

**ПРЕДИЗВИКАЙ:  
НЕОСНОВАТЕЛНОТО ОБОГАТЯВАНЕ!**

**Рецензенти:**

проф. д-р Поля Голева  
доц. д-р Красимир Митев  
доц. д-р Стоян Ставру  
съдия Албена Бонева  
съдия Николай Марков

На корицата: Василий Кандински, *Композиция VIII*, 1923,  
канава, масло, 140 x 201 см.

© Стоян Ставру, Димитър Топузов, Николай Павлевчев, *съставители*

© Стоян Ставру, *автор на предговора*

© Стоян Кораков, *художник на корицата*

© Сиела Норма АД

София • 2019

ISBN: 978-954-28-2937-9



# ПРЕДИЗВИКАЙ: НЕОСНОВАТЕЛНОТО ОБОГАТЯВАНЕ!





## КАНДИНСКИцирай правото!

(за тайния живот на точката... в геометриите на правото)

*Царството на точките е безпределно.*

Той е *юрист*. През 1893 г. завършва право в Юридическия факултет на Московския университет. Непосредствено след дипломирането си става преподавател в същия университет, а три години по-късно – на 30 години, получава предложение да бъде назначен като професор по римско право в Дерптския университет в Тарту, който днес се намира в Естония. Автор е на трудове по църковно право.

Той е *художник*. Работи основно в Германия и Франция. Когато виждат първите му картини, го обявяват за „накротан и луд човек“. Чува цветовете. Колегите му го притискат да рисува „по-разбираемо“, а впоследствие го провъзгласяват за „баща на абстракционизма“. Свързва синия цвят с кръга, което е и причината да нарече „Синият кръг“ създадената от него група от художници, чиято първа изложба е на 18 декември 1911 г. в галерия Танхаузер, Мюнхен.

Роден е в Москва през 1866 г. Почива през 1944 г. в Париж.

Да. Става въпрос за *един и същ* човек.<sup>1</sup>

Василий Кандински.

---

<sup>1</sup> Макар и да може да се каже, че се касае за двама, живеещи един след друг.

## 1. За духовното и абстрактните същества



Вместо да изобразява реалността на материалното, Василий Кандински се съсредоточава върху „духовното“, което той смята за достъпно единствено с помощта на чувството<sup>2</sup> и поради това предпочита да го пресъздава чрез геометричното (точки, линии, форми) и хроматичното (цветове).<sup>3</sup>

Кандински има особено отношение към *формата*, чието самоцелно използване той критикува, но и която форма той владее в съвършенство. За него всяка форма е проявление на своето вътрешно съдържание, като „хармонията на формата трябва да се основава само на принципа на целесъобразното докосване до човешката душа“<sup>4</sup>. В това се изразява и формулираният от Кандински принцип на вътрешната необходимост. Едва след първостепенното значение на вътрешното съдържание на формата идват нейните две външни граници:

– граници, които ограничават един материален предмет, като го открояват върху плоскостта (формата като ограничение);

– граници, които обозначават „едно напълно абстрактно същество“, което не реферира към реален предмет (формата като абстракция).

Кандински се интересува именно от употребите на втората външна граница на формата:

<sup>2</sup> Вж. **Кандински, В.** За духовното в изкуството. С., 2016, с. 42: „Духът, който води към царството на утрешния ден, може да бъде разпознат само от чувството (а пътят към него е талантът на художника). Теорията е светилникът, който осветява кристализираните форми на вчерашното и на онова, което е било преди вчерашното“. По-нататък в същото произведение (с. 88) Кандински е още по-категоричен: „Тъй като изкуството въздейства на чувството, то може и да действа единствено посредством чувството“.

<sup>3</sup> За Кандински през 1919 г. в издаваното от Гео Милев списание „Везни“ българският поет пише, че е „фокус на всички пътища в развитието на съвременната живопис“, тръгнал „по пътя на едно естетическо отлъчване от веществото, от формата“ към „последното стъпало на живописиста: живопис, освободена от оковите на външната, близкопопаятна форма, освободена от необходимостта на реалистичната алегория“. Вж. **Милев, Г.** Критичен преглед. // Везни, 1919, № 6, с. 178–179.

<sup>4</sup> Вж. **Кандински, В.** За духовното в изкуството. С., 2016, с. 74–75.



„Подобри чисто абстрактни същества, които като такива имат свой живот, свое влияние и свое действие, са квадратът, триъгълникът, ромбът, трапецът и безбройните други форми, които стават все по-сложни и нямат математически наименования. Всички тези форми са равноправни граждани в царството на абстрактното“<sup>5</sup>.

Един от най-важните сред тези „граждани“ е *точката*.<sup>6</sup> За Кандински геометричната точка е особен обект – невидим и поради това нематериален, свързан от него с висша степен на самоограничение и съдържаност. Тя е единствена по рода си връзка между мълчанието и речта. За целите на живописиста точката трябва да се материализира, да се овъншности, да придобие граници (контури), за да стане разпознаваема и видима. Геометричната точка – която е идеално кръгла (ако изобщо може да си я представим), се трансформира в „живописна“ – която може да има безкрайно различни форми. Но това е само външната форма на точката. Въпреки „геометрично-живописната“ си трансформация точката запазва своята вътрешна форма, утвърждаваща нейната съдържаност. В тази си форма точката е обърната към себе си и създава концентрично напрежение без движение<sup>7</sup>. Свойството на точката да бъде обърната към себе си е нещо, което тя никога не изгубва – независимо от това каква външна форма е възприела. В този смисъл точката постоянно утвърждава себе си и поради това – както във външен, така и във вътрешен смисъл, тя е първоелемент на живописиста. След нея идват линията и останалите форми.

Кандински признава статус на „същество“ и на самите *произведения на изкуството*:

„Истинското произведение на изкуството израства по тайнствен, загадъчен, мистичен начин „от художника“. Отделило се от него, то получава самостоятелен живот, става личност, самостоен,

<sup>5</sup> Вж. **Кандински, В.** За духовното в изкуството. С., 2016, с. 75.

<sup>6</sup> Точката е едно от двете главни действащи лица в друга книга на Кандински – вж. **Кандински, В.** Точка и линия в равнината. С., 1995.

<sup>7</sup> За разлика от линията, която също като геометричен обект е невидима, но тя е произведение на точката, възникнало в резултат от осъществило се движение. В този смисъл линията е точка, която е изгубила покоя си. Това я прави вторичен (производен) елемент и в живописиста.

духовно дишащ субект, който води и материално реален живот, който е същество<sup>8</sup>.

Ентузиазмът на Кандински в утвърждаването на месианската роля на художника, който трябва да „извика“ духа от всеки предмет, да го извлече от материята и да го покаже в неговата „вътрешна“ форма, е бил повод за Теодор Адорно да направи кратка бележка, в която да постави въпроса къде точно в теорията на Кандински минава линията между вярата и суеверието.<sup>9</sup> Дали тезата за художника като пророк на „вътрешната“ форма е обосновано предположение или е само един красив, но и опасен призрак в теорията на изкуството? Дали действително „вътрешната“ форма е нещо, което съществува извън художника, макар и да се нуждае от последния като медиум, или тя е умело замаскирана „илюзия“, която изцяло произволно изобретява себе си?

## 2. За гъвкавостта и правото

Характерният за Кандински одухотворяващ (и анималистичен) подход е използван от него и в малкото случаи, в които той коментира отношението си към *правото*. Там, където е взел такова отношение, то е свързано с неговите спомени за онзи „юридически“ Кандински, от който художникът се е отказал, за да стане този „Кандински“, който светът познава днес като „баща на абстракционизма“. Прави впечатление, че критиците<sup>10</sup> на Кандински обръщат внимание на провежданото от него разграничение между,

– от една страна, „хладното“ и формално кодифицирано римско право (*ius strictium*), което се подчинява на една предзададена нормативност, и

– от друга страна, интуитивното руското селско съдопроизводство, в което определяща е спонтанността и съденето „според човека“.

<sup>8</sup> Вж. *Кандински, В.* За духовното в изкуството. С., 2016, с. 133.

<sup>9</sup> Вж. *Adorno, T.* Aesthetic theory. London, 2002, p. 87.

<sup>10</sup> Имам предвид Марк Чийтман, Доналд Каспит и Уошън Лонг, чийто възгледи по този въпрос са изследвани в *Кацарска, Б.* Кандински и смисълът на изкуството. С., 2001, с. 154–156.

Ето какво казва и самият Кандински в своята автобиографична книга „Ретроспекция“ (Rückblicke), издадена през 1913 г.:

„Освен избраната от мен специализация (икономиката [...]) бях силно привличан [...] от различни други дисциплини: римското право (което ме очароваше поради своята сложна, съзнателна, рафинирана „конструкция“, но което в крайна сметка никога не ме удовлетворяваше като славянин заради своята прекалено хладна, прекалено рационална, прекалено лишена от гъвкавост логика); [...]; историята на руското право и на селското право (което, в противоположност на римското право, ми вдъхваше най-дълбок респект и искрена привързаност заради своята свобода и щастливо разрешение на (проблемите) на основите на правото) [...]“<sup>11</sup>.

В бележка под линия на цитирания текст – чието съдържание е различно в немския и руския текст на книгата, Кандински посочва причината, поради която симпатизира на *селското руско правораздаване*: причината е, че то се основава на „най-човечния принцип“, при който съдебното решение се взема „според човека“, т.е. не въз основа на „един закостенял кодекс на вече установено право [...]“, а като проявление на „една изключително свободна и гъвкава форма, която се определя не от външното, а изключително от вътрешното“<sup>12</sup> (немския текст). Селското руско правораздаване „приема като основа на присъдата не външния аспект на деянието, а характера на неговия вътрешен източник – духа на обвиняемия“<sup>13</sup> (руския текст). Претенцията на едно такова „гъвкаво“ право, което стига до „корена“ на всяко деяние и познава „духа на обвиняемия“, е огромна. Това е и основната критика, която се отправя към Кандински – критика, която посочва утопичността на едно

<sup>11</sup> Вж. *Kandinsky, W.* Die Gesammelte Schriften. Bd. 1. Bern, 1980, S. 31–32, цитирани по превода на Боряна Кацарса в *Кацарска, Б.* Кандински и смисълът на изкуството. С., 2001, с. 159–160.

<sup>12</sup> Всички цитати са по превод на Боряна Кацарска – вж. *Кацарска, Б.* Кандински и смисълът на изкуството. С., 2001, с. 159–161.

<sup>13</sup> Всички цитати са по превод на Боряна Кацарска – вж. *Кацарска, Б.* Кандински и смисълът на изкуството. С., 2001, с. 159–161.







– „вътрешно“ правосъдие, което подобно на Бог стига до „дълното“ на всяко деяние, за да отсъди „според човека“ (съденето „според човека“ е по-скоро „като че ли съдене“<sup>14</sup>, както и на едно – „съдържателно“ правосъдие, което създава „само привидност на правораздаване, зад която (всъщност – бел. С.С.) се крие един максимален, по никакъв начин неограничаван произвол“<sup>15</sup>.

Невъзможността на правото да предвиди уникалността на всеки факт от бъдещето е *неотстраним недостатък на юридическото* – правната норма е по правило сляпа за уникалното съдържание на всеки единичен случай. Неприязънта на Кандински към позитивното право и неговата неудовлетвореност от „прекалено рационалната, прекалено лишената от гъвкавост логика“ на нормативното са резултат от достигането до границите на правото, е не опит за неговото реформиране. Универсалността на юридическото правило е постижима единствено като форма (процедура), но не и като „гъвкаво“ съдържание. Ето какво още посочва Боряна Кацарска:

„[...] правораздаването протича според ясни предварително определени правила, а всяка отделна присъда всъщност утвърждава наново и за пореден път устойчивата самотъждественост на все същия нормативно уреден и привиден универсум. В този смисъл правораздаването действително не отчита – а и не би могло да отчете – „вътрешната“ размерност на уникалното деяние, което не може да бъде въввлечено във възпроизвеждащия се през нормативната процедура свят“<sup>16</sup>.

Тезата на Боряна Кацарска е, че „интуитивното“ правораздаване, в чиято подкрепа се обявява Кандински, всъщност не е право, а е „само като правото“. Подобно „само-като-правото“ (привидност на правото) се доближава много повече до изкуството, в което определяща е еднократността на творбата, нейната случайност, съществуването ѝ като вече „състояла се събитийност“;

<sup>14</sup> Вж. *Кацарска, Б.* Кандински и смисълът на изкуството. С., 2001, с. 179, 184.

<sup>15</sup> Вж. *Кацарска, Б.* Кандински и смисълът на изкуството. С., 2001, с. 163.

<sup>16</sup> Вж. *Кацарска, Б.* Кандински и смисълът на изкуството. С., 2001, с. 177.



а не като повторение, което се улавя и управлява от правната норма. Отсъждането „според човека“ е всъщност изключване на критериите на позитивното право за сметка на „по-високи, макар и неписани, т.е. неконтролируеми, понятийно неопределими правила“, при което „присъдата е само опит за символизация, опит да се обозначи по някакъв начин самият факт на „съденето“ [...], [като] съдържанието на „присъдата“ сама по себе си няма никакво значение“, тя е „абсолютно спонтанна преценка на мига, която не се крепи на никаква нормативност“<sup>17</sup>.

Това е едно „право“ без нормативност, „правораздаване“ без основание.

„Присъдата“, постановена в резултат на подобно „правораздаване“ се „държи“ като „творбата“ в света на изкуството:

„Изкуството е безоснователно, а неговите „произведения“ са дело на мига и като такива не подлежат на възпроизвеждане. Според това разбиране изкуството има отношение към по-дълбоки пластове, които не са подвластни на никаква нормативна регулация, които се оттеглят при всеки опит за предметяване и събитийният сблъсък с който би могъл най-много да се утаи в следа от някакво мигновено и винаги изплъзващо се присъствие. Затова и самата „творба“ – подобно на привидната „присъда“ – е случайна: тя е само свидетелство за неуспеха да се обективира нещо, което не се поддава на обективация“<sup>18</sup>.

Утопичността на това „място-без-право“ в правото е най-вероятно сред причините, поради които Кандински е предпочел да се занимава не с правна теория, а с теория на изкуството. В контекста на непостижимостта на идеала на „интуитивното“ право, художественото творчество на Кандински може да бъде видяно и като своеобразно *изобразително правосъдие* – „правосъдие“, което не е правосъдие, защото се е отказало от претенцията за юридически дължимото, макар и да е продължило да търси „вътрешно необходимото“. В този смисъл всяка картина на Кандински е и

<sup>17</sup> Вж. *Кацарска, Б.* Кандински и смисълът на изкуството. С., 2001, с. 178–179.

<sup>18</sup> Вж. *Кацарска, Б.* Кандински и смисълът на изкуството. С., 2001, с. 184. Това е един „грандиозен провал“, който обединява всички стилове в изкуството.



ексцес на юридическото, опит за изобразяване на „вътрешното“ в неповторимото събитие „тук и сега“, което не може да бъде уловено и обвито в механизмите на нормативното.

### 3. За педагогиката и геометрията

И все пак в царството на правните норми има място и за една геометрия на абстрактното, която е способна да улови – в точки и линии, „вътрешното“ на самото право. Залогът тук е *педагогически*. В своята статия „Кандинскирай правото. Транслаборативна употреба на абстрактното изкуство в правните класни стаи“<sup>19</sup> Пареш Катрани предлага използваният от Кандински подход при пресъздаването на реалността да бъде приложен като педагогически модел при преподаването на юристи. Съдържащото се в правната норма юридическо предписание може да бъде изобразено като взаимодействащи си линии (хоризонтални, вертикални, диагонални, криви), фигури (кръгове, квадрати, правоъгълници и пр.) и цветове (червен, зелен, син), като това изобразяване (скициране) на правните понятия би могло да подпомогне студентите да открият такива взаимодействия и връзки между тези понятия, които иначе биха останали невидими.

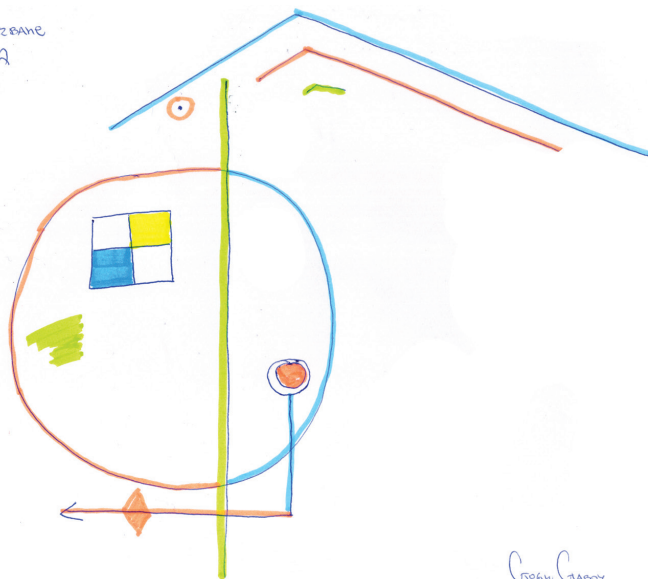
Като следвах предложението и примерите, дадени от самия Катрани, реших да „кадинСКИЦИРАМ“<sup>20</sup> правилото на *чл. 59, ал. 1 ЗЗД*, което има следното словесно съдържание: „Вън от горните случаи, всеки, който се е обогатил без основание за сметка на друго, дължи да му върне онова, с което се е обогатил, до размера на обедняването“.

Ето го и резултатът:

<sup>19</sup> Вж. *Kathrani, P.* “Kandinsky-fying” the law. A translaborative use of abstract art in the law classroom. - Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts. Special issue “Translaboration as Collaboration”, 2017, № 3, p. 370–387.

<sup>20</sup> Неологизъм, който предлагам и използвам, макар и да предполагам, че за някои читатели „да кандинскицирам“ ще е равнозначно на „да скандализирам“, но все пак ще поема този риск.

Неоснователно обогатяване  
 т.ч. 59 ч. 1 33А

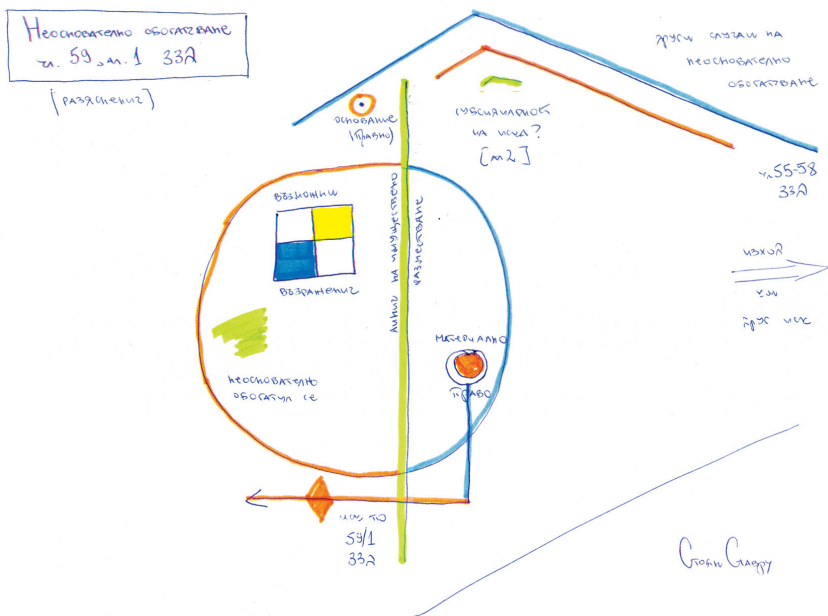


Разбира се: дължа обяснение (одухотворение). *Историята* е следната. Двете части на кръга са два правни субекта: по-големият (оранжев) полукръг се е обогатил за сметка на по-малкия (син), като разделящата ги (зелена) вертикална линия е линията на разместване на имуществените блага, която се разминава с правното основание, тъй като не преминава през (оранжевата) точка, разположена вляво на зелената вертикална линия – именно през тази точка (правно основание) би следвало да настъпва имущественото разграничение между двата полукръга (правни субекта). Малкият (оранжев) кръг, разположен в по-малкия (син) полукръг, е мястото, в което се поражда материалноправната претенция на лицето, което е обедняло неоснователно, като двойната обиколка показва постепенното нарастване (ексцентричност) на тази претенция до момента, в който тя ескалира в предявяването на иск, изобразен като излизашата – първоначално вертикална (синя), а впоследствие хоризонтална (оранжева), линия, която пресича (под прав ъгъл) основната вертикална (зелена) линия и продължава движението си вече откъм страната на големия (оранжев)



полукръг. Целта на тази линия (претенция) е да възстанови симетрията (първоначалното положение) в кръга (съотношението на двете имущества), като премести основната разделителна вертикална (зелена) линия и я постави по средата на кръга – по неговия диаметър, преминавайки през в момента изолираната точка (правно основание) горе вляво, в която се „сдържа“<sup>21</sup> разрешението на конфликта (правния спор) между двата полукръга (правни субекта). Преместеният „покрив“ вдясно, състоящ се от три пречупени линии в различни цветове (трите кондикции по чл. 55, ал. 1 ЗЗД), посочва субсидиарността на линията (иска) – чл. 59, ал. 2 ЗЗД.

Ето как би изглеждала същата „юридическата рисунка“ с (текстови) *пояснения* на съдържащата се в нея „абстрактна скица“ на иска по чл. 59 ЗЗД за възстановяване на настъпило неоснователно обогатяване:



<sup>21</sup> Да не забравяме, че точката за Кандински е израз на съдържаността.



Трябва да призная, че тази своеобразна „правна геометрия“ беше важна и забележима част от лекциите, които водих по време на *студентските ми години* в Юридическия факултет на Софийския университет. Между 1996 и 2002 г. голяма част от сложните и абстрактни правни понятия ставаха разбираеми за мен именно благодарение на множеството различни схеми, скициращи възможни техни взаимодействия, рисувани и оцветявани от мен с химикали, моливи, маркери и всякакви други подръчни „графични“ инструменти. Разбира се, оставям (много) настрана художествените качества на тези „юридически рисунки“<sup>22</sup>. Това, което обаче не мога да не им призная, е тяхната изключителна ефективност. Геометричното се оказваше за мен една от най-говорещите ми врати към юридическото. Зад нахвърлените, а понякога – и разхвърлени, точки и линии прозираха контурите на ключови правни понятия като валидност, легитимност, справедливост, договор, деликт, юридическа отговорност, правно основание, недействителност, вина... Сигурен съм, че това не беше нещо изключително и важащо единствено за мен. Напротив, повечето от колегите ми – също като мен, в една или друга степен, „кандинскицираха“ чутото по време на лекциите, а прочетеното в юридическите учебници превръщаха в своеобразни „педагогически картини“. По този начин ние разпознавахме правото не само като текст, но и като изображение.

#### 4. Синестезия вместо заключение

Правото е изключително богато явление, чието разнообразно съдържание стимулира проявите на, нека я наречем, една „педагогическа“ *синестезия*. Текстът може да се превърне в цвят, а нормата – в поредица от линии. Правното основание може да бъде сведено до точка. „Изкуството за справедливото“, изучаващо абстрактните правила на закона, може да съществува и като

---

<sup>22</sup> Във възможно най-добрия случай те могат да бъдат отнесени към фикционалния жанр на абстрактния наивизъм, възникнал в резултат на желанието на един псевдо „Анри Русо“ да рисува като Кандински.

поревица от геометрични композиции. Палитрата на юридическото може да бъде нарисувана.

Един закон може да бъде представен и като изложба.

За целта господството на обективното<sup>23</sup> в сферата на юридическото следва да отстъпи, позволявайки оформянето на малко, но достатъчно *пространство*, в което всеки юрист е свободен „да инвестира себе си в правото чрез изкуството“<sup>24</sup>. В подобни „работилници на Кандински“ юридическото ще продължи да бъде себе си – да преследва своите специфични цели и отговорности, но то ще успява да ни „говори“ и по един различен начин, получавайки достъп до сетива на юристите, които по правило се считат за неспособни да възприемат правни послания (предписания<sup>25</sup>).

Струва ми се, че правото се нуждае от подобни пространства.

Надявам се, че такива пространства могат да бъдат открити и на страниците на настоящия сборник. Вярвам, че той ще обогати основателно всеки читател, желаещ да се докосне до правото през собствената си синестезия между обективно нормативното съществуване на правото и субективно личното, емоционалното и понякога ексцентрично търсене на справедливото.

д-р Стоян Ставру

21 май 2019 г.

Ден на Светите равноапостоли Константин и Елена

---

<sup>23</sup> Което често е и „скучното“ в правото.

<sup>24</sup> Изразът е на Катрани.

<sup>25</sup> Всъщност светофарът и пътните знаци в административното право могат да бъдат посочени като най-близката до Кандински форма на съществуване на юридическите предписания.