

логическа схема; за ония пропаднали писатели, които „след своя литературен банкрут са се вмъкнали в някои редакции и сега имат за своя жизнена задача да пречат на литературната дейност на други писатели“ („Поетическият принцип“, 18). . .

Особено вредна за литературата е оная доктринерско-социалистическа критика, която „с изумителна смелост спира тъкмо там, където започва същинското стихотворение“, като „оставя незасегната поетическата субстанция“ („Какво нещо е стихотворението“, статия на Бехер от 1935 г.).

Но осъждайки всички тия разновидности на лъжекритиката, Бехер подчертава и обективната необходимост от критика, истински знаеща своята мисия. Защото „никое литературно движение не може да мине без критика“ („Защита на поезията“, 111). Пледирайки за специфична критика на социалистическия реализъм, Бехер я вижда насочена не само към обществено-идейния, но и към естетическо-формалния анализ на произведението.

Характерно при това за неговия възглед за критиката е, че той я вижда ориентирана не толкова към художника, колкото към читателя. Нейната главна задача той търси във възпитанието на читателя, на неговия усет, вкус и познания за художественото творчество и за произведението. Критикът така да се каже се явява като продължител на оная художествено-възпитателна и художествено-образователна работа, която според Бехер трябва да започне още в училище.

Очевидно ходът на неговите мисли не е лишен от логика. Като начална тяхна точка трябва да се смята неведнъж изказваната от него мисъл, че художникът не бива и не може да се задоволи (и ограничи) само с таланта, а трябва отначало да познава както общите закони и фактите на човешкото развитие, тъй и законите на своето изкуство и да умее въз основа на тях сам, без външна помощ, да анализира и организира своя материал и своята творба. А какво означава това, ако не, че художникът трябва да бъде потенциален критик? Писателят „не може да кара други да мислят вместо него“ („Защита на поезията“, 408). Защото „който кара друг да мисли вместо него и по тоя начин се отвивка от мислене, рано или късно вече няма да бъде в състояние да преценява дали това, което другият е мислил вместо него е правилно или не“ („Власт на поезията“ 229).

Изказванията на Йоаханес Бехер по литературно-естетически въпроси представляват изключително голям интерес както за литературната теория и критика, тъй и за съвременната ни художествена практика. Чрез тях именитият поет социалистически реалист воюва за ново, дълбоко-идейно и естетически пълноценно изкуство — сигурно оръжие за комунистическото възпитание на хората.

ЛЮБОМИР ОГНЯНОВ



ИНТЕРЕСЕН ТРУД ВЪРХУ ЕСТЕТИЧНОТО

„Що е естетично?“ — с този въпрос започва монографията на Л. Н. Столович „Естетическое в действительности и в искусстве“ (Москва, 1959). „От гледна точка на съвременната естетическа наука — пише авторът — тези явления и предмети на действителността, тези способности на човека се характеризират като естетични, които тъй или иначе се включват в особеното, специално отношение на човека към действителността — естетическото отношение“. Както виждаме, съвсем общо определение, чийто смисъл се изразява в това, че естетичното се схваща като специално отношение. От тази предпоставка към позителното определение на естетичното са възможни няколко посоки. Столович е избрал тази, според която естетическото отношение се определя от своя обект — естетическите свойства на действителността. Те (прекрасно, отвратително, грозно, трагично) съществуват обективно, независимо от нашата воля и нашето съзна-

ние, въпреки че не са във от обществото и човека. Авторът се разграничава от А. И. Буров, според когото естетическите качества не се „реализират“ без възприемащия субект.

Къде се корени обективността на естетическите качества? За да отговори на този въпрос, Столович прибегва към изказвания на Плеханов и Маркс, които се свеждат до следното: в процеса на общественно-историческата практика се създават многообразни връзки между човека и конкретния свят на предметно-сетивните явления. Конкретните явления на действителността се „включват“ чрез този процес в системата на обществените отношения. Така явленията „както че ли акумулират“ обществени отношения. От психологическа гледна точка това води до образуване на устойчиви асоциативни връзки между конкретния възприемаем предмет и неговата общественно-човешка значимост... Струва ни се, че това е едно достатъчно

обосновано тълкуване от позициите на марксистическата естетика. То ни обяснява на какво се дължи общността в индивидуалните естетически оценки, тяхната обективна валидност.

А как стои въпросът с естетическите свойства на природните явления? Няма ли от гледището на Столович да се отрече естетичният характер на природните явления? Според автора на монографията, тъкмо признаването на обществено-историческото съдържание на естетичното дава възможност да се разбере същността и на естетичното в природата. Пълноценното възприемане на природните естетически качества ставало в зависимост от мястото, което човешките асоциации отреждат на даденото явление в обществено-историческите отношения. Поради това естетическите свойства в природата не се различавали принципно от обществените.

На пръв поглед при естетичното в природата изтъкват неговите обективни, независими от човека и човечеството свойства (правилност, ритъм, симетрия и пр.). Въз основа на тях домарксовата естетика, а и някои съветски учени, извеждат обективната същност на естетичното. Но правилният път — според Столович — е другатъ. Като се признае обективността на естетичното, да се вземе предвид обществено-историческата му природа, която го осмисля като отношение. Неговото зараждане трябва да се търси в началото на трудовата дейност, с която настъпва духовното утвърждаване на човека в действителността. Към такова тълкуване на естетичното ни навеждат и примерите от историческата наука, от които се вижда, че естетическото отношение на човека е било първоначално свързано единствено с обектите на труда. Вън от труда той не е познавал естетическото отношение. „Чистата“ природа не е влизала в неговите естетически възприятия. Законите на природата стават закони на красотата, когато посредством тях човек утвърждава себе си в действителността. А това предполага оценката на естетическите свойства от някакви човешки позиции, които не могат да бъдат други, освен обществено-исторически.

Разсъжденията на Столович по този въпрос са насочени против опитите да се абсолютизира природната обективност на естетичното. Що се отнася до общото тълкуване на естетичното отношение, то е правилно. Приема ли Столович съществуването на естетическото в природата преди човека и човечеството? Той не се спира специално на този въпрос, но, струва ни се, че — макар и с риск за известно противоречие — някои негови формулировки допускат това. Имаме предвид изказването му за тъй наречената „формална красота“ на природните явления — синевата на

безоблачното небе, красивите съчетания на цветовете на дъгата, играта на светлините в полярирните сияния.

Посочил съществените черти на естетичното (обективната му природа и обществено-историческата му съдържателност), Столович пристъпва към изследване на неговата форма в природата и в човешката дейтелност. Естетичното се проявява във формата на самото явление. Такъв извод произтича логично от определеното на естетичното, разбирано като качество на предметите и явленията в действителността. Формата на естетическите качества се свързва с веществените свойства, достъпни на човешките сетива (главно на зрението и слуха). Естествено, в природата съществуват множество явления, които не могат да се възприемат от човешките сетива. Често причината е обстоятелството, че те не са се „включили“ в обществено-историческото, а следователно и в естетичното — с други думи, че с тях не се асоциират никакви обществени отношения. Но още тук трябва да се каже, че авторът на книгата не свежда естетическите възприятия до физиологическите функции на петте сетива. Освен тях Столович отбелязва и „духовните човешки сетива“ (духовните чувства), без които е невъзможно възприемането на явленията в тяхната многостранност и дълбочина, а следователно — и в тяхната възвишеност, трагизъм, красота. Впрочем навлизаме в другата сфера на естетичното отношение — неговата субективна страна (естетическите възприятия и преживявания на хората), която Столович разработва във втората част на своята книга, озаглавена: „Естетическото отношение на човека към действителността“.

Естетическото отношение на човека към действителността има познавателна основа, но е специфично и по предмет, и по съдържание, и по форма. За съдържанието му е характерно това, че е плод на всички душевни сили на човека: на интелекта, на чувствата, на сетивата. Неговата дълбока същност е от обществено-исторически характер. Дори сетивата и усещанията не участвуват в нашите естетически възприятия иначе, освен като социални сетива.

Една от най-съществените особености на естетическото преживяване е неговият емоционален тон. Но естетическото отношение не бива да се свежда до емоциите. Това би значило да се отрече взаимовръзката на всички страни и моменти на естетическото възприятие. Тя става особено очевидна, когато изследваме възприетите и преживяваните на такива естетически прояви, като възвишеното, трагичното, комичното. Но все пак емоционалното си остава твърде съществен признак на естетическото възприятие. То предполага чув-

ства, „свързани с потребностите, възникнали в хода на историческото развитие на човечеството“. Оттук произтича родството и единството между емоционалното и интелектуалното при естетическото възприятие.

Чувството като признак на естетическото отношение, за разлика например от чувствата при научната работа, се отличава с това, че е обективно определено. Емоциите, които се пораждат при теоретическото мислене, имат субективен характер, не са обусловени по необходимост от научния обект. При естетическото отношение — обратно — емоциите добиват обективен смисъл. „Характерът на което и да е конкретно чувство в естетическото преживяване необходимо съответствува на характера на мислите в него“.

Тази особеност на естетическото възприятие Столович вижда и в творческия процес. Не можем да не се съгласим по принцип с автора, че естетическото отношение предизвиква по необходимост емоции, отличаващи се от тия при научно-теоретическото мислене, които наричаме „интелектуални чувства“. Но в същото време би могло да се отбележат различията в емоционалния тон на типове естетични възприятия. Естетическото отношение, предизвикано например от художествения образ, ще носи синтетичните емоции, свързани с новото качество, различаващо се от естетическите качества на обективната природа и на обществената действителност. Художественият образ крие по-голяма синтетичност на чувствата, за което оказва влияние новата форма. Но заедно с това образът се проявява не само като красота и съвършенство на формата, но същевременно и като естетически усъвършенствувано съдържание.

Положително значение има и оная част в монографията на Столович, която е посветена на естетическия вкус и естетическия идеал. Това са проблеми, твърде слабо разработени от съвременната естетическа наука. Авторът убедително обосновава индивидуално-субективната и в същото време обективната природа на естетическия вкус, като не пропуска да отбележи по-голямото относително тегло на индивидуалното и субективното в него. И все пак — „лошият вкус е не субективно, а субективистично отражение на естетическите свойства“.

По-дълбоко и в по-голяма степен обективно обобщение на естетическия опит на човека представлява естетическият идеал. „Спецификата на съдържанието на естетическото познание се определя от особеността на отразяваните от човека естетически свойства през призмата на вече съществуващия идеал“ — пише Столович. Авторът свързва естетическия идеал с познавателно-оценъния характер на естети-

ческото отношение. На друго място своето изследване той дава друго определение на естетическия идеал, което може да се приеме като допълнение на първото. Авторът смята, че за особеност на естетическия идеал може да се приеме представата за съвършенството и за това, което „трябва да бъде“ от гледна точка на прекрасното. Не бихме възразили на определението на Столович за естетическия идеал, ако в по-нататъшното му изложение бяха посочени специфични белези. Сравнявайки естетическия идеал с обществения, за да открие специфичната същност на първия, Столович намира, че при естетическия идеал идеята за съвършенство и за това, което „трябва да бъде“, се изразява в конкретно-сетивна форма. Обществено-политическият или нравственият идеал — отбелязва Столович, — изразявайки се в конкретно-сетивна форма, сам става естетически идеал. Трудно приемлива теза! В такъв случай как трябва да разбираме твърдението на същия автор, че естетическият идеал е обобщение на човешкия естетически опит? Не ни остава друго, освен да приемем, че естетическият опит представлява осъзнаване на общественоестетическата същност на нещата, изявено в сетивно-нагледна форма. Но не е трудно да се види, че множество същности от действителността могат да бъдат изявени в сетивно-нагледна форма, без от това да станат естетически.

Струва ни се, че една по-друга концепция за естетическия идеал би се оказала по-плодотворна. Съгласявайки се със Столович, че естетическият идеал е „по-дълбоко, по-обективно обобщение на естетическия опит на човека, на обществените класи и в известен смисъл дори на цели епохи“, би трябвало да отнесем този идеал към най-висшия тип естетическо отношение — художественото творчество. Така бихме определили естетическия идеал като стремеж към по-високо и усъвършенствувано естетическо отношение, резултатите от което ще бъдат постигането на нови ценности на човешката духовна дейност — в живота или във формата на художествени образи.

Главата, посветена на художественото, като най-висша проява на естетичното, набляга върху предмета на отражение, който — според Столович — обяснява възникването на изкуството и неговата специфика. Отказът от специфичния предмет на отражение означава, според автора, да не се вижда източникът на естетичното в действителността, а да се търси само в субекта. Признаването на обективно-прекрасното и отразяването му в изкуството вече ни подсказва съществуването на специфичен предмет, различен от предмета на науката. Спецификата на

предмета на изкуството е обусловена и от особената роля, която той изпълнява в общественото развитие. Тъй като целта на изкуството е да възпитава идейно-емоционално, естетическо отношение към света, от това следва, че изкуството отразява предимно онези свойства, които му дават възможност да изпълнява своята специфична обществено-преобразуваща функция. А това са преди всичко естетическите свойства. Художественият образ има естетическо значение, защото е резултат от отразяването на специфичния предмет — действителността в нейните естетически форми.

Известно е, че въпросът за предмета на изкуството е дискуссионен. Възгледът на Столович представлява известен принос за неговото разрешаване. Малко са безспорните положения, до които — след класиците — е успяла да се добере съвременната научна естетика. Това важи и за предмета на естетическото познание. Нека вземем за пример едно от определения на Столович: „Предмет на естетическото познание са естетическите свойства на действителността. Чрез тяхното опознаване се откриват обществените отношения, закономерностите на общественото развитие, които представляват съдържанието на естетическите свойства.“ Смишлял на това определение се свежда до това, че естетическото познание прониква до закономерностите на общественото развитие. Определение, което е в съгласие с гледището, че художественият образ има предимно познавателна функция и гносеологическо значение. Но възможна е и друга постройка на същите тези редове: художественият образ е познание за обществените отношения, за закономерностите на обществото с цел да се открият естетическите свойства на нещата и явленията. Както виждаме, при тази дефиниция участва на естетичното е доста по-различна. . . Но засега теорията не се е предвижила по този проблем повече от етапа на дискусии.

Има нещо, което ни смущава в определението на Столович за изкуството и за естетическото познание изобщо. Навсякъде в монографията си авторът твърди, че предмет на изкуството (resp. на художественото отражение) са естетическите свойства на действителността. Но ето че на друго място в своето изследване авторът е посочил, че естетическите свойства на действителността „влизат“ (встъпают) във формата на самите явления и предмет — ако по-нататък се запитаме коя форма отразява естетическото познание, то отговорът ще бъде, че изкуството отразява действителността — предметите и явленията. Следователно твърдението, че изкуството е отражение на естетическите

свойства, има единствено общогносеологически смисъл, тъй като и самият автор ни е убедил, че естетическите свойства са закономерностите на света в тяхната сетивна възприемчивост. За съжаление той не е успял да ни убеди, че свособразието на естетическото възприятие се крие в естетическия предмет. Следователно за нас остава нерешен въпросът дали обективността на естетическите свойства предполага непременно те да бъдат предмета на художественото отражение.

Законно място при тълкуването на естетичното има и въпросът за формата. Възгледа си Столович е развил в две основни насоки: а) общото понятие за формата, като едно от условията, което дава възможност нещата и явленията в действителността да се възпроизвеждат в сетивно-конкретния им (в индивидуалния им) вид и б) съдържателността на формата — заострянето и преувеличаването, с цел да се изрази по-ярко обществено-историческата същност на явленията. Оттук произтича и условността на формата.

На някои места в изследването на Столович форма и естетическа наслада стоят редом. И ние бихме пожелали на автори на книгата повече смелост в разграничаването на техните действителни отношения.

Без да се опитваме да му натрапиме непринадлежащи на изследването му смислова, струва ни се, че стъпка към изясняване представлява защитата на понятието „естетическа наслада“ пред опитите то да бъде заменено с „естетическо преживяване“. „Не е необходимо да се противопоставя естетическото преживяване на естетическата наслада, тъй като тя е най-важната му характерна черта. . . Тя е важна особеност на естетическото преживяване като цяло.“

Но защо е така? Защо естетическите възприятия, бидейки разнородни по своя емоционален тон, винаги са и наслада? На този въпрос Столович отговаря, като търси факторите на естетическата наслада. А те са разнообразни. На първо място естетическата наслада е утвърждаване на познавателните способности. В същото време творческият характер на естетическото възприятие, който се разбира като асоциативно движение на мислите, чувствата, стремежите на човека, е също от естество да бъде източник на наслада. Освен това естетическата наслада е обусловена от чувството за свобода. Затова тя е непринудена. Всички тия, според израза на Столович, фактори на естетическата наслада са действителни страни на естетическата дейност, които я обуславят. Но необходимо е според нас да бъде по-

сочена и тяхната единна същност, защото чувството за свобода например не обуславя единствено естетическата наслада. Определителят на тази единна същност според нас е естетическото съдържание, в изкуството — художественото съдържание. А ние не си го представяме иначе, освен като съдържание със специфична

форма. Следователно ролята на съдържателната форма също има решаващо значение. . .

И, струва ни се, че усилията за изясняване природата на естетичното, които са налице в труда на Л. Столович, не бива повече да заобикалят този проблем.

МАНОН ДРАГОСТИНОВА

ХРОНИКА

В секцията по теория на литературата при Института за българска литература бе обсъден трудът на младши научен сътрудник Атанас Натеv — „Цел или самоцелност на изкуството? (критически наблюдения върху неокантианската естетика в България)“.

Авторът е посветил труда си на проблема за проникването на неокантианската естетика в България — разглежда трюдовете на нейните привърженици и резултата от тяхната дейност. Трудът е разделен на седем глави: Теоретическите зигзаги на една теза; Психологистичният оброк на естетиката; Цел или обществена безцелност на изкуството; Специфичната цел — обществено оправдание на изкуството; Тенденция и тенденциозност на изкуството; Прокуденото познание и Естетическата наслада и изкуството. Възловата глава е четвъртата, която съдържа естетическото кредо на автора — в нея той се стреми да даде научно оправдание на тезата си за спецификата на изкуството. Според Натеv спецификата на изкуството (казано в най-общ план) идва не от предмета, не от обекта, а от особена обществено-социалната потребност. Художествените образи след съответно опредметяване могат да станат изкуство, само ако добият общественост, ако влязат в социално обръщение.

Рецензентите на труда Искра Панова и Пантелей Зарев изтъкнаха, че трудът на Натеv е написан много живо, увлекателно, авторът притежава своя оригинална мисъл, дар на полемист и поради това книгата му се чете с голям интерес. Особено ценен момент те виждат в обстоятелството, че Натеv осъществява критиката на неокантианците в България чрез опит за научно прераждане на въпросите.

Пантелей Зарев направи възражения, че в стремежа си да отрече гносеологическото обясняване на изкуството, авторът до известна степен подценява реализма, като

отдава на условността по-голямо значение от допустимото; той смята също, че не е изяснен достатъчно въпросът за жанровото и стилоvото разнообразие, възникнало на основата на изкуството; твърде малко се е спръл авторът и на проблема за образа.

Искра Панова се спря на богатството от примери и наблюдения, с които изобилствува книгата на Натеv. Тя посочи смелостта и дръзнението на неговите нови постановки, оригиналният начин, по който Натеv критикува защитниците на тезата, според която предметът на изкуството е носител на неговата специфика.

Двамата рецензенти препоръчаха очистването на езика и стила от известна претрупаност, която на места утежнява четенето и завоалира мисълта.

В обсъждането взеха участие: Стоян Каролев, Минко Николов, Кръстьо Горанов, Васил Колевски, Любен Георгиев, Димитър Аврамов, Кирил Дараковски и др.

В изказването си Ст. Каролев подчерта този момент — паралелно с критиката, която прави на неокантианците, авторът излага и своите собствени възгледи по засегнатите въпроси. Освен това Каролев изтъкна, че Натеv не се движи само в кръга на най-общи определения, а прави анализ на възгледите на неокантианците, като вижда и оценява и положителните моменти у тях.

Минко Николов посочи в изказването си, че Натеv пръв прави опит за диференцирано разглеждане образа на д-р К. Кръстев, като се спира на противоречието между обществено-политическата и естетическата му позиции.

„Цялата книга на Натеv е насочена към една цел — да разкрие социалната природа на изкуството — отбеляза Кръстьо Горанов. Авторът на труда живо и страстно търси нови научни истини. Но трудът е дискуссионен и застъпените в него поста-