



АКАДЕМИК ТОДОР ПАВЛОВ

## КЪМ ВЪПРОСА ЗА ЕСТЕТИКАТА КАТО НАУКА

*(Продължение от кн. I и II)*

### VII

Никоя наука не може да изясни и определи точно и изчерпателно своя предмет и основни задачи, докато въпросите за нейния предмет и основни задачи не бъдат разработени конкретно и всестранино от самата тази наука. Поради това има известно оправдание в практиката да се дава пълното определение на науката и на нейните основни задачи не в началото, а в края на монографиите или университетските курсове, посветени на дадена наука. Същевременно обаче как ще пристъпи дадената наука към подбор и разработка на своите собствени основни задачи, които произтичат от самия характер на нейния специфичен предмет на изследване, ако научният изследовател не е предварително, макар и в най-обща форма ориентиран, кои са именно тия задачи и къде и как те трябва да бъдат търсени? Ботаникът например няма да седне да търси, да описва и да обяснява природата и развитието на кристалите или на животните, а ще се насочи към въпроси, които действително спадат към областта на специалната наука ботаника. Ясно е, че именно след като научният изследовател или група изследователи са завършили научното изследване на спадащите към ботаническата наука въпроси, те вече могат в заключение да ни дадат пълния, макар пак не окончателен, отговор на въпроса за предмета и основните задачи на ботаниката. Същото важи и за всяка друга наука без изключение.

Но върху основата на какво и по какъв начин ботаникът може да подбира тъкмо ботаническите задачи и да не ги смесва с онези на минералогията, зоологията, социологията?

Отговорът е, че това е възможно дотолкова, доколкото в дотогавашното общо развитие на цялото и най-разнообразно научно познание вече са се очертали повече или по-малко ясно предметите и задачите на всички останали науки, в това число и на философията като най-обща наука, главният предмет на която е не структурата и структурните закономерности на разните природни, обществени и духовни неща, а отношението между битие и съзнание, респективно между обществено битие и обществено съзнание. Това важи по принцип не само за предметите на разните науки, но и за техните основни задачи или въпроси, които всяка една от тях има да решава и фактически с един или друг успех



и пълнота е поставяла и решавала в своето досегашно развитие. Така например, въпросите за формата и съдържанието на нещата, за отношението между мироглед и специалния метод на дадена частна или специална наука, за отношението между дадена наука и човешката обществена практика и други винаги са били в един или друг смисъл и степен поставяни и решавани от всички относително самостоятелни науки, като по този начин се е очертавала общата сфера на цялостното човешко научно познание, в която сфера се включва, както е в нашия пример, дадена отделна наука — ботаниката.

А същото важи по принцип и за естетиката, взета именно като частна или специална наука, каквато тя в действителност е, а не просто или само като философия на изкуството, която е всъщност страна, съставка или аспект на едната и единна научна философия или, по-точно, на диалектико-материалистическата философия.

Излизайки на страниците на „Литературна мисъл“ с тази статия, посветена на естетиката като наука, т. е. на предмета и основните задачи на естетиката, или, по-точно, на марксистко-ленинската естетика, авторът предварително имаше съзнание за току-що казаното и не си е правил никакви илюзии, че в една подобна статия действително може да бъдат поставяни и макар относително изчерпателно изяснени всички въпроси за предмета и основните задачи на естетиката като частна или специална наука. И все пак, пристъпвайки към подобен опит за макар предварително поставяне и решаване на този въпрос, ние трябваше, както вече се вижда от първите две статии, обнародвани в първите книжки на нашето списание, да се спрем не само на въпроса за отношението между философията и частната или специална наука естетика, но и на редица други въпроси, като тези например за отношението на труда, икономическата база и разните ненадстроечни и надстроечни идеологически явления към изкуството, а следователно и към естетиката, за отношението на социалистическо-реалистическото изкуство към политиката, за отношението между съдържание и форма на изкуството, т. е. на усвояването на света по законите на красотата и т. н.

Както бе отбелязано и в края на втората статия, длъжни сме да кажем сега няколко думи по-специално и по-конкретно по въпроса за отношението между мироглед и художествен метод, след като още в първата статия бе направен опит за определение на метода изобщо, взет и като научен, и като художествен.

Разбира се, в първата статия при дадения аспект на разглеждане на въпроса за метода изобщо нито беше възможно, нито беше нужно да се дава по-точно и по-конкретно определение на художествения метод като художествен, т. е. като метод на усвояването на света по законите на красотата.

По-точен, по-подробен, по-конкретен отговор на този въпрос, както и на въпроса за отношението между художествено съдържание и художествена форма ще бъдат дадени в специални лекции или статии, посветени именно на тези въпроси, като едва след това във връзка с по-подробната и по-конкретна разработка на всички основни въпроси на марксистко-ленинската естетика, за които стана дума още в първата статия, ще бъде възможно да се даде по-пълнен отговор също и на въпроса за марксистко-ленинската естетика като наука, за нейния предмет, задачи, метод на изследване и на изложение и пр.



Тъкмо тук обаче и с цел да бъде поставен по-ясно и самият въпрос за художествения метод и отношението му към мирогледа, дължни сме във връзка с някои дискусии, които стават както в СССР, така и у нас и в други народнодемократически страни, да отстраним от пътя си някои явни недоразумения, за които неведнъж и в миналото сме говорили, например в статията „Въпросът за отношението между действителност и изкуство“, обнародвана в кн. 11 от 1950 г. на сп. „Ново време“, в студията „За типичното в действителността и художественото му отражение в изкуството“, а също така още в „Обща теория на изкуството“ и „Основни въпроси на изкуството“, излезли доста отдавна и, ще си позволя да кажа, преди някои съвременни професионални теоретици и критици на изкуството да бяха се заели с по-системна и задълбочена разработка на тези въпроси.

Едно от току-що споменатите недоразумения се състои в това, че доскоро, а в известен смисъл и степен и до ден днешен, някои марксистко-ленински автори — теоретици и критици на изкуството все още не правят нужното точно разграничение между предмет, респективно обект на изкуството или на художественото произведение, и идейното и друго съдържание на изкуството или на художественото произведение. Все още се срещат, за съжаление, твърдения от рода на това, че с а м а т а обективно-реална действителност, с а м и т е обективно-реални предмети съставят съдържанието било на научното, било на художественото отражение или познание. Обективно реалните неща и явления са източник на всяко научно или художествено познание, а всяко познание изобщо е субективен образ на обективно-реалните неща и явления, но не е нито абсолютно и метафизически тъждествено със самите обективно-реални неща и явления (стопроцентов идеализъм), нито пък е някакъв си символ, условен знак, йероглиф и пр. (типичен субективизъм и агностицизъм).

Всеки, бил той научен или художествен субективен образ на обективно-реалните неща е образ на общо основание, какъвто е и чисто механичният фотообраз. Същевременно той не е механичен фотообраз, а е именно субективен (психичен, вътрешен) образ на обективно-реалните неща и явления. Всеки научен или художествен образ е именно образ-идея, а не образ — механично фото или занаятчийско копие, нито, ще повторим, субективистичен и агностичен символ, йероглиф и пр. Това — от една страна.

От друга страна, доказано опасно недоразумение е, когато, поради факта, че също и изкуството, подобно на науката, може да ни дава обективната истина или правдата за живота и света, да се забравя, че съдържанието на едно научно и на едно художествено произведение (респективно изследване или изложение) не може да бъде абсолютно и метафизически тъждествено, тъй като тогава би изчезнала всяка качествена разлика между науката и изкуството. Съдържанието на научното познание е именно научно, докато съдържанието на художественото познание е именно художествено. И едното и другото е познание, и едното и другото е правда, но докато едното е именно н а у ч н а истина или правда, другото е х у д о ж е с т в е н а истина или правда, т. е. п р а в д а - к р а с о т а или к р о с о т а - п р а в д а.

С други думи, ясно е, че не може да няма качествена разлика също и между научния и художествен метод, който е метод на усвояването на света по законите на красотата, докато научният метод е метод на усвоя-



нието на света по законите на научно-логичното познание. Това също твърде често се забравя или недостатъчно се отчита и в резултат се получават редица допълнителни и злокачествени недоразумения, които неведнъж са довеждали някои марксистко-ленински автори до задънените улици било на вулгарния социологизъм и типичната раповщина, било пък на субективизма и идеализма изобщо, когато и доколкото между художественото съдържание и предмета или обекта на изкуството се поставя знак не на причинно или друго отношение, а на абсолютна и метафизическа тъждественост.

Недоразумения от подобен род имаме също и тогава, когато поради отъждествяването и абсолютното противопоставяне на познавателното съдържание и самият предмет на познанието се стига било до твърдението, че художественият метод не само търпи р е ш а в а щ о т о влияние на художественото съдържание, но и с е о п р е д е л я от него, или пък когато, схващайки съдържанието като символ или йероглиф, нямащ нищо сходно със самия предмет, художественият метод се разбира като някакво си чисто субективистическо, интуитивистическо-мистическо отношение на субекта-творец към художественото произведение.

Както в поменатото свое изказване, предназначено за годишното събрание на Съюза на българските писатели, така и в редица други работи, а също в първите глави на настоящата статия, авторът, след дългогодишно проучване на въпроса, стигна до твърдото убеждение, че нито съдържанието може да о п р е д е л я художествения метод, нито художественият метод може да о п р е д е л я съдържанието, но че и художественото съдържание, и художественият метод, като са свързани в дълбоко диалектически взаимодействия, с е о п р е д е л я т от общественото и пречупващото се през него природно битие.

Какво по-точно и по-конкретно значи всичко това и може ли да се приеме, че изкуството се о п р е д е л я непосредно от обществените производителни сили или пък се определя непосредно преди всичко и главно от икономическата база и класовите и други отношения и борби в дадено общество, върху чиято основа се пораждат и всички останали надстроечни идеологически обществени явления — това е въпрос, който бе вече засегнат още в първите глави на тази статия и който ще бъде предмет и на по-подробни и по-конкретни изследвания в отделни лекции или статии.

Тук за нас, във връзка с интересувания ни въпрос за предмета и задачите на естетиката като наука, по-точно на марксистко-ленинската естетика, по-важно е да се спрем, макар все така общо и съвсем накратко, на въпроса дали и доколко художественият характер на самото съдържание на изкуството предполага и изисква свой специален специфичен предмет на изкуството, или пък предметът може да бъде един и същ и при науката, и при изкуството, а само начинът, т. е. методът на неговото отражение в човешкото съзнание, може да бъде различен.

Доказано бе, че ако приемем второто, ще бъдем задължени с абсолютна логическа необходимост да приемем, че методът и по произход, и по същина, и по задачи или роля се определя само и изключително от субекта на познанието, но не и от неговия обект или предмет. Приемем ли обаче това, ще трябва да се простим веднъж завинаги с всяка възможност да обясним обективното познавателно значение на художествения и на всеки метод изобщо, което значение е възможно само когато и доколкото методът е субективно отражение на обективно-реалното законо-



мерно движение, изменение и развитие на природните и обществени неща и явления. Тук никаква диалектика, никаква формална логика и никаква софистика не могат да помогнат. А това, от своя страна, със също такава логическа неизбежност ще ни доведе до твърдението, че и самото научно или художествено съдържание се определя изключително от субекта, а не от обективно-реалния обект или предмет. Кръгът по този начин се затваря и ние оставаме в сферата на стопроцентния идеализъм, субективизъм, релативизъм, агностицизъм и в края на краищата мистически интуитивизъм.

Тръгнем ли по обратния път, приемем ли, че съдържанието е повече или по-малко адекватно отражение на обективно реалните неща и явления, ще трябва със същата логическа необходимост, потвърдена и от цялата човешка практика, да приемем, че също и методът, бил той научен или художествен, се определя от обективно-реалните неща и явления, отразявани в научното и художественото съдържание на човешкото мислещо съзнание. Друг изход няма и не може да има.

Но щом всичко това е така, всеки опит, като разгледания вече от нас опит на др. А. И. Буров прекрасното (красивото) да бъде определено в съгласие с Чернишевски като обективно качество, но същевременно като неспособно да се реализира без субекта именно като прекрасно, означава всъщност напускане на диалектико-материалистическата позиция тъкмо по тоя основен въпрос на марксистко-ленинската естетика и преминаване върху позицията на субективизма и агностицизма. Някои съветски и наши автори все още недостатъчно съзнават опасността, която се крие в това твърдение на А. И. Буров, опасност, която прави невъзможна действителната марксистко-ленинска разработка на въпроса за красотата (resp. грозотата) или прекрасното като обективно-реално съществуващо в общественото битие на хората и в пречупващото се през неговата призма природно битие.

И някои съветски, и някои наши автори, като изхождат от безспорно вярната мисъл, че изкуството е обществено-историческо, а не биологическо явление, забравят или недостатъчно отчитат две сами по себе си извънредно важни обстоятелства.

Първото се състои в това, че обществено-историческият характер на изкуството нито отрича, нито прави невъзможно обективно-реалното съществуване на прекрасното или красивото в обективно-реалното битие на хората. Всички и всякакви опити да прикриваме своето логическо безсилие зад мисли като тези, че естетическото или красивото е отношение между субекта-човек и обекта-предмет, всички и всякакви опити да се прикриваме зад безспорната относителност на естетическите вкусове и преценки не доказват абсолютно нищо и не могат в никакъв случай да ни спасят от субективизма, релативизма, идеализма и в края на краищата от естетическия мистически интуитивизъм.

Безспорно е, че художественото отражение, подобно на всяко отражение, в това число и на научното отражение на обективно-реалните неща и явления, е по самата си природа субективно, т. е. вътрешно, психично, идеално в Марксовия смисъл на думата явление. Това обаче в никой случай не означава отричане или умаловажаване на онова съдържание на научното и художественото съдържание на съзнанието на чо-



века, което съдържа „иде“, както казва Ленин, от обективно-реалните неща и не зависи нито от човека, нито от човечеството и тъкмо поради това има характер и значение на обективна истина (научна или художествена).

Отстъпим ли от този пункт — всичко е свършено както с марксистко-ленинската естетика, така и с марксистко-ленинската логика или гносеология, които нямат нищо общо със субективизма, релативизма и мистическия интуитивизъм.

Второто от двете обстоятелства, за които стана дума по-горе, се състои в това, че поради качествено новия характер, роля и значение на естетическите явления при човека, се отрича абсолютно и метафизически съществуването на каквито и да било естетико-подобни явления при животните, растенията и неорганичната материя, например при кристалите. Да се отъждествяват изкуството на човека и изкуствоподобните или естетикоподобните явления при животните, растенията и кристалите би значило същото както и да се отрича абсолютно и метафизически фактът, че например при животните нямаме ч о в е ш к о съзнание, ч о в е ш к а психика, но все пак имаме известно, а именно ж и в о т и н с к о съзнание, ж и в о т и н с к а психика, които след това при човека, върху основата на труда, обществения живот и езика, преминават в качествено нови явления, а именно в ч о в е ш к о с ъ з н а н и е и п с и х и к а, в точния и строг смисъл на тези думи.

Да се върви по тази погрешна линия би значило да се обяви за абсурдна гениалната мисъл на Ленин относно отражението като свойство, присъщо на всяка материя, родствено по същество с усещането, но не тъждествено с него. Само върху основата на тази Ленинова мисъл можем да предпазим и нашата гносеология, и нашата психология, и нашата естетика от хилозоизъм, паралелизъм, спинозизъм, епифеменоменализъм и т. н. Само върху нейната основа можем да доизградим, както това се опитах да докажа още в „Теория на отражението“, действителна диалектико-материалистическа гносеология и психология, а оттук естествено и действителна диалектико-материалистическа естетика.

Застанем ли ясно и решително върху тази основа и теглим ли последователно всички заключения от казаното по-горе, дължни сме да отговорим ясно, твърдо, членоразделно на извънредно важния, бих казал, принципен въпрос на марксистко-ленинската естетика: съществуват ли или не съществуват обективно-реално в общественото битие на хората и в пречупващото се през него природно битие явления, които, без да противоречат на причинните (каузални) явления и без да имат характер на идеалистическо-телеологически явления, представляват от себе си качествено особени, специфични е с т е т и ч е с к и я в л е н и я.

Или — или! Всеки опит да се заобиколи тази дилема под предлог, че тя имала формално логически характер, не означава нищо друго, освен напускане на диалектико-материалистическата позиция и открито или прикрито минаване върху чисто субективистическа, релативистическа, идеалистическа позиция.

Когато женският славей мъти през чудесните майски ноци, а мъжкият славей по цели ноци „пее“, това е явление, което има, разбира се, своите биологически причини и обяснение, но което същевременно е от по-друг характер, от по-друг порядък, отколкото, да речем, храносмилателните, кръвотворни, дихателни, асимилационни процеси, извършващи се през



същото време в тялото на двете птици и особено в тялото на мъжкия славей.

Твърде често фигуративно-поетично наричаме славея „певец“ и даже „вълшебен певец—артист“. Но славеят не е никакъв артист, никакъв певец, а просто птица, която при определени условия „пее по инстинкт“, така, както са „пели“ неговите деди и прадеди и както ще „пеят“ неговите потомци и прапотомци. Тук имаме проява не на творчество, а на инстинктивно-биологическо действие, което в никой случай не може да бъде наречено изкуство в точния и строг смисъл на тази дума.

От факта обаче, че то не е никакво изкуство, че славеят няма никакво съзнание на певец или артист, че неговите „песни“ са стереотипни и типично инстинктивни биологични прояви, още ни най-малко не следва, че между тях и всички останали каузални физически, химически, биохимически и други прояви на същия този славей, извършващи се несъзнателно за него в тялото му, няма никаква качествена разлика.

Великолепната цветна и формена украса на растенията, танците на някои животни и птици, архитектурното майсторство на пчелите и мравките, изящните форми на разните кристали — всичко това, макар да има своето причинно биологично или физично обяснение, си остава все пак явление от по-особено естество, отколкото са чисто физическите, химическите, механически, физиологически и други явления, извършващи се в тялото на животните, растенията и кристалите.

Казахме и ще повторим пак, тук нямаме нито изкуство в точния и строг смисъл на тази дума, нито дори естетически явления в точния, строгия, т.е. човешкия смисъл на тази дума. И все пак това са явления, които по-късно, когато човекоподобното животно се превръща в човек при класически ясно очертаните още от Енгелс условия, преминават при човека диалектически скокообразно в естетически, художествено-творчески прояви, т. е. в човешко изкуство, т. е. в изкуство в точния и строг смисъл на тази дума.

Но тъкмо защото всичко това е така и тъкмо защото човешките естетически прояви и най-висшата измежду тях — човешкото художествено изкуство—се появяват и развиват върху така очертаната обективно-реална основа, налага се с логическа необходимост да се приеме, че естетичното изобщо и по-специално красивото или прекрасното имат обективно-реално съществуване, произход и значение, а не са и не могат да бъдат нито чисто субективни човешки преживявания, нито каквито и да било отношения между естетически чувстващия и мислещия субект и нямащите нищо естетическо в себе си обективно-реални предмети и явления.

До къде може да се стигне, като се тръгне по противоположния път, може да се види от факта, че някои наши — и не само наши — естетици трябваше да се върнат към идеите на Лок за първичните и вторични качества и, смесвайки самия червен цвят като обективно качество с лежащите в неговата основа електро-магнитни светлинни вълни с определена честота, да обявят червеното к а т о ч е р в е н о за наше субективно усещане и да признаят обективното съществуване само на електромагнитните светлинни вълни, с които се занимава физиката и без които червенината к а т о ч е р в е н и н а не съществува и не е възможна, но които сами по себе си като електромагнитни светлинни вълни притежават определена честота и други физически качества, не притежават обаче червенина, зеленина и пр., които са обективно-реални ка-



чества на излъчващите или отразяващи определени електромагнитни светлинни вълни материални вещи (предмети).

Ако разсъждаваме логично и последователно докрай, като прилагаме същата методология и по въпроса за естетическите усещания и представи, с логическа неизбежност ще стигнем до извода, че никакви обективно-реални естетически предмети и явления не съществуват в света и че следователно те се появяват и развиват по-нататък само след появата и по-нататъшното развитие на естетически възприемащия и мислещ субект-човек.

Тази мисъл няма нищо общо с гениалната мисъл на Чернишевски за обективния характер и значение на красивото или прекрасното, което възприето и отразено повече или по-малко обективно-вярно в човешкото съзнание може да претърпи в него определени изменения или модификации, в резултат на внасяните в един или друг смисъл и степен от самия субект елементи, моменти или страни в цялостното естетическо човешко възприятие или представа.

Това привнасяне е факт и без него ще се окажем безсилни да разграничим предмета от неговото образно-идейно съдържание в съзнанието на човека, т. е. ще бъдем заставени да поставим между тях знак на абсолютно и метафизическо тъждество, т. е. да напуснем позициите на диалектическия материализъм, въпреки всички предупреждения и указания на Ленин и да застанем на позициите на иманентите, ремкеанците и други идеалисти и субективисти. Точно така както, ако обявим цялото съдържание на нашите идеи-образи за чисто субективно, т. е. за такова, което не съдържа в себе си нищо „идещо“ от самите обективно-реални неща, ще изпаднем в йероглифизъм и символизъм, т. е. в субективизъм и агностицизъм.

Тръгнем ли по този път, ще се окажем абсолютно неспособни правилно да поставим и решим също и въпроса за типичното в действителността и художественото му отражение в изкуството. Защото ще бъдем принудени или да приемем, че в обективно-реалната действителност не съществуват никакви обективно-реални типични неща и явления, които след това, да си спомним пак мисълта на Маркс, се „пресаждат“ и „преработват“ в човешкото съзнание и по тоя начин се получават нашите субективни образи за тях или пък, което с нищо не е по-добро, ще бъдем задължени да обявим типизацията за чисто субективен, чисто психичен, чисто вътрешен човешки процес. И следователно типичните художествени образи ще изгубят всеки характер и значение на правдиви, т. е. повече или по-малко обективно верни, с у б е к т и в н и о б р а з и н а о б е к т и в н о - р е а л н и т е н е щ а и я в л е н и я.

И пак: или — или! Никаква „диалектика“, т. е. софистика тук не може да помогне и изходът за марксистко-ленинската естетика е само един: безусловно признаване на съществуването на обективно-реалните типични неща и явления в общественото и пречупващо се през него природно битие и превръщането им при определени условия по пътя на „присаждането“ и „преработването“ им от човешкото съзнание, в с у б е к т и в н и х у д о ж е с т в е н и типични образи на обективно-реалните неща и явления. Друго решение този въпрос няма и не може да има, както ще видим това по-подробно в лекциите или в евентуални статии за типичното и художественото му отражение в изкуството.



Да се върнем сега към въпроса за мирогледа и художествения метод. Красотата и грозотата на обективно-реалното обществено и пречупващото се през него природно битие не са нито механически, нито химически явления, а явления от особен порядък, именно естетически явления. В какво по-точно те се състоят, ще видим също в специални лекции или статии. Тук ще вземем само един пример за илюстрация.

Когато срещнем девойка или младеж с избодено око, с подуто и поси-няло от болест или от други причини лице, с изкривени ръце, крака и гръбнак, с кожа разядена от язви, с прегракнал глас, потъмнел поглед и пр., ние всички единодушно признаваме, че този младеж или девойка са физически грозни. А когато тяхната физическа грозота се съчетава и с органична психическа разстроеност, с ненормални душевни прояви, престъпни склонности, тъпота — морална и умствена и пр., ние всички казваме, че те и психически са грозни.

Когато пък у някой младеж или девойка констатираме тъкмо обратното, ние всички единодушно казваме: ето физически и духовно красив младеж или девойка, независимо от това, дали очите са черни или сини, косите руси или кестеняви, ръстът обикновен, по-висок или по-нисък от обикновения и т. н. Същото по принцип, макар с известни, посочени вече по-горе, уговорки, можем да констатираме за дадена котка, роза, бреза, планински кристал и пр.

Речем ли пък да обобщим тези и редица други подобни явления, неизбежно ще стигнем до логическия извод, че човешкият организъм и изобщо организъмът е хубав, красив, изящен, грациозен, хармоничен и пр., когато, общо взето, той, разгръщайки цялостно и успешно своите специфични наследени природни или социални качества, е даден в такова взаимодействие с конкретната обществена и природна среда, че има всичката възможност да осъществява и да развива успешно и все-странно по-нататък присъщата си физическа и духовна природа, да се намира в относително равновесие със своята среда, да е приспособен адекватно към нея и същевременно, когато става дума особено за човека, да е способен творчески и прогресивно-целенасочено да ѝ влияе, да я изменя, да я пресътворява в съгласие с конкретно-определените условия, задачи или цели на дадено общество, народ, класа и пр.

В този смисъл твърдението на Чернишевски, че **п р е к р а с н о т о** е **ж и в о т а**, е в своята основа, както виждаме, вярно, макар че животът като такъв е по-широко, по-сложно и по съдържание, и по обем понятие, като включва в себе си не само естетическите явления, но и явления от друго естество, които макар и сами по себе си да са съществено важни, а понякога и от определящо значение за човека и обществото, нямат естетически характер и значение. **П р е к р а с н о т о** е **ж и в о т**, но не всичко в живота е прекрасно, а има в него неща и явления, които са естетически безразлични, неутрални, или пък, както току-що видяхме, имат отрицателно естетически характер, т. е. характер и значение на антиестетически, грозни, отвратителни неща и явления.

Без да се впускаме засега в по-нататъшен анализ и оценка на естетическите или безразлични в естетическо отношение обществени и пречупващи се през тях природни явления, дължни сме във връзка с въпроса



за предмета, задачите и метода на изкуството да си поставим въпроса: вярно ли е, че изкуството к а т о и з к у с т в о може и трябва да отразява, да изобразява в с и ч к и и в с я к а к в и обективно-реални неща и явления, или пък то може и трябва да има като свой специфичен предмет и задача да отразява нещата и явленията, но не откъм всичките техни страни или аспекти, а когато и доколкото те се оказват носители на определени естетически свойства, прояви, отношения.

Ние, марксистко-ленинските теоретици и критици на изкуството, сме единодушни в това, че изкуството трябва да възпитава в комунистически дух масите, да бъде комунистически партийно целенасочвано и действено, да развива социалистическия патриотизъм и пролетарския интернационализъм и с една дума да служи в ръцете на х у д о ж н и к а - и н ж е н е р н а ч о в е ш к и т е д у ш и като мощно и с нищо незаменимо средство или оръдие за идейно, емоционално и волево понататъшно развитие и превъзпитание на хората.

Това е действително така. И то се доказва от цялата практика на всяко прогресивно изкуство и особено пък на социалистическо-реалистическото изкуство. Да се спори по този въпрос нито е възможно, нито е нужно. С това обаче въпросът не се изчерпва.

Всъщност целият въпрос се свежда към това дали, защо и доколко изкуството и м е н н о к а т о и з к у с т в о може и трябва да изпълнява всичките тези функции. Или с други думи, ако е факт, че изкуството или, по-точно, социалистическото-реалистическо изкуство трябва да бъде революционно, комунистически партийно, не е ли факт също така, че то може и трябва да решава тази своя задача не така, както решават същата задача педагогиката, правото, моралът, философията, историята, публицистиката и пр., а да я решава именно к а т о и з к у с т в о, т. е. със средствата и методите, усвоени по законите на красотата?

Дори и когато рисува грозни, отрицателни, отвратителни обществени и природни явления, самото изкуство к а т о и з к у с т в о е длъжно да бъде прекрасно, красиво, естетично в най-висшия и пълен положителен смисъл на тази дума. Без да се ограничава изключително с търсенето и изобразяването на обективно-реалните красиви неща и явления, то трябва и самото да бъде красиво, да ни помага да превърнем цялата обществена и природна действителност във все по-красива, все по-прекрасна. Като се интересува от основните политически, морални, културни, миогледни и дори специално-научни нужди и проблеми на своето общество и време, то трябва да ги отразява именно художествено правдиво и действено, като по този именно начин изпълнява ролята си на усвоение на света по законите на красотата.

Като съм изхождал от тези основни положения на марксистко-ленинската естетика, неведнаж съм се опитвал да докажа, че „правдата на нашето социалистическо-реалистическо изкуство не е абстрактна, във времето и пространството правда, и не е просто научна, публицистична или политическа правда, а е правда, която, имайки дълбоко научно и политическо значение, същевременно се твори и възприема по законите на красотата или, с други думи, е не само правда изобщо, а е художествено оформена правда, п р а в д а - к р а с о т а или, което е все същото, к р а с о т а - п р а в д а“.

Във връзка с това неведнаж съм се опитвал също така да докажа, че „красотата е велика рожба на живота, велико негово оръдие или орган за всестранно развитие, радост и щастие на човека. Но красотата на чо-



вешкото изкуство, именно защото е човешка красота, е немислима във и още по-малко против дълбокото диалектическо единство на художествената форма и художественото идейно съдържание, на художествения метод и правилният прогресивен мироглед, на обективния живот и субективното му отражение в човешкото съзнание, на пълноцветието и пълнозвучието на човешкото изкуство, на безкрайното многообразие на всичките му видове, жанрове и стилове, на неговия колективен, народностен, класово партиен и същевременно дълбоко личен, творчески индивидуален характер и значение“ („За марксистическа естетика, литературна наука и критика“, т. втори, стр. 332 и 355).

Логическият извод от всичко това е, че изкуството, въпреки несъгласието на А. И. Буров и редица съветски и наши теоретици и критици на изкуството, има за свой обект или предмет не само, не просто „обществения човек“ — „характер“ или „тип“, но и самото общество като цяло, не само общественият живот на човека изобщо, но и пречупващия се през неговата призма живот или битие на органичната и неорганична природа. Неправилно е да се твърди, както твърдят това Буров и някои негови съветски и наши съмишленици, че с обществото к а т о ц я л о се занимава само науката, т. е. че изкуството като изкуство не е способно нито да търси, нито да намира правда-красота в обществото като цяло, а не само в отделните, пък макар и обществени и типични характери, герои и пр. Както изкуството може и трябва да търси правдата-красота и в индивида, и в обществото като цяло, и в пречупващото се през тях природно битие, така и науката може да се интересува от всички тях, но да ги разглежда откъм онези техни страни, свойства и аспекти, които са обект или предмет именно на научното познание, а не на усвояването на света по законите на красотата, не на истината-красота или, което е все същото, на красотата-истина.

Ние всички сме съгласни с Чернишевски, че животът на човека или, с една дума, човекът е обект на изкуството. Но ние всички знаем, че човекът е предмет и на философията, и на частните науки, и на етиката, и на правото, и на педагогиката, и на публицистиката. Навремето си Чернишевски беше абсолютно прав, когато формулирайки своята мисъл, я насочи успешно с р е щ у всички и всякакви идеалистическо-мистически възгледи за красотата изобщо, за мистичния характер и значение на изкуството, за противопоставяне естетическия идеал на обективно-реалната историческа действителност и т. н. Това беше колосална историческа крачка на материалистическата мисъл на Чернишевски и на материалистическата естетика изобщо. Но ние сега знаем също, че Чернишевски не можеше да се освободи от известни влияния на Фойербах и други материалисти и че самото обществено и културно развитие от негово време до днес наложи и налага не да се отрече, не да отхвърли, а да се доуточни, да се конкретизира и да се развие по-нататък самата мисъл на Чернишевски.

Това стана особено ясно и нужно още преди, а особено пък след Великата октомврийска социалистическа революция, когато политиката, етиката, правото, възпитанието и публицистиката се развива свободно и в небивали до тогава форми и степени, а заедно с тях се разви също така свободно и в небивали форми и степени новото, социалистическо-реалистическото изкуство. А което е особено важно — тъкмо новото, социалистическо-реалистическото изкуство и естетика, повече от всеки друг път трябваше да воюват не само срещу формализма и натурализма,



не само срещу декадентството и мистицизма, но и срещу вулгарния социологизъм, раповщината, схематизма и догматизма.

И тъкмо затова днес повече от когато и да било от Чернишевски насам социалистическо-реалистическото изкуство е исторически задължено да встъпи напълно и окончателно именно в ролята си на изкуство, т. е. на усвояване на света по законите на красотата и в качеството си на такова да изпълнява и своите по-общи политически, етически, възпитателни и други задачи.

За да бъде действително социалистическо-реалистическият художник инженер на човешките души, той е длъжен да бъде именно социалистическо-реалистически художник-творец, а не просто публицист, и не просто политик, и не просто педагог, и не просто юрист и т. н. А всичко това ще рече, че тъкмо социалистическо-реалистическото изкуство за пръв път в историята на човешкото изкуство и на науката за него, без да отрича или подценява, а обратно, като признава и съответно оценява своите велики идеологически, възпитателни, етически, политически и други задачи и цели, е длъжно да се осъществява и да действувa именно като изкуство, т. е. като такова усвояване на света, което търси и отразява великата красота на нашия исторически победен ход от капитализма към комунизма, на цялото наше социалистическо и комунистическо строителство, на целия наш обществен строй, на новия, социалистическия човек и, седна дума, на цялата обективна красота на нашето обществено и пречупващо се през него природно битие.

И в тоя именно смисъл специфичен предмет на изкуството не е нито обществото изобщо, нито човешкият индивид изобщо, нито природата изобщо, а са и обществото, и човешкият индивид, и природата, взети обаче откъм естетическата си страна или аспект, т. е. взети както и доколкото са обективно-реални естетически явления. Като такива именно те се „пресаждат“ „преработват“ в човешкото съзнание, за да се получат не субективни изобщо, а художествени субективни образи на обективно-реалните неща и явления.

Само така марксистко-ленинската естетика намира действително своя същностно-специфичен, свойствен именно и само на нея предмет. Само така тя действително може да бъде особена, относително самостоятелна частна или специална наука и да има правилно отношение и към научната философия, а особено и по-специално към философията на изкуството. И само като се върви по този именно път може действително да бъде творчески разработвана по-нататък марксистко-ленинската естетика, взета и като обща теория на изкуството, и като теория на литературата, музиката, живописа, архитектурата и пр.

Всички и всякакви опити естетиката да бъде противопоставена на „изкуствоведението“ не са нищо друго, освен резултат на неправилно поставяне и решаване на основния въпрос на марксистко-ленинската естетика — въпроса за нейния специфичен предмет, а оттук и за нейните специфични основни задачи.

Друг е въпросът, че логиката, психологията и технологията на изкуството, неговата теория и история, литературната и друга художествена



критика и пр. са въпроси, които очакват, в духа на основните, завещани от класиците на марксизма положения да бъдат цялостно, системно, обективно-вярно и идеологически целенасочено разработени.

Тук ще се задоволим с казаното по-горе, като ще добавим само следното във връзка с отношението между художествения метод и марксистко-ленинския мироглед на художника-творец и неговия читател, зрител, слушател.

## IX

В доклада, изнесен в Чехословашката академия на науките на 8 февруари т. г., „Някои въпроси на социалистическия реализъм“, както и в статията, обнародвана неотдавна в „Литературен фронт“ — „Още веднаж за социалистическия реализъм и за някои други неща“ бе направен опит да се даде стъпка на очерталата се ревизионистическа вълна в естетиката и литературната критика, която между другото се изрази в това, че открито или прикрито се отрича социалистическо-реалистическият художествен метод, като се замества било с индивидуалния стил, било с някакъв си „художествен мироглед“, било пък с просто „поетичен поглед“ върху света. Подобни опити предприеха полският професор Ян Кот, чехословашкият критик Иржи Хаек, чехословашкият публицист Франтишек Врба и др. За съжаление, известен данък на тая ревизионистическа вълна плати също и иначе талантливият и общо взето стоящ на марксистко-ленински позиции чехословашки литературен теоретик и критик Владимир Достал.

Смятам за ненужно да приповтарям всичко казано в поменатите работи, още повече че в кн. 2 на „Философска мисъл“ е напечатан вече самият доклад, изнесен на тържественото събрание в Чехословашката академия на науките.

За нас, марксистите-ленинисти и социалистически реалисти, е аксиома, че социалистическият реалист трябва да има правилен марксистко-ленински мироглед, който му помага да се ориентира вярно в сложната и многостранна социалистическа и световна действителност и по този начин да ни дава със своите произведения обективно вярна и същевременно високо художествена картина за обществото и света. Неправилно е обаче, неточно е да се твърди, че великите художници в миналото, понеже не са имали марксистко-ленински мироглед (те и не са могли да имат такъв), не са ни оставили забележителни, а някои и ненадминати художествени произведения. Марксистко-ленински мироглед те не са имали, а някои от тях изобщо не са имали никакъв научен, материалистически мироглед или пък са имали мироглед, в който наред с материалистически прогресивни елементи или моменти са били налице и редица непрогресивни, а често и направо реакционни елементи или моменти, какъвто е случаят с Балзак, с неговия легитимизъм и клерикализъм, с Толстой, с неговия възглед за непротивене на злото и т. н.

Същевременно мнозина от художниците в миналото, а също и в наши дни в капиталистическите, пък дори и в народнодемократическите страни са имали живо и богато сетивно-представно, емоционално и действено отношение към света и живота на човека, притежавали са огромен жизнен опит или материал, голямо стилово, технологическо и езиково майсторство, а мнозина от тях са били надарени и със здрава художе-



ствена интуиция, какъвто е случаят например с Балзак, която интуиция обаче няма нищо общо с бергсонианската мистическа интуиция. Поради всичко това те са могли да създават и наистина са създавали значителни художествени произведения, влезли в златния фонд на световната художествена литература и изкуство.

Ние и днес имаме — пък и не само ние у нас — писатели и художници, които нямат оформен марксистко-ленински мироглед, но които все пак ги считаме за талантиви писатели и художници-реалисти, често път и с прогресивна романтика, какъвто е случаят например и с талантливите български белетристи Димитър Талев, Стоян Загорчинов и др. И ние не насилваме с административни мерки нашите писатели и художници на всяка цена и веднага да усвоят марксистко-ленинския мироглед, за да го прилагат творчески след това и в своето художествено творчество. Ние сме убедени, че борбата трябва да се води не по тази линия, а по линията на самото творческо съревнование между писателите и художниците, които имат правилен марксистко-ленински мироглед и го прилагат правилно в художественото си творчество, от една страна, и талантливите реалистически и прогресивни писатели и художници, които обаче още не са си изработили правилен марксистко-ленински мироглед и не умеят да го използват правилно в своето художествено творчество — от друга страна. Творческото съревнование може да бъде спечелено не с административни мерки, а по пътя на доказване със самото наше творчество предимствата на социалистическо-реалистическото изкуство пред всички останали.

Казано бе вече, че съдържанието на художествените произведения не трябва нито да се отъждествява абсолютно и метафизически, нито да се противопоставя абсолютно и метафизически на обективно реалните, отразявани в изкуството неща и явления. Самото съдържание може и трябва да бъде не съдържание изобщо, а именно х у д о ж е с т в е н о с ъ д ъ р ж а н и е, т. е. съвкупност от художествени идеи-образи за обективно-реалните неща и явления. А разбираемо именно така, то може и да не носи мирогледно научен характер и все пак да бъде художествено, т. е. да бъде поетично, без да бъде научно. Когато обаче то е поетично, художествено и същевременно има и научно-мирогледно значение, т. е. съгласувано е с научно-мирогледните възгледи върху битието и съзнанието, общественото битие и общественото съзнание, то, художественото съдържание, придобива несравнимо по-голяма и познавателна, и художествена стойност. И като такова именно то вече може да оказва не само голямо, но дори и решаващо влияние върху художествения метод на автора.

Всичко това ще стане още по-ясно, когато разгледаме по-точно и по-конкретно трите основни черти на изкуството — типизацията, идейната наситеност и естетическата емоционалност във връзка винаги, разбира се, с диалектическото единство на изкуството и социалистическата практика.

В случая по-важно е за нас, че самият художествен метод така, както бе определен в първите глави на настоящата статия, като търпи голямо, а понякога и решаващо влияние от страна на художественото съдържание, сам от своя страна може да оказва обратно действено влияние върху художественото съдържание и да помага следователно на автора да доизясни идейното съдържание до степен на съгласуването му с основните марксистко-ленински мирогледни идеи. Тази възможност се обяс-



нява с това, че художественият метод, макар да търпи понякога решаващото влияние на художественото съдържание, сам от своя страна се определя в последна сметка не от съдържанието, а от обективно-реалното общественно-историческо битие в дадена страна, народ, класа, време.

Ако съвпаднаше абсолютно и метафизически със самите обективни закони на изменението и развитието на обективно-реалните неща и явления, художественият метод не би имал такава способност, но тъкмо защото не съвпада абсолютно и метафизически с тях, а само обективно вярно ги отразява, художественият метод, в качеството си на форма и з о б щ о на човешкото мислене, търпи влиянието не само на художественото съдържание и на научния мироглед, но и на редица други условия, които лежат било в конкретната обществена среда, било в личния жизнен опит, школовка и ерудиция на автора, било пък в някои особености на неговата психика, темперамент, характер, в активното му участие в обществения живот на своя народ, класа и време.

Именно всичко това прави възможно художественият метод да притежава определено качествено своеобразие и относителна самостоятелност както по отношение на съдържанието, така и по отношение на предмета, а следователно и определена способност да им влияе обратно в една или друга посока и степен и по този начин да служи в ръцете на автора, респективно на неговите читатели, слушатели и зрители, като мощно и с нищо незаменимо средство и за правилното художествено познание-отражение, и за по-нататъшното прогресивно естетическо изменение на обществената и природна действителност.

Един по-внимателен и по-задълбочен анализ на художествения метод на поменатия наш талантлив белетрист Димитър Талев, както и на други някои наши, също талантливи писатели и художници, би могъл да докаже и да илюстрира тази мисъл по-конкретно и следователно поубедително. Струва ми се, че това е една от задачите, която сътрудничката на нашето списание Ганка Найденова-Стоилова си е поставила със своята анкета върху творческия опит на Димитър Талев, особено в третата част, обнародвана в настоящата книжка на нашето списание.

Но трябва да се отбележи, че при поставянето и решаването на подобни задачи, наред с опита да се проникне все по-дълбоко в самата творческа лаборатория на писателя, нужно е литературният теоретик, критик, психолог и педагог да не се бои да си служи, където и когато трябва, и със здрава творческа критика, а не само с описания на авторския опит, възгледи, настроения и пр.

В тази именно светлина проблемът за социалистическо-реалистическия художествен метод и за художествения метод изобщо не винаги се поставя достатъчно ясно и целенасочено и като краен резултат се получава това, че ние твърде често говорим за решаващото значение на мирогледа върху художествения метод, но твърде рядко, а понякога и изобщо не си поставяме дори и задача да отговорим конкретно на въпроса дали и доколко при разните автори техният художествен метод е оказал едно или друго, по-голямо или по-малко обратно действено влияние върху техния научен мироглед, а оттук и изобщо върху художественото идейно съдържание на техните произведения.

Задачата е безспорно трудна и в някои отношения действително нова. Но тя е реална задача и тъкмо на марксистко-ленинската естетика и литературна и художествена критика предстои да се заемат с нейното



правилно решение. И тъкмо по този начин ще бъде даден не само критически, но и творческо-положителен отговор на всички и всякакви опити било да се отрече изобщо художественият социалистическо-реалистически метод, било да се замени той с „художествения мироглед“ или с „поетичния поглед върху света“, било пък най-сетне да се отъждестви с научния мирогледен метод, както това се получава у вулгарните социолози и раповците и както, за съжаление, от това не са се напълно освободили и ден днешен дори и някои съветски и наши, иначе талантливи, ерудирани и смели марксистко-ленински теоретици и критици на социалистическо-реалистическото изкуство.

Накрая не може да не бъде, макар все така най-общо и съвсем накратко, засегнат и въпросът за така наречения нормативен характер на естетиката.

Ясно е, че марксистко-ленинската естетика, както вече видяхме и в по-първите глави, си служи и трябва да си служи с диалектико-материалистическия метод, приложен, конкретизиран и творчески разработван по-нататък в специалната област на проблемите на социалистическо-реалистическото изкуство и на изкуството изобщо. Казано бе също, че тя може и трябва да си служи като с помощен метод и със сравнителния исторически метод, с метода и на павловската физиология, психология и т. н.

Тя не може обаче да си служи с идеалистическия метод на така наречената нормативна естетика. Идеалистическата нормативна естетика не изхожда от действителното развитие, тенденции и задачи на самото изкуство, а от предварително метафизически, субективистически и вкрая на краищата интуитивистично-мистически формулиран естетически идеал, който след това служи като основа или отправна точка за формулиране и прилагане на тъй наречените естетически норми.

С такива норми и с такава нормативна естетика ние, марксистко-ленинските естетици и литературни критици, не можем в никой случай да се съгласим.

Същевременно ние не отричаме съществуването и нуждата от идеал изобщо. Самият комунизъм дълго време беше, пък и досега още е идеал за всички нас. Този идеал обаче не е изсмукан от пръстите, не е постулиран метафизически и интуитивно-мистически, а е научно обобщение на самия обективно-реален ход на цялата човешка история и особено и по-специално на историята на борбите на работническата класа в съюз с трудещите се селяни и народната интелигенция. Нашият естетически идеал е от същото естество, само че той е именно естетически, т. е. отнася се до ония исторически задачи и цели от естетическо естество, които работническата класа и цялото прогресивно човечество заедно с нея си поставят съобразно с обективно-реалния ход на цялото историческо развитие, с неговите обективно-реални възможности и тенденции. А оформен веднаж именно така като висш естетически идеал, качествено различен от естетическите идеали на всички предходни обществено-исторически формации и класи, той може да ни служи и действително ни служи като основа или отправна точка не само за правилното научно обяснение на явленията на изкуството, но и за тяхната правилна преценка с оглед на това дали и доколко те ни водят до осъществяването на висшия естетически идеал, или пък ни отдалечават от неговото осъществяване. И в този смисъл именно ние можем да говорим и говорим за норми в естетиката, както говорим за норми в стопанския



живот, в строителството, в етиката, в педагогиката и т. н. Тези норми обаче нямат нищо общо със субективистично-идеалистическите и интуитивистично-мистически норми на Кантовата, пък дори и на Хегеловата естетика, за да не говорим за естетиката на техните съвременни епигони — идеалисти, субективисти и мистици.

Това се вижда особено ясно в литературната и изобщо в художествената критика, която изпълнява по същество роля на приложна естетика, на приложна литературна теория и методология. Въпросът за литературната критика и за художествената критика изобщо е много интересен и важен и същевременно много сложен и труден. Но той не влиза в обсега на настоящата статия и с него ще имаме случаи да се занимаем по-специално по-нататък в отделни лекции или в отделни статии на страниците на нашето списание.

Във всеки случай може да се каже още сега, че естетиката изпълнява по отношение на литературната и изобщо на художествената критика роля, подобна на ролята, която изпълнява например теоретическата биология по отношение на приложната агробиология. Понеже по този въпрос вече съм писал в работата си „Изкуство и живот“, ще се задоволя засега с току-що казаното.

Накрая ще повторя още веднаж, че авторът на тази статия не смята, че всичко казано в нея е последна дума по въпроса за естетиката или, по-точно, за марксистко-ленинската естетика като наука, тъй като, ще повторя пак, този въпрос, за да се реши действително правилно и цялостно, ще трябва да бъдат разработени всички ония основни въпроси на естетиката, за които стана дума още в първата статия и за които неведнаж ще става дума и занапред на страниците на „Литературна мисъл“.