

турните направления на новото време: класицизъм, романтизъм, реализъм. Но старата руска литература, която подготви почвата за развитие на великата руска литература на новото време и създаде условия за възприемане на ценностите на цялата световна литература, сама обладава непреходни ценности“ (стр. 173—174).

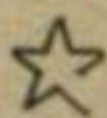
Дори от беглия преглед на въпросите, които поставя и разрешава Д. С. Лихачов в своята извънредно ценна нова книга, се вижда какво голямо значение има изучаването на старата литература както сама за себе си, като твърде особен художествен свят със свои литературни ценности, но също тъй и за изясняване развитието на новата литература. Това особено добре личи на примера на руската литература. Прекрасно аргументираното и задълбочено изследване на Д. С. Лихачов прави решителна крачка напред в това отношение. Оттук и големият интерес, с който се чете неговата книга, ценните истини, които разкриват както неговите анализи, така и неговите синтези. Аргументацията му е винаги богата и разнообразна, особено като се вземат предвид съпоставките с прояви на другите изкуства. Бихме могли да предявим само едно изискване — би се получила по-голяма убедителност в неговите наблюдения и изводи, ако по-често се разглеждаха цялостни произведения и цялостното творчество на отделни писатели в светлината на една или друга стилистическа система.

Книгата на Д. С. Лихачов буди много мисли и у изследвачите на българската литература, особено със своите принципи, методологически проблеми. Ще бъде абсолютна грешка, ако нейните синтези и изводи бъдат пренесени механично върху старата българска литература. Колкото и

да съществува принципна близост между старата българска и старата руска литература, все пак те имат различно историческо развитие, сериозно се различават в богатството на материала и в развитието на отделните жанрове. Макар нашата стара литература да оказва значително влияние върху руската литература в определени исторически моменти, руската литература през XI—XVII в. върви по свой път и стига до извънредно богато и разнообразно развитие, особено в областта на историческия летопис и историческата повест. Оттук и богатството от стилистически системи, които Д. С. Лихачов набелязва в нея, оттук и толкова интересните явления при изображението на човешката личност.

Обаче, независимо от това, и старата българска литература, която цели векове (XI—XII, XV—XVIII) се развива при извънредно тежки условия, в обстановка на опустошително политическо и социално иго, има своите извънредно интересни прояви и проблеми, има свое самотно, национално своеобразие. Огромна теоретичен интерес както с оглед на художествените ценности, които тя крие, така и с оглед на нейното отношение към развитието на новата българска литература, представят цели периоди от нейната история. Осветляването им налага поставянето и решаването на въпроси, близки до ония, които откриваме в книгата на Д. С. Лихачов. Нека се надяваме, че тоя тъй интересен и ценен труд на бележития съветски литературовед ще даде тласък и на българската литературна наука, ще потикне към по-задълбочено проучване на нейните специфични особености като художествено явление.

ПЕТЪР ДИНЕКОВ



ВЪЗЛОВИ ПРОБЛЕМИ НА ЕСТЕТИКАТА *

Всяка дискусия има свои предпочитани изрази, употребата на които в известни моменти зачестява толкова, че те стават външна характеристика на самата дискусия. Нека си припомним един от тях, който напоследък взе да прониква и в културния печат, въпреки привидната си безсмисленост и тавтологичност. Тъй често чуваме да се казва: „Не трябва да се отбягват проблемните въпроси“. Придирчивите навярно се усмихват. Езиковедите може и да протестират. Да се откажем от израза, но безусловно ще трябва да го заменим с друг, защото всяка

нова книга или дори нова статия в областта на естетиката ще привлича вниманието ни към основните, към възловите въпроси.

Ето и новата книга на Философския институт при Съветската академия на науките. Онадсловена твърде обикновено — „Проблеми на естетиката“ — подобно на повечето книги със сходни заглавия тя засяга най-съществените въпроси на марксистко-ленинското учение за изкуството. В първите две статии (от акад. Т. Павлов и Ю. Суворов) се третира въпросът за основния подход и предмета на естетиката, а в останалите две (на В. Разумний и И. Масеев) също се подчертава: „Твърде характерно е, че стремежът да се определи теоретически същността на изкуството“

* „Проблемы эстетики“, Издательство АН СССР, 1958 г., стр. 172.

е присъщ на болшинството последни трудове на съветските естети“ (стр. 69).

Разбира се, както в последния сборник, тъй и в предишните, отделни автори се задоволяват да кажат, че „спецификата на изкуството има обективна основа“ или че „художествеността на образното отражение е обусловена не само обективно, но и субективно, идеално“ (срв. стр. 89 и др.), без да кажат нито каква е обективната основа, нито пък какъв е субективният фактор за художествеността. Такива автори кръжат около проблемите, задоволяват се с констатирането им, придирват за една или друга несъобразност в гледището на другите и най-радостното е, че напоследък не дават тон на споровете. В сборника, особено в статиите на Т. Павлов, Суворов и Масеев се забелязват подчертаните усилия на авторите да предвижат напред разрешаването на спорните въпроси, да насочат естетиката към отговори, които авторите смятат за най-съзвучни с указанията на класиците на марксизма-ленинизма, за най-правилни с оглед на художествената практика. Независимо дали ще се съгласим напълно и с всички теоретически съображения на авторите, за нас без съмнение сборникът „Проблеми естетики“ е едно от радостните доказателства за творческо раздвижване в нашата естетика.

В статията на акад. Тодор Павлов „Някои методологически въпроси на естетиката“ се споделят мисли, много от които са вече известни на българския читател. В статията е намерила теоретически израз една от най-характерните черти в делото на самия акад. Т. Павлов, за която особено много му са задължени няколко поколения работници в областта на литературната наука и изкуствознанието у нас. Акад. Павлов се противопоставя неотклонно срещу всеки опит да се подцени теоретическият подход към изкуството, той неведнъж е подчертавал, че изследването на художествените явления не бива да приключва с констатиране и описване на особеностите, а трябва всъщност да започне с обясняването им. Макар акад. Т. Павлов да критикува В. Шчербина за нещо, което може би известният съветски автор е нямал пред очи, в теоретическо отношение са много ценни възраженията на акад. Павлов срещу литераторите, склонни чрез описание на някои прояви в творчеството, чрез твърдението: „ето това е социалистическият реализъм“ да подминат „действителното научно определение на социалистическия реализъм, на неговия художествен метод“. Авторът нееднократно подчертава, че откриването на художествената специфика, което е централна грижа на естетиката, не бива в никакъв смисъл да става за сметка на пренебрегване на общото между из-

куството и останалите обществени форми на съзнанието. Така „изкуството на социалистическия реализъм, редом със спецификата си, не загубва и не е длъжно да загуби своята обективно-познавателна природа и значение“ (стр. 11). В този ред на мисли се намира и критическата бележка, която др. Павлов прави на някои автори, поддържащи гледището, че изкуството имало предимство пред науката в опознаване на „живото цяло“, на индивидуалното. Авторът се противопоставя на естетите, които виждали някаква опасност от гносеологизъм, грозяща естетиката. Ценна е бележката на др. Павлов, че „всяка от основните черти или страни на изкуството, взета като органическа съставна част на цялата специфична характеристика на изкуството, носи в себе си природата на цялото, т. е. природата на изкуството като цяло“ (стр. 19). Но как да се съгласува това с твърдението на др. Павлов на стр. 28, че изкуството има отделна познавателна функция, която именно „е обща функция и за всяко изкуство, и за всяка наука в това число и особено за научната философия“. Дали не бихме се вслушали в изказванията на някои други теоретици, които виждат опасност от гносеологизъм тъкмо в отделянето на познавателната функция от единната, цялостната, присъща само на изкуството художествена функция? Дали да не се вслушаме в твърдението им, че познанието в изкуството губи своеобразието си, става художествен паразит, ако не е „вплетено“, „споено“ в тази единна функция на изкуството? Въпросът е несъмнено труден, тепърва ще има да се обсъжда и за неговото разрешение ще ни помогне особено настоятелната препоръка на акад. Т. Павлов да не забравяме или подценяваме теоретическият подход към изкуството.

Ю. Суворов разглежда предмета на естетиката. Теоретическо оправдание повдигането на този въпрос има само ако се направи опит за обясняване на природата на естетичното и на изкуството. В това отношение статията на съветския естет прави хубаво впечатление. Като намеква срещу плахостта в споровете по някои възлови теоретически въпроси, Суворов използва смело изказванията на основоположниците на марксизма-ленинизма, за да охарактеризира обществената природа на естетичното. Суворов се присъединява към възгледа, че „обществено-историческата практика (а тя носи обективен характер) разви цялата субективност на човека, в това число и неговата естетическа субективност, създаде човешки вкус към природата, така че в известен смисъл може да се каже: човек започва да се вижда (оглежда) самия в

създадения от него свят“ (стр. 50). Наред с ценното, което се съдържа в подобно заключение и което несъмнено подпомага разбирането на художественото творчество, следва да се отбележи със съжаление, че авторът, в съгласие с мнозина други автори от нашето поколение, с голяма охота отхвърля заблужденията на „остарелия“ Дидро за основата на естетичното в ън от субективната оценка, без да се замисли дали наистина са изчерпани всички възможности на материалистическата теория в това отношение. Най-хубавата част от статията на Суворов са според мен пасажите, посветени на естетичното своеобразие на познанието в изкуството. Макар и съвсем бегла, недостатъчно обоснована, според мен правилна е насоката на Суворов да търси своеобразието на изкуството във „функционалната свързаност“ на художественото произведение. Разбира се, подобна идея е твърде недостатъчна да даде представа за качествено своеобразие на изкуството, тя се намира само в предверието на истинските издирвания, но тя е за предпочитане пред увлечението на мнозина теоретици от нашето поколение да делеят функциите на изкуството: „познавателна“, „възпитателна“, „класово-партийна“ и др. п.

Статията на И. А. Масеев за същността и ролята на конфликта в изкуството е ценна преди всичко с това, че авторът призовава теорията да търси и открива неантагонистичните конфликти в социалистическото общество, да възстанови правата на „мъката на творчеството“, на „неугнетителното страдание“ в изкуството. Цяла редица интересни заключения е направил Масеев при анализа на съветски художествени произведения. Заслужават внимание теоретическите му наблюдения върху повърхностно-иллюстративните отклонения в художествената практика „верхоглядство“) и техния най-близък спътник — конюнктурщината. Теоретически интересна е обосновката, която Масеев прави на „водещата“ от двете противоположности в драматическия конфликт. Да се открие „водещата“ от страните на драматургическия конфликт предполага наистина и гражданското, и естетическото дръзновение на художника; това е без съмнение един от най-дълбоките корени на творческото новаторство.

Статията на В. Разумний „За природата на художественото обобщение“ според мен отстъпва в теоретическото си съдържание на другите три. Наистина авторът е споменал и централния въпрос на нашите спорове — за основата на художествената специфика, изявил е несъгласие с тезата на Буров, направил е общо взето приемливи критически бележки на привържениците на възгледа, че своеобразието на изкуството идва от „образната форма“, отхвърлил е с право „хедонистичната гледна точка“, т. е. гледището, според което истинската същност на изкуството идва от насладата. Разумний говори остро против последната теза, въпреки че не е известен поне един съвременен естет-марксист, който да се е повлякъл по хедонизма, ако към него не причисляваме всеки, заговорил за наслада в изкуството. И все пак всичко това не събужда особени възражения. Интересни и полезни в много отношения са и описанията на художественото обобщение, които на редица места Разумний е направил. Но за съжаление авторът е предпочел описанието и констатирането на особеностите пред обясняването им. Ще се съгласим с Разумний, че „трябва да създадем такава система от научни понятия, която да обхване съществени особености на художественото обобщение във всяка от неговите форми (видове и жанрове на изкуството), намиращи място във всяка епоха...“ Това няма да е излишно, но може да бъде полезно само ако е свързано с обяснението на тези особености, и на трайното, и на преходното в тях. Описателността не е излишна, но е крайно недостатъчна за теорията, дори когато се описват особености, валидни за всяко изкуство и през всяка епоха...

Не виждам какво друго може да се каже в заключение, освен да се препоръча горещо новия малък сборник пред нашите читатели, които посрещат все по-благоклонно естетическите трудове. Сборникът не изчерпва засегнатите теоретически въпроси, но потиква читателя да размишлява върху тях, насочва теоретическата мисъл към близкото им разрешение. Това не е по-малко полезно и от най-изчерпателния и претенциозен труд.

АТАНАС НАТЕВ

Редакционен комитет:

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

АТАНАС НАТЕВ, ГЕОРГИ ДИМОВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ
ПЕТЪР ДИНЕКОВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ТОДОР ПАВЛОВ

Редактор-секретар — Христо Йорданов