измеримо пространство И с тази привидно нереална геометрична форма се огъва не само пространството, но и времето (благодарение на изместената ос на симетрия).



СКУЛПТУРНА ФОРМА 36

Геометрично-пространствено огъване на формата в третото измерение, с изместени и преплетени оси на симетрия създаваща усещане за част от форма с по-високо измерим интензитет на движение и по-високо измеримо пространство И с тази привидно нереална геометрична форма се огъва не само пространството, но и времето (благодарение на изместените и преплетени оси на симетрия).



СКУЛПТУРНА ФОРМА 37

Геометрично-пространствено огъване на формата в третото измерение, с изместени и преплетени оси на симетрия и стремеж към форма на човешко физическо тяло създаваща усещане за част от форма с по-високо измерим интензитет на движение и по-високо измеримо пространство



СКУЛПТУРНА ФОРМА 38

Несъмнено проектираната форма на човешкото тяло 1 е от третото измерение, моделът 3 обаче е форма от по-високо измерение (изместени оси на симетрия и силни деформации). Преходът между пространствата и формите се осъществява чрез прав ъгъл 2 (перпендикуляра) между разноизмеримите пространства. И всичкото това (!!!) е реализирано в двумерното пространство, върху плоскост (платно, картон). Една умело съчетана огледална проекция.

Заб. Скулптурните форми 38 и 39 да се разглеждат като последователно изградена концепция за проникване на формите и измеренията едно след друго до получаването на нова форма в ново по-високо измерение.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 39

Проектираната форма е на реално физическо изявено човешкото тяло 1 в света на третото измерение, моделът 3 обаче е форма или по-точно част от реалната форма на физическото тяло на човека. При преходът между пространствата и формите съществен чрез прав ъгъл 2 (перпендикуляра) между разноизмеримите пространства, нещо се „добавя“ от някъде и нещо се „отнема“ отнякъде в формите. Може би за това допринася почти незабележимата „втора“ проекция 4? И всичкото това (!!!) е реализирано в двумерното пространство, върху плоскост (платно, картон). Една умело съчетана огледална проекция.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 40

Лично за мен, тази скулптурна форма е опит (достатъчно успешен) да се проектира и покаже една по-високо измерима характерна фигура от четвъртото измерение – тесаракт, чрез удачно представени тримерни геометрични форми.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 41
(заб. Скулптурна форма 40 погледната под „друг“ ъгъл)

Скулптурна форма с достатъчно успешен опит да се проектира и покаже една по-високо измерима характерна фигура от четвъртото измерение – тесаракт, чрез удачно представени тримерни геометрични форми.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 42

Нека наречем скулптурна форма „птиците“. Първоначалните форми на физическите тела в третото измерение имат сферична симетрия. Малко по-късно те се разделят на две големи групи: групата на растенията с радиално-лъчева симетрия на формата на тялото – твърдо закрепени към материята и групата на животните с билатерална симетрия – със способността да се движат. Птиците, макар, че спадат към групата на животните се стремят да „избягат“ от своята „обреченост“ – да заживеят в света на третото измерение, като променят своята форма. Със способността при полет и в покой да имат различна по-вид симетрия (различна форма), те успяват да запазят своята способност да летят! Именно тази им способност: да променят измеренията около себе си, интуитивно (или може би съвсем съзнателно) кара творците да посягат към темата за птиците. Обикновено те се представят в композиционна среда с типични форми от третото измерение, което води до разчупване на пространството около композицията и влизането му в по-високо измерение.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 43

Птица в полет – проникване в по-високо измеримо пространство. Птиците, макар, че спадат към групата на животните се стремят да „избягат“ от своята „обреченост“ – да заживеят в света на третото измерение, като променят своята форма. Със способността при полет и в покой да имат различна по-вид симетрия (различна форма), те успяват да запазят своята способност да летят! Формата на птиците и тяхната способност да летят, подхранват спомена в човешкото същество за неговата загубена способност да лети (т.н. „левитация“ на телата).



СКУЛПТУРНА ФОРМА 44

Реализирана, при изпълнение на поставена задача, типична скулптурна форма по модел в третото измерение. Моделът е с триизмерима форма на своето физическо тяло, реализирания образ е също триизмерим. В тези процеси на реализация (творческа изработка – по-точно) на формата, творецът се явява като една особена точка на симетрия Точка, през която се проектира образът.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 45

Отново представяме типична скулптурна форма по модел в третото измерение. Моделът е с триизмерима форма на своето физическо тяло, реализирания образ е също триизмерим. В тези процеси на реализация (творческа изработка – по-точно) на формата, творецът се явява като една особена точка на симетрия Точка, през която се проектира образът.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 46

Отново представяме типична скулптурна форма по модел в третото измерение. Моделът е с триизмерима форма на своето физическо тяло, реализирания образ е също триизмерим. Често, творецът преработва моделът в по-ниско измерима форма (рисунка) и го поставя в по-ниско измерение (платно, картон). От тази по-ниско измерима форма наново го повдига и поставя в триизмеримия свят на формите (вж. скиците зад скулптурната форма). Тези интересни по своя вид „упражнения“ на твореца от преходи от по-високо към по-ниско измерими пространства и обратно, сякаш внасят в него увереност, че може безпрепятствено да излезе и от формите на третото измерение и да навлезе в четвъртоизмеримото пространство на формите.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 47

Показваме типична „работна“ форма на образ по модел в третото измерение реализиран върху плоскостта на второ измерение. Моделът е с триизмерима форма на своето физическо тяло, реализирания образ е двуизмерим. Бихме могли да наречем тези творчески процеси на инволюционни, без да влагаме в тях ни най-малка критика или укор.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 48

Скулптурна форма (вж. скулптурна форма 45) по модел в третото измерение погледнат от „друг“ ъгъл. Моделът е с триизмерима форма на своето физическо тяло, реализирания образ е също триизмерим. В тези процеси на реализация (творческа изработка – по-точно) на формата, творецът се явява като една особена точка на симетрия Точка, през която се проектира образът.



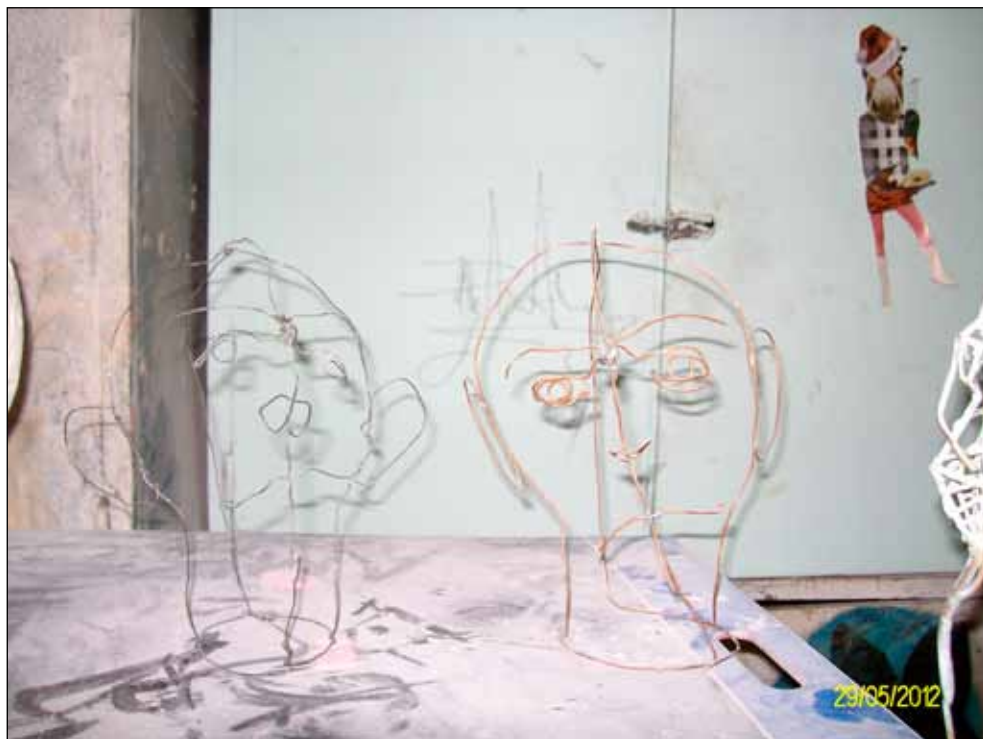
СКУЛПТУРНА ФОРМА 49

Скулптурна форма е по модел в третото измерение с триизмерима форма на физическо тяло, реализирания образ – скулптурна форма 49 „силно бяга“ от триизмеримата си същност. Това става „благодарение“ на липсата на симетричност както в общата форма, така и в отделните съставлящи я елементи. Съставлящите я елементи притежават много малка геометрична характеристика, и са все по-вече представени в полето на фракталното изображение.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 50

Типично (стандартно) представяне на скулптурна форма (глава) по модел от третото измерение с триизмерима форма на физическо тяло. Реализираният образ – скулптурна форма 50 е представена в своята „реална“ триизмерима същност.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 51

„Нетипично“ (нестандартно) представяне на скулптурна форма (глава) по модел от третото измерение с триизмерима форма на физическо тяло. Реализираният образ – скулптурна форма 51 е представена в своята „нереална“ триизмерима същност (вж. за сравнение скулптурна форма 50). Кое кара твореца да бяга от тримерната форма на изображение и да навлиза в друго, по-високо измеримо пространство?



СКУЛПТУРНА ФОРМА 52

Скулптурна форма (вж. скулптурна форма 45 и 48) по модел в третото измерение погледнат от „друг“ ъгъл. Моделът е с триизмерима форма на своето физическо тяло, реализирания образ е също триизмерим. В тези процеси на реализация (творческа изработка – по-точно) на формата, творецът се явява като една особена точка на симетрия Точка, през която се проектира образът. Скулптурните форми 45, 48 и 52 са по един и същи модел, само особената точка на симетрия (в случая твореца) е различна.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 53

Скулптурна форма (вж. и скулптурна форма 50) по модел в третото измерение с триизмерима форма на част от физическо тяло – глава, реализирания образ е също триизмерим.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 54

Наименованието, което ще дам на тази скулптурна група от две скулптурни форми е „кошерище“. Организацията на работа на пчелните семейства, както и формите, които изграждат, са сведени в нашето трето измерение от друг по-висок свят. (Пояснения: Пчелните пати с пчелните килийки. Килийките имат шест стени. Шестоъгълните килийки прилепват добре една към друга и пчелите могат да построят много килийки без да губят полезно пространство! Пчелните килийки са изградени от пчелен восък, който има кристална структура! В миналото, кошерищата са изградени от преплетени в плет тънки жилави пръчки. Формата на така изградените кошерища е била конусовидна-цилиндрична, както е в случая на двете скулптурна форма от скулптурната група 54. За да се добие мед и восък от кошерището, формата му е била разрушавана). Според мен творецът е показал момент от разрушаване на форма от по ниско измерение-кошерище, за да се ползва продуктът на формата от по-високо измерение – мед и восък.



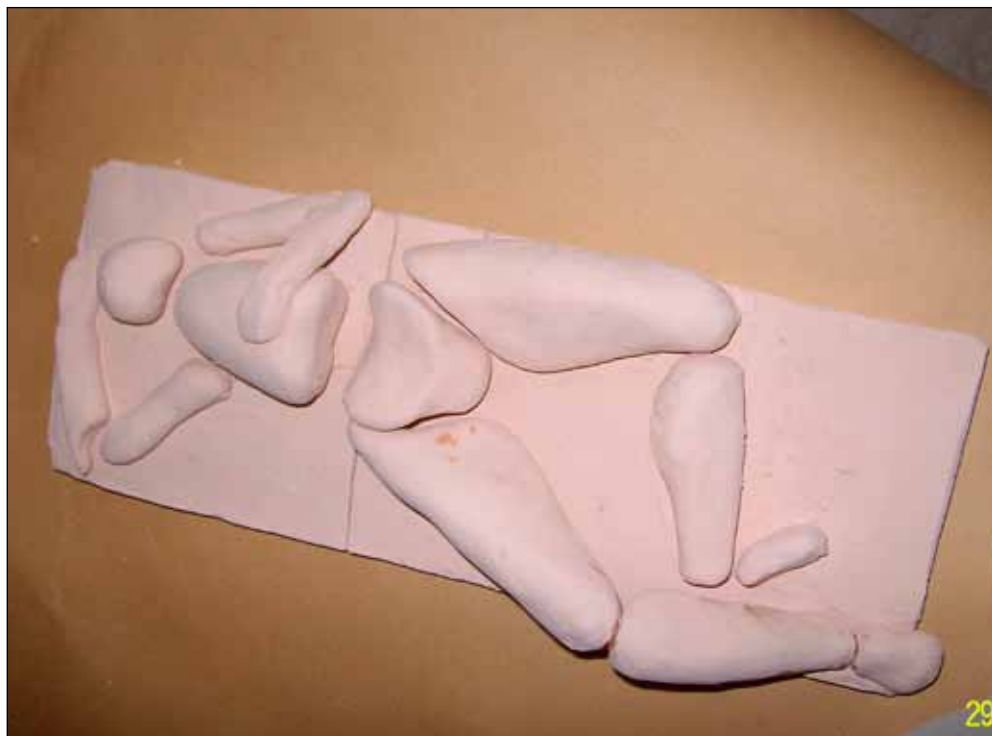
СКУЛПТУРНА ФОРМА 55

Скулптурната форма (вж. и скулптурна форма 54) е поглед под „друг ъгъл“ на скулптурна форма 54.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 56

Скулптурна форма по реален жив модел в третото измерение с нарочно пропуснати части от реалната триизмерима форма: глава 1, ръце 2, стъпала с ходила 3 и неопределена полова принадлежност 4. „Бягането“ от характерни части на триизмеримото физическо тяло, е също един от опитите за напускане на формите от света на трето измерение. Най-често това става с неопределеност във формата на чертите на лицето и неопределена полова принадлежност.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 57

Скулптурна форма с предварително нарочно изваяни части в реални триизмерими форми. Разумното съчетаване на реални тримерни форми в създаване на тримерна форма на човешко физическо тяло създава, освен, мистичност на образа, но също така и усещане за високоизмеримост.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 58

Скулптурна форма с предварително ненарочно изваяни части в реални триизмерими форми от кристалното царство. Разумното съчетаване на реални тримерни форми в създаване на тримерна форма на човешко физическо тяло създава, освен, мистичност на образа, но също така и усещане за високоизмеримост. В тази скулптурна форма имаме създадена обстановка за еволюция на формите (макар и в едно и също трето измерение) от едно царство в друго – от царството на кристалните форми в царството на човешките физически тела.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 59

ТЕКСТ??????



СКУЛПТУРНА ФОРМА 60

„Стандартна“ триизмерима скулптурна форма изработена по реално съществуващ модел. Привидно нищо неочаквано: освен техническото пособие т.н. фолио (найлон), служещо като покритие за запазване влагата на материала, от който е изработена формата. С това съхраняване на влагата в определени граници скулптурната форма се запазва от деформация и/или разрушаване. Именно получената форма от обгръщащата повърхнина на фолиото дава усещането за нова по-високо измерима форма. (да не се забравя фактът, че обгръщащата форма запазва триизмеримата скулптурна форма).



СКУЛПТУРНА ФОРМА 61

Проектираната композиционна форма е съставена от елементите на три отделни триизмерими форми, поставени върху двуизмерима основа. „Благодарение“ на „огънатата ос“ на симетрия на трите триизмерими форми и „случайния“ несиметричен рисунък върху двумерната плоскост, цялата композиционна форма навлиза в по-високо измерима нова форма.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 62

Лично за мен, тази скулптурна форма е отново опит (достатъчно успешен) да се проектира и покаже една по-високо измерима характерна фигура от четвъртото измерение – тесаракт, чрез удачно представени тримерни геометрични форми.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 63

Лично за мен, тази скулптурна форма е удачен опит за представяне на изчистени форми и пространства около тях в триизмеримо 1 и 2, четириизмеримо 3, петиизмеримо 4 и по-високо 5 пространства. Умелото съчетаване на изходният материал (дърво – растително царство и камък – минерално царство) за изработване на формите допълнително засилват вътрешното съдържание и композиционната устойчивост на формата. Внушението е не-натрапчиво, но с постоянен интензитет на прогресивност и осмисленост. Удачен е прехода от три- измеримата форма 1 (камък – основа), през разчупената и в преход триизмерима форма 2 (дърво – постамент) и нататък през четириизмеримата форма 3, към форми 4 и 5.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 64

Скулптурната форма извършва теоретични и практически преходи в разни измеримите-пространства и форми – триизмерима форма 1, четириизмерима форма 2 и петиизмерима форма 3, с едно удачно „връщане“ в по-ниско измерима форма (от третото измерение) 4 и наново навлизане в по-високо измерима форма (шесто измерение) 5, с движение на формата. Умелото съчетаване на изходният материал (дърво – растително царство и камък – минерално царство) за изработване на формите допълнително засилват вътрешното съдържание и композиционната устойчивост на формата. Внушението е не-натрапчиво, но с постоянен интензитет на прогресивност и осмисленост.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 65

Скулптурна форма 64 „погледната под друг ъгъл“.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 66

Скулптурната форма извършва теоретични и практически преходи в разни измеримите-пространства на форми и движения – триизмерима форма 1, четириизмерима форма 2, петизмерима форма 3. Шестиизмеримата форма 4 е в движение осигуряващо преход в седмоизмерима форма 5. Умелото съчетаване на изходният материал (дърво – растително царство и камък – минерално царство) за изработване на формите допълнително засилват вътрешното съдържание и композиционната устойчивост на формата. Внушението е не-натрапчиво, но с постоянен интензитет на прогресивност и осмисленост.



СКУЛПТУРНА ФОРМА 67

Освен че скулптурната форма извършва теоретични и практически преходи в разнo измеримите-пространства на форми и движения – триизмерима форма 1, четириизмерима форма 2, петизмерима форма 3, шестиизмеримата форма 4, седемизмерима форма 5 и осемизмерима форма 6, тя умело съчетава традицията с новите творчески измерения. Традицията изразена в традиционната обработката на камъка и дървото 7 във възрожденските традиции. Композиционното пространство е изпълнено с еволюционното продължение на естествените форми от Природата, и паралелните форми създадени чрез творческия труд и талант на творец човек.

**д-р маг. инж. Васил Любенов Канисков,
чл.-кор. на МАИ към ООН**

ФОРМОЛОГИЯ

Българска, първо издание

Редактор	Вера Гьорева
Коректор	Людмила Петрова
Компютърна обработка	Румяна Джиговска
Оформление на корицата	Деница Трифонова
Формат	16/70/100
Обем	25 п.к.

Дадена за печат	януари 2014
Излязла от печат	януари 2014
Предпечат и печат	Изток-Запад



1124 София, бул. „Цариградско шосе“ № 51
тел.: (02) 946 35 21, тел./факс: (02) 943 79 51
e-mail: iztok.zapadbg@gmail.com
iztok_zapad@abv.bg

www.iztok-zapad.eu