



ЖИЗНЕНИ ПРОБЛЕМИ НА ЕСТЕТИКАТА

(„Вопросы эстетики“ I сб. статей, АН СССР, Москва, 1958 г.)

Институтът по история на изкуството при АН СССР е взел полезната инициатива „да публикува всичко научно ценно, което се появява в областта на марксистко-ленинската естетика“ в последователни сборници, без предварително да групира или ограничава статиите и изследванията, а също кръга на авторите и характера на материалите, както се казва в предварителните бележки на излезлия вече първи сборник.

Основните материали в сборника засягат жизнени проблеми на марксистическата естетика. Това са преди всичко въпросите за спецификата на естетическото усвояване на действителността, за реализма, за художествения метод и стил и др.

Сборникът е под редакцията на Г. Н. Едошин и се открива с интересния му доклад Изводи и перспективи за развитието на съветската теория на изкуството.

Авторът оценява, че през 20-те години главната задача е била да се овладее марксистко-ленинският философски метод, да се мине на позициите на историческия материализъм в изкуствоведческата наука. В 30-те години се прави нова крачка — това е утвърждаването на реализма в художествената практика и теория в борба срещу субективизма и вулгарния социологизъм. Този етап авторът характеризира с разработване въпросите на изкуството не само в плана на историческия материализъм, а преди всичко въз основа на ленинската теория на отражението. Той сочи и едностранчивостта, която се проявява тогава — абсолютизацията на съдържанието на изкуството като „отражение на действителността“, подценяване на формата, на спецификата на изкуството, на субективната страна в художественото творчество.

По-нататък, въз основа на успехите на естетическата мисъл се оказва, че още преди Отечестваната война се развива и художествената критика, разработват се въпросите на партийността в борбата за утвърждаване метода на социалистическия реализъм.

През 40-те години обаче вместо да се преодолеят едностранчивите тенденции от преди войната, към старите слабости се прибавя и отрицателното въздействие на догматизма в периода на „култа към личността“. Това се изразява преди всичко в „логическите коментarii на определени

тезиси“, вместо „самостоятелна разработка на естетическите проблеми, като се изхожда от живия материал на изкуството.“

Във връзка с необходимостта от бързо изживяване ограниченията в естетиката — поради преобладаващия в миналото логико-дедуктивен подход, резглеждащ изкуството само в общо гносеологически план, както и за ликвидиране пречестите на изкуството остатъци от опростителството в науката, в доклада се сочат важните задачи пред марксистическата естетическа теория.

Докладът играе роля и на въведение към задачите на Вопросы эстетики.

ПРОБЛЕМЪТ ЗА ЕСТЕТИЧНОТО

Интересно изследване Към историята на въпроса за предмета на естетиката е направил Х. Плавинус (ГДР), анализирайки възгледите на Хегел. Авторът разглежда проблемите в следния ред:

Първо. Хегел определя изкуството като една от степените в развитието на абсолютния дух, най-висша степен на което е философията. Така у Хегел и философията и изкуството имат работа „само с истината“ — пише авторът. И по-нататък: „Разликата им се състои само във формата: философията достига познание чрез общите положения — в логическа форма, изкуството чрез конкретни образи — в сетивно-образна форма. „Но изкуството е по-нисша степен на познанието, именно поради сетивния си характер, поради образите си, през които само „просветва“ идеята, намираща ясен израз във философията.“

Това основно Хегелово положение, въпреки че авторът не се спира подробно на него, трябва да се изтъква срещу множеството неволни защитници на Хегеловата теза, особено у нас, които смятат, че я „тълкуват материалистически“ само чрез заместване Хегеловото „самопознание на абсолютния дух“, с материалистическото — познание за действителността! Така изкуството остава, според Хегел, само „образно познание“ и то подчинено на научно-философското.

Второ. Разграничаването на науката и изкуството като „форми на отражение“ Хегел по-нататък прави и въз основа на това, че „красотата в изкуството има по-друга област от науката: разбирането на неговото функциониране и на произведенията му изисква друг орган, а не научното мислене“

(Хегел), т. е. поради сетивно-емоционалния характер на изкуството при него взимат особено участие чувствата. Тъй като, докато науката и философията се интересуват преди всичко от същината, закона на дадено явление, изкуството има за обект явлението и внушава цялото му богатство — чрез явлението то разкрива и същността.

Този тезис, като допълнение и развитие на първия, определя дедуктивно спецификата на художествения образ от основната мисъл в Хегеловата идеалистическа философия — чрез материалния мир се разкрива абсолютната идея. Възпроизвеждайки материалния мир, изкуството първа ще послужи на философията да „извлече“ и от него — както и от самия материален свят — идеята, т. е. да се „самопознае“ абсолютната идея във философията.

Обаче при естетическите си търсения Хегел се добира до много моменти, разкриващи конкретната специфика на естетическото отношение към действителността. И тези моменти влизат в противоречие с предвзетия му идеалистически тезис. Тук именно се проявява силата на Хегел като мислител-диалектик, за разлика от схемата на абсолютния му идеализъм. Нататък трябва да се насочи и марксовата мисъл за „разшифроване“ на Хегеловата естетика.

Но някои взимат само гносеологическата постановка от Хегел и я „превръщат“ материалистически така, че трябва да се опират на такива мисли у Хегел, като: „функция на изкуството е... да оживява, да придава радостен характер на понятието, което само по себе си е мрачно, скучно, сухо“. Това е илюстрация на идеята в образ. Такива мисли „тълкувани материалистически“ — водят до теорията за илюстративността!

От този идеалистическо-телеологически тезис някои търсят „материалистически“ спецификата на изкуството само в образния му характер.

Така например, игнорирайки естетическата същност на изкуството, редица автори обясняват създаването на художествения образ по следната схема: от отделните явления се абстрахира понятието — при науката; а при изкуството — художественият образ типизира явлението, давайки възможност да изпъкнат по пътя на абстрахирането някои от съществените неговии черти, но не чак до там, че да се получи понятие, а в рамките на запазване сетивно-представния характер на явлението в образа! И излиза първо — че изкуството като отражение на действителността е нещо като рисуване на ученици, по модел, поставен от учителя пред тях. А ако поетът, композиторът, балетмайсторът, архитектът и пр. мислят фантазно?

Как се индивидуализира типично състояние, преживяване? Какво остава от схемата? Къде е диалектиката на абстрактното и конкретното?

Второ — излиза, че предмет на изкуството е „цялата действителност“, че от всяко явление може да се получи художествен образ, стига авторът да умее да „типизира явленията“! А художественото мислене се превръща в образно-представно мислене, намиращо се някъде между сетивното и абстрактното мислене. И от една страна, същността му е сетивността, а от друга — то е само образен аналог на научното мислене.

Основата на неверния тезис, че има две форми на познание — наука и изкуство, защото в действителността предметите имат две страни — същност и явление, води до гносеологически паралелизъм, до познавателен дуализъм изобщо. По тази „логика“ някои закономерно стигат до „два мнрогледа“ — научен и художествен. А други, за да не се стига „до такава крайност“, подчиняват художествено-образното мислене на научното мислене и... изкуството се оказва илюстрация на науката!

Такива са накратко най-грубите последици от „материалистическото“ тълкуване на Хегел, което се задоволява само да „преобърне“ тезиса на Хегел-идеалиста: вместо познаване на абсолютната идея, изкуството е образно познание за действителността въобще, аналогично на науката! Това е твърде далеч от диалектико-материалистическата теория на отражението.

Така както Хегел — абсолютният идеалист, влиза в неразрешимо противоречие с Хегел — диалектика, така и спецификата на изкуството, като „образно познание“ стига до антитезиса си — отричане познавателната роля на изкуството! Защото — щом е подчинено на науката, то не се оказва всъщност познание. Това именно доказва авторът на статията.

Отричайки специфичния предмет на изкуството, отричат и действителната му познавателна роля и тези „материалистически тълкуватели“ на Хегел, които за предмет на познанието на науката и изкуството считат „действителността въобще“ — на мястото на Хегеловия абсолютен дух!

Авторът по-нататък разглежда редица положения у Хегел, които именно са особено ценни за изследване от марксистко-ленинската естетика.

Разгледаните от автора проблеми в естетиката на Хегел наистина спомагат за изясняване предмета на естетическата наука, така, както сега тя се разглежда — не само като обща теория на изкуството, а като наука за естетическите отношения в обществото, като наука за естетическото усвояване на действителността, чиято висша форма е художественото мислене, изку-

ството, както бе поставен този въпрос и на дискусията в АН СССР.

Тази насока на разглеждане понятието „естетично“ заема централно място в работите, поместени в сборника. Авторите изхождат от идеите на Маркс, пръснати в различни трудове, които представляват действително развитие на Хегеловите „находки“ и са истинско систематизиране и разрешаване на проблемите, останали като „рационални зърна“ от Хегел.

Затова толкова по ценни са статии, като поместената в сборника от Л. Пажитнов Проблеми на естетиката в „Икономическо-философските ръкописи“ на К. Маркс, — разработващи този най-богат с естетическа проблематика източник, който за жалост е най-малко използван досега.

Авторът се е спрял на няколко възлови проблеми в „Ръкописите“. Първият от тях е — въпросът за същността на красотата. Той пише: „Много другари считат, че красотата е обективно свойство, качество на материалните предмети в действителността, присъщо им от природата и съществуващо независимо от човека“. И в защита на тезата си, че това е отношение, породено само във взаимодействието на човека и природата, на субекта и обекта на труда, сочи, че на никой естествоизпитател не се е удало да открие такива обективни свойства при естествено-научните изследвания.

Красотата съществува само при естетическото отношение, при наличност на субект. Следователно задачата е да се докаже — как чувствено-реалният свят и самият човек като част от него придобиват особено, естетическо съдържание, излизащо от рамките на природните им качества и как у хората възниква естетическо отношение, в какво е обществено-историческият му смисъл?

За разкриване на този процес авторът коментира положенията на К. Маркс в „Ръкописите“ за: „обективната диалектика на човешкия труд като основа, върху която се развива ново, специфично обществено отношение към окръжаващия го свят, даващо ключ за разкриване тайната на красотата и естетическото наслаждение и за разрешаването на редица кардинални проблеми, които и досега са препятствие за развитието на естетическата наука“.

Вторият проблем — това е „всобщото, универсално съдържание на човешката практика, като творчество „по законите на красотата“, което авто-

рът обаче идентифицира с термина „художествено усвояване на света“ употребяван от Маркс в по-късни работи. Това буди известни възражения.

Като специфика на художественото усвояване на света авторът сочи, че то е „творчество (създаване) на красотата“, докато научно-теоретическото усвояване на света — е „творчество (постигане) на истината“. Задачата на науката е да преодолее субективното, предметно-практическо отношение, характерно за художественото усвояване и да постигне обективната „мяра на самия предмет“.

По-нататък авторът разглежда историята на труда в обществено-икономическите формации и развитието на обекта и субекта му. Той се спира по-специално на този процес при капитализма и социализма.

С това, разбира се, проблемите, произтичащи от положенията, застъпвани от К. Маркс, съвсем не се изчерпват.

Опирайки се преди всичко на „Ръкописите“, както и на други основни положения у класиците, В. Тасалов е направил самостоятелно и богато с нови идеи изследване — За естетическото усвояване на действителността.

Авторът на тази дисертационна работа се стреми, вървейки по пътя на изследване, набелязано от автори като А. Буров, В. Ванслов и др., към по-нататъшно разкриване същността на естетическото, но се противопоставя на тезите им, опирайки се преди всичко на К. Маркс. Неговата статия се намира в центъра на основните въпроси, засегнати в сборника.

В раздела „Към постановката на въпроса“ авторът намира за смешно да се отрича, че изкуството е познание, до каквото твърдение стигат вече някои при противопоставянето на наивно-опростителските схващания за изкуството като „познание въобще“. Проблемът в сегашния етап от развитието на марксистко-ленинската естетика е — по какво се различава художественото познание от научното познание? — заявява основателно той. По-нататък, според него, като изходни точки са недостатъчни опитите както на Г. Недошивин (в „Очерки по теория на изкуството“) да се търси тази разлика в конкретно-чувствения характер на художествените образи, чието съдържание остава „познанието въобще за действителността въобще“, така и опитът на А. Буров (в „Естетическата същност на изкуството“) да търси разликата освен във формата, но и в специфичния предмет на изкуството — обществения човек, в естетическата специфика на съдържанието на художестве-

ния образ, като подценява субективно-творческото отношение на художника към света.

„Двете гледни точки (спецификата на изкуството — в образната му форма, и спецификата на изкуството — в особенния предмет на познанието) еднакво разглеждат художествената дейност в последна сметка като отрасъл на гносеологията, и... отъждествяват природата на изкуството с природата на научното познание за действителността“, пише той. Цялото си внимание те съсредоточават върху „познанието“, взето в общогносеологическия аспект на теорията на отражението, с тази чисто външна разлика, че своеобразието е или във формата, или в съдържанието, насочеността — към човека.

Изходното положение на автора е, че и в двата случая, още в отправната точка се игнорира съществената особеност на изкуството: неговият веществен-материален, предметен характер, характер на предметно творчество, че досега всъщност се отстраняват от естетиката „в всички страни на художествената дейност като съзидателен процес“. И той насочва изследването си върху този общометодологически въпрос, като цели да докаже, че досегашните определения на естетическата същност на изкуството в действителност са изключвали всичко свързано с „естетическите достоинства на произведението“. Авторът намира, че са недостатъчни като цел на изкуството само идеите — които идват в съзнанието от усвояването на действителността чрез художествения образ (според теорията за изкуството отражение-познание), или които хората разменят посредством възплащаването им в материални художествени образи (според теорията за изкуството — средство за общуване). Според него, не само „идеите“, но самото творчество, създаването на предметно-сетивната художествена форма, е решаващо условие за съществуването на изкуството. Така че изкуството не е само „форма“, в която идеите биват обличани. За да се излезе извън рамките на гносеологическата тенденция в тълкуването на изкуството, авторът пренася центъра на вниманието от схемата „отражение—познание—оформление“, т. е. от линията „обект—субект—обект“, върху линията „субект—обект—субект“, върху предметно-творческата, съзидателна природа на изкуството като специфично човешко творчество, целещо родовото утвърждаване на човечеството във външния, човешки и предметен мир.

Своята теза авторът обстойно мотивира и развива, при все че не решава важните проблеми, произтичащи от нея. Той се стреми да даде своя отговор на въпросите — каква е спецификата на естетическото, що е красота и какво е художествено творчество, макар че от отговора му не може да се изведе същността на изкуството като сложно обществено явление. Защото авторът счита, че изкуството, заедно с естетическата дейност, започва още от първия трудов, съзнателен акт на човека — т. е. от първото целесъобразно изменение на „суровата природа“. С това той го свежда само до „естетическо усвояване на действителността“ в прекия, „груб“ смисъл на това понятие. А това наподобява „естетизирана“ контраверсия на отричаната гносеологическа теза — изкуството като отражение-познание. Така се противопоставя „всичко идва от субекта“ срещу „всичко идва от обекта“!

Така че остават открити още най-малко два реда въпроси точно по посоката, която авторът е възприел: първо — въпросите за характера на това сложно човешко отношение — естетическото отношение — не само у „човека въобще“, а у конкретния, класово-исторически човек, и то в общество, където явлението е най-развито, следователно и най-ярко показва същността си социалистическото.

И второ — отрекъл още в постановката съотношението между естетическо творчество и естетическо съзнание (тезата „низше—висше“), авторът в анализа си не излиза от рамките на материалното творчество и приложното изкуство. Субективната страна — за конкретния характер на самоутвърждението и самосъзнанието, за които той пише — остава незасегната, макар в края на статията да се споменава мимоходом, че „естетическото усвояване е винаги и човешка оценка“, че „естетическото усвояване е немислимо без определен идеал“.

От правилните, плодотворни предпоставки, изхождащи от положения, застъпвани от Маркс в тази работа, както и в работи на другите автори, естетическата мисъл навлиза все повече в собствената си област. Авторът е направил важна крачка в тази посока.

По същия път е направил стъпка и Г. Недошивин в статията си Към въпроса за същността на естетическото. Той е опитал да преодолее старите си позиции, известни главно от преведената му и у нас книга „Очерки по теорията на изкуството“.

Обаче в постановката на въпроса още авторът изхожда само от принципа, че и научното познание и „другите форми на духовно усвояване на света“ са позна-

ни е за действителността. Художественото познание, според него, се предопределя от това, че в света съществуват отделни неща, които имат две страни — същност и явление. А съотношението им — от това, че същността е по-важна за човека, поради което и теоретическото познание е по-важно!

Да, тук тезата е все още старата му теза (предимно от книгата му), че „обект на естетическото усвояване са конкретните неща в цялата действителност“, което всъщност е идентифициране на естетическото с общото сетивно-емоционално отношение.

По-нататък Г. Недошивин прави едно ценно уточняване в превода на Марксовата мисъл за „художественото, религиозно, практически-духовно усвояване на света“ за разлика от теоретическото. Обаче авторът достига до идентифициране на художествено-естетическото усвояване на света с „практически-духовното“ му усвояване, според терминологията на К. Маркс. „Сферата на естетичното“ авторът вижда в сетивната степен на познанието, пронизана от логическото мислене. „Сетивният характер“ авторът вижда свързан с „главната (!) особеност на изкуството“ — сетивно-конкретният характер на художествените образи. А това е старата теза на автора.

За съжаление почнал с въпроса: „как може да се изведат особеностите на художественото съзнание (като „вид“) от общите свойства на практически-духовната дейност на човешкото съзнание въобще“ (като „род“), авторът не го извежда, всъщност като „вид“ практически-духовна дейност, а го аналогизира с нея. То се оказва идентифицирано със сетивно-конкретния опит!

Поради това и авторът счита, че „изкуството, оформящо и разработващо естетическите отношения на човека към действителността, ни представя плодовете на косвения опит като предмет на непосредствения опит“. Така изкуството се оказва илюстрация на науката!

Обществената роля на изкуството се оказва в илюстрирането и конкретизирането на науката: „В това е основата на възпитателната роля на изкуството!“ — твърди авторът.

Г. Недошивин, тръгнал към тезата: естетическото е самопознание на човешкия род, се възвръща към старата си теза: естетическото е субективна реакция на познанието! Налага се въпросът: какъв е източникът на естетическото? Авторът отбягва отговора: „Ние няма да засягаме в тази статия въпроса, какви са тези качества, какво е тяхното съдържание и характер. Така, оставяме в страни въпроса за обективността на прекрасното като основна категория на естетическата оценка“.

Обаче отношението към обекта не може да се определи, преди да се изясни същността на обекта, понеже той е определящ! Иначе центърът ще се пренесе в субекта — което авторът в действителност е и направил. А това е в противоречие с тезата му, че самият конкретен характер на нещата, т. е. самият обект предизвиква естетическо отношение!

Противоречието навсякъде проличава. Авторът пише: „Прекрасното е източник именно на естетическо преживяване“. А „прекрасното“ — или са конкретните неща, или е „привнесеното от човека“. Второто авторът изрично не признава, а за първото изрично се отказва да посочи: кое е обективно прекрасното?

Целта на автора е да определи естетичното. Той казва, че то зависи от обективно прекрасното. То служи като основен критерий за естетичното. Но естетичното се оказва субективна реакция на прекрасното. Що е тогава субективно прекрасно? Този „омагьосан кръг“ се завърта: естетическото е реакция при трудовото усвояване на конкретните неща, следователно трудът създава прекрасното. Кое тогава не е прекрасно? Неусвоеното в практиката ли?...

Авторът разглежда предимно „субективната страна“ на естетическото отношение, а точно то не е изяснено! Защото той говори за: „естетическо възприятие или оценка на реалната действителност. Въз основа на какво става тази „оценка“? Предполага се — на прекрасното като критерий. Прекрасното съществува обективно — признава Недошивин. Но щом авторът се интересува в този статия от „субективната страна“ на естетическото, следва да говори за „представата за прекрасното“, за субективно прекрасното и взаимоотношението му с обективно прекрасното.

По-нататък той споменава, че естетическото отношение се определя чрез „естетически мерила“, преди всичко от „мерилото за красотата!“ Точно тук е проблемът — какви са тези „мерила“, какво е „красота“? Ако красотата е онова, което е обективно прекрасното, представата за красотата негово механическо отражение ли е? Каква е диалектиката на субективното и обективното при красотата?

Точно сложният субективен характер на естетическото отношение не е разкрит от автора!

Накрая авторът разглежда въпроса за самосъзнанието. Но едва очерталата се област на самосъзнанието се оказва аналогизирана с познанието.

Всеки етап от разсъжденията на автора носи такъв двойствен характер, новата и правилна теза е така преплетена с положения от старата, от компромисни формулировки и неопределени термини, че е трудно да се следи основната мисъл.

Всичко това произтича от страх да не се отрече познавателната роля на изкуството, но... разбира се като „познание въобще“. И изкуството се отрича всъщност, превръщайки се в илюстрация на науката.

Двойствеността в позициите на автора не дава възможност за ясна постановка и защита на определена теза. Едно генерално определение в края на статията показва как механически той съчетава познанието за конкретните явления въобще със специфично-естетическото познание за човешката същност, макар че и за „човешкото“ у човека не може да се повтори, без да се държи сметка за идеологически-класовия характер на разбиране на човешката същност:

„Изкуството е форма на осъзнаване света. Могат да попитат, защо съществува то, щом за науката няма нищо непознаваемо, ако всяка същност, мислима в образите на изкуството, е достъпна и за теоретическо усвояване. Работата е в това, че спецификата на съдържанието на изкуството е неразделно свързана преди всичко с това, че (1) естетическото усвояване е насочено към света на чувствено възприемаемите вещи, и (2) има за цел всеобемащото развитие на човека като човек!“ (к. м.).

Авторът прави сериозни усилия за преустройство на предишните си позиции, опирайки се върху мисли от Маркс, но не е последователен. Засегнати са много въпроси, но освен че не е изяснен обектът, не е изяснена и субективната страна на естетическото отношение. Трудно е да се съчетае „общо-гносеологическата теза“ със „специално-естетическата“, без разрешаване диалектиката на субект-обект, познание-самосъзнание, формите на общественото съзнание и общественно-историческият характер на човешката субективност!

Интересен опит за разкриване връзката между „идейност и естетическо наслаждение“ е направила С. Батракова.

Авторката основателно сочи, че „главното, върху което израсна илюстративността, е разкъсването и вулгаризаторското противопоставяне идейността и художествеността“. Това се изразява в механическото разграничаване на „идейно съдържание“ — като умозрителна схема, и „художествена форма“ — като негова „дреха“. И в резултат съдържанието се лишава от художественост (даже и да се признава естетическата му специфика — както е у Буров, Ванслов и др.), а изкуството като цяло — от свое специфично съдържание (както у съвременните „механически материалисти“ в естетиката).

В противовес на теоретическия догматизъм и на отражението му в изкуството —

илюстративността, авторката разглежда „как вътре в самото художествено съдържание се отнасят разумът и чувството, съзнателната идейност и естетическото наслаждение“. Като се спира на въпроса за естетическия идеал, тя изследва същността на „патоса“.

Важни констатации прави авторката и за отношението между идейност, правда и естетическа наслада, протестирайки против превръщането на последната в служилка на първите две. Тя доказва, че „идейността лежи в основата на самата естетическа наслада.“

Макар да не са изследвани откъм субективните основания във връзка с личнокласовата им „релативност“, зависимостта от обществени и естетически възгледи, идеалите на хората и т. н., посочените понятия и така, както са поставени, са богати с предпоставки за по-нататъшна разработка.

ВЪПРОСИ НА ИЗКУСТВОТО

В статията Проблемата за прекрасното в естетиката на М. Налбандян от Ж. Степанин са засегнати въпросите за отношенията между прекрасното и естетическия идеал в марксистическата естетика въз основа на учението за изкуството на видния арменски революционен демократ, ученик и съратник на Чернишевски. Налбандян разглежда много въпроси самостоятелно и по-специално въпроса за прекрасното в изкуството, като се опира на известното положение на Чернишевски за прекрасното в действителността.

Авторът е направил систематично и задълбочено изследване върху възгледите на Налбандян въз основа на правилен подход към наследството на революционно-демократическата естетика, развивайки заедно с това марксистическите естетически възгледи.

Особено ценни са установките му за конкретния характер на прекрасното и естетическия идеал в живота и в изкуството.

Богата с нови идеи относно психическите закономерности при възприемането на изкуството (една област, която стои още неосветлена от марксистическата психология и естетика, и където има твърде много идеалистически наслоения, останали главно от вулгаризаторските немски психо-естетически теории) е статията на М. Марков За някои закономерности на процесите на естетическата дейност.

Авторът се е спрял върху субективната страна при възприемането произведенията на изкуството въз основа на данните за

развитието на психическите механизми, установени от павловската психология. Той смело доказва, че в основата на този процес лежи играта! Тезата му не бива да се смесва с теориите на Шилер, Спенсер и пр. за произхода на изкуството от играта. Авторът изследва ролята на играта във оформяването на индивида у детето — където чрез нея то се приобщава към обществения опит, към общуването между хората. А също така и върху ролята на изкуството както в детския мир, така и като форма на общуване при „възрастните“.

На основание на това авторът още по-обстойно е разгледал „пренасянето“ на зрителя, читателя и пр. в ролята на героя, „съпреживяването“, чрез което именно изкуството играе своята общественно-възпитателна роля, превръщайки обществения житейски опит в личен опит на индивида. И е разработил основни въпроси от теорията на възприятието.

За различието и единството на Изкуство и занаят, статията на Б. Шрагин е едно принципно изследване за генетическите корени на изкуството в занаятите. А заедно с това и за развитието и съотношението им в различните общественно-икономически формации до коренното им противопоставяне при капитализма. Авторът е разработил установката на К. Маркс за враждебността на капитализма спрямо някои отрасли от духовната дейност на човечеството. И е мотивирал основанията да се говори за „занаятчийство“ в съвременното изкуство, като за нещо противоположно на „художествеността“ му. Заедно с това той осветлява и недостатъчно разработените проблеми за естетическата специфика и художествените страни на приложните изкуства и художествените занаяти. Той изтъква пагубното отражение на буржоазното общественно устройство върху тези най-древни източници за естетически съдържателно и художествено-възпитателно оформление на човешкия бит преди всичко в живота на народните маси.

ВЪПРОСИ НА РЕАЛИЗМА, ТВОРЧЕСКИЯ МЕТОД И СТИЛА

Систематизиран опит за определяне взаимоотношенията и съдържанието на понятията стил и реализъм е направил И. Рижкин.

Според автора, за разлика от индивидуалните стилове, категорията стил, разбираана широко — като съвкупност от особености, обхващащи творчеството на много художници, е спорна. Някои не признават такова понятие, освен в тясно-индивидуалното му значение, понеже пречело „да се говори за разнообразие на сти-

ловете вътре в социалистическия реализъм“. А методът се счита за по-широко понятие от стил.

Авторът констатира, че и понятието метод се употребява в широк смисъл, като творчески метод на някакво конкретно-историческо направление, обединяващо художници от различни изкуства чрез общите им идейно-художествени принципи. А в тесен — като негово особено проявление у отделния художник.

Той употребява понятието направление в смисъл на стилово направление.

Според него, понятието стил — в смисъл на индивидуален стил, не бива да се покрива с понятието индивидуален метод, понеже методът — индивидуален и метод на направлението, се отнасят като частно към общо.

Творческият метод авторът определя като „система от идейно-естетически принципи — за оценка на жизнените явления, отбора им и преработката им в естетически явления“. Така както и във всяка област на човешката дейност, методът е „цялостна съвкупност от обективно-закономерни принципи, определящи отношението на обществения човек към действителността, насочващи неговите действия“.

В областта на изкуството понятието метод не бива да се разпространява върху художественото произведение, върху обективно присъщите му закономерности“. За тях има друго понятие — стил.

Различието им той вижда в това, че творческият метод — това са идейно-естетическите принципи, определящи процеса на работата на художника (или много художници) по възплъщаването на жизнените впечатления в образите на изкуството, а стилът — това е резултатът, художественото произведение, характерно с определено отношение между съдържание и форма, образи, език и пр., т. е. определени идейно-художествени закономерности, съществуващи в произведението!

На такава основа той намира, че вече може да се говори за индивидуален стил като частно проявление на стиловите закономерности на направлението. Подобно на стиловото направление и индивидуалната му проява е проявата на общия метод на направлението в метода на отделния художник. И в двата случая вижда отношение на общо към частно.

По друг начин обаче се отнасят метод към стил! Това е отношение на процес към резултат. Авторът дава такова определение: „методът се отнася към стила, както закономерностите

на процеса се отнасят към закономерностите на резултата“.

Считайки стилово единство за важен естетически критерий, авторът намира за правомерно да се говори не само за метод на социалистическия реализъм, но и за стил на социалистическия реализъм. А неговите закономерности — като проявление и на мировгледа, и на художествените възгледи на социалистическите творци в произведенията им. Авторът настоява, че не трябва да се прилага за всичко понятието метод, понеже той изразява само „отношение към действителността“ — оценката на жизнената правда от гледна точка на естетическите идеали!

Предложените тълкувания на метод и стил могат действително да служат като сериозни отправни пунктове за плодотворно разглеждане на тези проблеми. Възражения буди главно схващането му за реализма, преди всичко заради гносеологическия аспект. Обаче авторът в известна степен държи сметка и за субективната страна на творчеството, за обществените и естетическите възгледи на творците, което му дава по-голяма свобода в разсъжденията.

За понятието реалистически художествен метод Л. Тамашин е посветил също обемист изследователски труд.

Авторът изхожда от това, че „проблемът за реализма в естетиката се свързва с въпроса за отражението на живота в изкуството, с познавателната същност на изкуството“. И прави уговорката, че „естетическата природа на изкуството не изключва неговата познавателна същност“.

Основна теза на автора е, че терминът реализъм е станал „синоним на жизнена правда в художественото произведение“, че различните определения от множество автори са „всъщност различни варианти на определението на реализма като правдиво отражение на действителността“. Опитите да се дискутира по тази постановка през последните години авторът счита за несъстоятелен. Противниците на тезата „реализъм-антиреализъм“ в Московската дискусия, според автора, не са успели да докажат неправомерността ѝ. Така, спирайки се на определенията на реализма от преди дискусията, той се стреми да разкрие противоречията в становищата на критикуващите тезата на Г. Недошивин (в „Очерки по теория на изкуството“), известна като теза „реализъм-антиреализъм“, станала повод за разискванията в дискусията.

За автора методът е „съвкупност от причини“, даващи повече от предишните

етапи жизнена правда. . . реализмът е — стремеж към правда, а методът — тенденция към правда! Те се аналогизират — като субективни стимули и обективна тенденция в изкуството.

Това е резултат от идентифицирането на художествен и научен метод, за да бъдат противопоставени на „ненаучния“ метод, за да може да се противопостави реализма на антиреализма! Единият съответствува на истината, другият не съответствува на истината!

А развитието на реализма авторът разглежда по известната стара схема — на първобитен, античен и т. н.

Позициите на автора в много отношения са неприемливи — именно като типични за „познавателната ортодоксалност“. Могат да му се направят твърде много от възраженията, които бяха направени вече в Московската дискусия за реализма и са предмет на обсъждане досега.

Въпросът за метода не може да се разреши, докато, заради обективния му критерий, се забравя субективният му характер!

ДРУГИ ВЪПРОСИ

В сборника е поместено интересно изследване Към проблема за възсздаването образите на литературата в книжната илюстрация от А. Вартанов, повдигащо редица въпроси за отношението между литературата и изобразителните изкуства.

Също и статията на А. Сидоров — Н. Г. Чернишевски и някои въпроси на изобразителните изкуства, засягаща определени страни от възгледите на великия предшественик на марксистическата естетика, които още не са получили осветление от теоретическата мисъл.

Общо — материалите в първия сборник на „Вопросы эстетики“, под редакцията на Г. Недошивин, съдържат интересни и ценни разработки на редица актуални естетически проблеми. Те отразяват и противоположните тенденции в теоретическите спорове около основните понятия на марксистко-ленинската естетика, в сегашния етап от развитието на естетическата мисъл.

Сборникът е необходим за всички, интересувани се от марксистко-ленинска естетика, тъй като е невъзможно, особено днес, да се счита за запознат с проблемите ѝ, ако не си в курса на текущите естетически дискусии.

ИВАН КОВАЧЕВ