



АТАНАС НАТЕВ

ЗА ПЪРВИЧНАТА, ЕСТЕТИЧНАТА И ХУДОЖЕСТВЕНАТА КРАСОТА

Надали ще се намери друг теоретически въпрос, който да е срещан с толкова недоверие, колкото въпроса за красотата и естетичното. Затрудненията на естетиката при неговото разработване служат като главен „аргумент“ на тези, които не искат науката да се намесва в областта на прекрасното и естетическите оценки. За красивото, изящното и художественото „не може да има наука, а само критика“ — това твърдение на Кант е повтаряно по най-различни поводи и в най-разнообразни варианти до ден днешен. Не искам да кажа, че всеки усъмнил се във възможностите на теорията за естетичното е непременно кантианец. Ала факт е, че недоверие към естетиката проявяват предимно тези, които оспорват обективността на красотата, естетичното и художественото.

И сега някои подхвърлят един пример, взет от поизвехтелите книги. Млада, твърде красива девойка имала леко изкривен нос. Родителите ѝ в желанието да я направят още по-красива, я подложили на операция. Хирурзите възстановили правилността на чертите ѝ. След съвсем сполучливата операция обаче девойката изведнъж петрозняла. Нима в изкривения нос се е криела красотата ѝ? Какво изобщо прави нещата красиви? И не е ли достатъчно един предмет да не ми допадне, за да престана да бъде за мен красив, макар да буди възхищение у останалите? Тези „вечни“ загадки са като че ли най-сигурното доказателство, че не може да има всевалидна формула за красотата, че възможностите на теорията в това отношение са крайно ограничени. Така ли е?

Разбира се, общата теория не ще изчерпи конкретното своеобразие. Но това не е основание да се откажем от изследването му. Ако физиците се бяха поддали на старото внушение за неопределимостта на микросветите и до днес нямаше да дозирираме съществуването на електроните. Сложността и „загадъчността“ не отчайват науката, а я импулсират. Десет несполучливи опита са за науката по-полезни от предупреждението за не постижимостта на желаното определение.

Наистина, ако очакваме от естетиката да ни даде определение, което при всеки отделен случай да установяваме с математическа точност красотата и степента на нейното проявление, ще претърпим разочарованието на авторите, които повече от две хиляди години търсят безуспешно „златното сечение“, т. е. „вечната пропорция“ на красотата. Определението трябва да обхване преди всичко относителността на красивите неща и явления — да държи сметка, че красотата „изобщо“ не се проя-

Статията се печата като дискусийна.

вява. Тя винаги е конкретна. Това, което в един аспект и при едни условия е красиво, при други условия и в друг аспект може да се окаже грозно и отвратително. . . Кolkото по-сложно и многостранно се проявява определеното, толкова по-общо трябва да е определеното. Но туй не значи, че определеното е невъзможно, още по-малко — излишно. Напротив — докато теорията не се добере до най-общата характеристика на красотата-отношение, тя все ще рискува вместо да обяснява — да описва конкретно и относително красивите предмети.

Не е тайна, че марксистко-ленинската естетика не възприе напълно нито едно от предишните определения. При това, между теоретичните проблемът за красотата минава и днес за крайно неразработен. Забелязва се дори привидно противоречие. При все че естетиката не е отговорила все още задоволително на въпроса: „що е красота?“, естетичите се разделят на три групи, когато трябва да отговорят на следващия въпрос: „къде се проявяват законите на красотата и естетичното — в природата, в обществото или пък само в изкуството?“ Споменатото противоречие е наистина привидно. Да се определи научно едно явление и да се установи сферата, в която то се проявява, са взаимопредполагащи се неща. Ето защо, когато някои от днешните автори намират, че качествената определеност на красотата трябва да се търси в природата, докато други смятат проблема за красотата и естетичното общество, а трети свързват естетическите закони единствено с художественото творчество — всяка от тези три групи клони към различно определение на красотата.

Кое от трите гледища е по-приемливо? На този въпрос е посветена настоящата статия. Нейната задача е твърде ограничена: авторът желае да сподели някои свои съображения по една дискусия, на която едва ли много скоро ще видим края. Дискусия, която има твърде важно значение, но не само затова изкуши някои български автори да си разменят нежелателни нападки.

Смятам за нужно още в началото на статията да споделя с читателя мнението си за разпространяваните три гледища. Намирам, че всяко от тях има известно право. Натрапно обаче читателят би ме подозирал, че искам да намеря някакво примирително положение. Обикновено щом човек се съгласи с три схващания едновременно, трябва да се приготви за упречи най-малко от три страни. Но какво да се прави, след като обстойното проучване на дискусията за красотата и естетичните закони ме доведе до извода, че споровете започват от . . . някакво недоразумение. Всяко от споменатите три гледища подхваща и едностранчиво набляга върху една от трите основни форми на красотата, без да държи сметка за сложния преход помежду им, за диалектиката на едно от най-диалектичните явления в живота. С други думи, най-сериозният недостатък на досегашната дискусия за красотата и естетичното е, според мен, пренебрегването тъкмо на най-важния въпрос — за взаимопроникването на първичната природна красота, естетичното и художественото. Поради това е все още немислимо да се стигне до съгласуване на трите гледища, макар всяко от тях да забелязва своеобразието на една от действително съществуващите форми и степени на красотата. При такова положение не бихме стигнали до общоприемлива научна характеристика, тъй като всяко от трите гледища ще клони към ограничено определение, отнасящо се до предпочетената степен и форма — било първичната красота в природата, било пък естетичната или художествено-естетичната красота в общественния живот. . .

Човек не би се сетил да изучава красотата, ако не я възприеме, т. е., ако не можеше да ѝ се възхищава и наслаждава. Така ще си обичним намерението на някои теоретици да уеднаквят красотата с чувството за красота. Дори известният стар експерименталист Г.-Т. Фехнер преръчва в двутонния си „Увод към естетиката“ да се изоставят „разсъжденията от горе“ („von oben“) и психологията да се залови с изучаването на естетическата наслада. Впоследствие други автори разшифроваха какво ще рече да се изследва естетичното откъм неговото преживяване („от долу“, „von unten“): то предполагало да се приеме, че красотата имала субективно-оценъчна природа. „Трябва — заяви един от представителите на психологистичната школа — да говорим за, прекрасното, възвишеното, трагичното, комичното и пр. като за видове на естетичното, без да разбираме под това нещо друго, освен непосредствено известните всекиму от нас душевни състояния на удоволствие, на наслаждение, не зависи мо от разнообразните явления, които могат да станат повод за подобни състояния.“

Наистина ли под естетично и красота не бива да се разбира повече от „известните всекиму от нас душевни състояния на удоволствие“? Ще спечели ли нещо науката, ако пренебрегне усилията на Хораций и Дюрер, Бърк и Дидро, Хердер и Чернишевски за изучаване на красотата в живота и се задоволи с наблюдаването и описването на естетическата наслада? Разбира се, че не. Представителите на субективизма наричат „наивни“ убедените, че на нашето чувство за красота съответствуват определени обективни отношения. Но тяхната теза робува на още по-голяма наивност. Те не могат да се справят със своеволността, която би погълнала красотата, ако я определим като „душевно състояние на удоволствие, не зависи мо от разнообразните явления“, които го предизвикват. Ценителят на изкуството изпитва наслада от берлинската „Мадона“ на Бötticher, докато у еснафа тя събужда чувство на удивление заради крупната сума на застраховката ѝ. Може ли да се каже, че единият от тях не е възприел художествената красота на произведението? Имаме ли право да укорим човека, който гледа на гората само като на материал за бичене, че не схваща природната красота? Нужно е ясно и категорично да се изтъкне: за способността на човека да възприема красотата в живота и в изкуството може да се говори единствено, ако се приеме обективното съществуване на тази красота. В противен случай науката трябва да вдигне ръце от естетическата наслада, която ще се окаже произволно преживяване, лишено от сигурен критерий. . .

Задачата на настоящата статия не е да полемизира с гледището на субективистите. Столетия наред представителите на напредничавата естетика не са се съмнявали, че преди да се говори за личния вкус и оценката на красотата, трябва да се потърсят особените отношения и страни на действителността, които предизвикват тази оценка. Но в нашите последни дискусии се промъква едно гледище, което не може да бъде подминато. Казва се: изящните вещи, произведенията на изкуството и т. н. са плод на чувстващия и наслаждаващия се човек. Нима трябва да се смята „добър материалистически тон“ в естетиката убеждението, че красотата е нещо, родствено на химическите и физическите свойства на нещата? Нима не би било съвсем явна грешка теорията да търси някакви обективни закони на красотата в предмети, създадени преднамерено от субективно мислещия и чувстващия човек?

Тези въпроси заслужават сериозно внимание. С тяхна „помощ“ лесно ще се обяви за вулгарен материализъм стремежът на естетиката да издири обективно съществуващата красота, ако предварително не се разясни, че естетичното¹ в живота и в изкуството не принадлежи на предметите така, както им принадлежат физическите свойства. Тук ще ни присрещне въпросът: А как? И нима тогава ще е обективно?

За да пристъпим към този въпрос, следва да отхвърлим един от най-несъстоятелните „доводи“. Обстоятелството, че човек участва съзнателно в направата на изящни и красиви вещи, които никое друго същество не може да сътвори, не е никакъв „аргумент“ срещу обективното съществуване на красотата. Първо — ако човек наистина може да направи красиви вещи, това е защото красотата има обективно битие. Иначе изящността и красотата на тези вещи би била фикция. Второ — преднамереността при създаването на споменатите предмети (т. е. участието на субективната изобретателност, на личния усет и т. н.) не отменя ни най-малко обективния характер на тяхната структурна закономерност. Всеки знае, че автомобилостроенето е дейност, немислима без участието на субекта. Няма да сгрешим, ако кажем, че то е плод на човешката изобретателност. Но това не пречи автомобилостроенето да има свои особени закономерности, с които трябва да се запознават не само кандидатите за шофьорска книжка, а и неговите по-нататъшни обновители. Наистина, разликата между автомобилостроенето и изработването на изящни, особено — художествени предмети е огромна. Надали някой ще се осмели да твърди противното. Ала в случая нас ни интересуваше само факта, че съзнателното, преднамереното участие на субекта в една дейност не изключва нейните обективни закономерности.

На това може да се възрази: вярно е, че при художественото творчество се срещат структурни закономерности. Но те се отнасят до технологията, а не до красотата на творбата. Поетът може да спазва структурните изисквания на мерената реч, живописецът — законите на фигурната композиция, но това едва ли ще е гаранция за постигането на художествена красота, равна на баладата за горския цар или на картината „Завръщане на блудния син“ от Рембранд. Не следва ли, че красотата се дължи на гения, а не на някакви структурни закони?

Подобен „аргумент“ би издал само едно примитивно отношение към закономерностите на художественото творчество. Авторите, които се стремят да отделят естетическите закони от технологическите в изкуството, си затварят пътя към изясняване на едно съвсем елементарно положение — произхода на художествената технология. Защо поезията се свързва и м е н н о с мерената реч, живописата — т ъ к м о с колорита, архитектурата — т о ч н о с „езика“ на обемите и пространствените пропорции и т. н.? Онзи, който би прокудил от теорията проблема за обективните закони на красотата, не би съумял никога да отговори на подобни въпроси. За него появата на един или друг художествен „език“ ще е каприз на „слепия случай“.

Очевидно, дори обикновеното структуралистично изследване на изкуството би се оказало безпочвено, ако не се потърси връзката между законите на красотата и обективните структурни изисквания, и тъй наре-

¹ Както е известно, терминът „естетично“ обхваща не само красотата и прекрасното, но също тъй и комичното, трагичното, романтичното, възвишеното и др. прояви на живота, предимно на обществения живот. Но разглеждането на този въпрос е извън предмета на настоящата статия.

ченото „съпротивление на художествения материал“, с което има да се справя художникът при създаване на творбата. А щеше ли да е възможно откриването на тази връзка, ако приемехме, че законите на красотата „все пак“ съществуват, но са присъщи единствено на изкуството?

Художествената творба съдържа „нещо повече“ (нещо качествено различно) и от средствата, с които е постигната, и от обективния „модел“ от натурата, която е отразила. Не бихме обаче обяснили нито предпочитанията на художника към известни страни на действителността, нито превръщането на ритъма, ритмичната, цветосъчетанието, пропорцията и т. н. в художествено средство, ако настояваме, че естетичните закони, макар и в първичен, зачатъчен вид, са чужди на външния свят. Не подлежи на спор, че хората намират красота и вън от изкуството. Защо е така, щом нейните закони действували единствено в сферата на съзнателното творчество?

За да избегнат затруднението, някои теоретици си служат с термина „обратна илюзия“. Неговият смисъл се изчерпва със следното: човек се възхищава от природните обекти под въздействието на изкуството. Планинският пейзаж или морският залез ни вълнуват и с това, че са „като че ли“ нарисувани от четката на велик майстор. Романът на рибача ни напомня песен. . . . Макар терминът „обратна илюзия“ да се прикарва с користна цел в теорията, той обхваща една често срещана разпознавателна на естетическото възприемане. На нея ще се върнем пак, когато стане дума за художествената красота и въздействието ѝ върху индивида. Тук обаче ни интересува дали тази особеност оправдава тезата, че законите на красотата били присъщи единствено на изкуството. Трябва да отговорим отрицателно. Ако между художествената творба, уж естетическа, и природната действителност няма близка родство, тогава споменатите случаи щяха да се отнасят към разпознавателна намиражност в психологията. Ала ние и от собствен опит добре знаем, че подобно възприемане на природните обекти в асоциация с изкуството предполага на всяка цена откриване на известно сходство. Когато тъй наречената „обратна илюзия“ е своеобразна, т. е. не почива на реално сходство между изкуството и живота, се получава обикновено коически ефект. (Нека си спомним как ламаншкият хидалго виждаше в простотата селянка, наречена от него Дулцинея Тобозка, красотата и прекрасните добродетели на дамите от рицарските романи). А сродството между „външните“ (природни или обществени) явления и художествените, което ни позволява да възприемаме натурата „като че ли“ нарисувана, е поетична и пр. е вече доказателство, че красотата има най-малкото някаква първична проява в съчетанието на багри, плоскости, обеми, ритъма, в грацията, мелодичността и т. н., срещани в природата. Тя е наречената „обратна илюзия“ ни подсказва, че изкуството играе очевидна, немаловажна роля за откриването на тази първична красота, за естетическото ѝ възприемане. Но и това обстоятелство може само да потвърди предположението, че законите на красотата действуват и вън от изкуството, макар в една по-примитивна форма. . . .

Навярно читателят би се отекчил повече от допустимото, ако предложим елементарно-логическите възражения срещу тезата за зависимостта на красотата от субективното преживяване, за идентичността с чувството за красота. По-добри и по-полезни от всяко логическо човешко кане на противната теза са опитите да се отиде по-нататък в изследването на обективната красота. Особено важен и интересен е въпросът за обек-

тивността на красотата, създадена преднамерено, съзнателно от чувстващия и мислещия субект. Би било наистина вулгарно и механистично да търсим красотата по начина, по който се установяват обикновените материално-физически свойства на нещата. Ала да схванем особеността на красотата ще смогнем едва когато разграничим нейните външни прояви — съвръзани или не с дейността на човека — от способността на субекта да ги възприеме и им се наслаждава. В това отношение не бива да забравяме предупреждението, направено още от Дени Дидро в знаменитата му статия „Прекрасното“ в „Енциклопедията“:

„Когато говоря, че вещта е прекрасна, благодарение на отношенията, които забелязвам в нея, то аз говоря не за интелектуалните или измислените отношения, които нашето възбращение може да вложи в нея, а за присъщите ѝ реални отношения, които открива в нея нашият ум с помощта на чувствата ни“.

Това изключително ценно изказване на великия просветител съдържа, според мен и двете основни изисквания към изследвателя на красотата: а) да търси специфичните реални отношения, които изразяват красотата и б) да не забравя, че това са особени отношения, присъщи на явленията (респ. на частите им, обединени в цяло) и изменчиви, съобразно условията, мястото, времето и аспекта на проявлението им. Що се отнася до реалността им, в нея Дидро с право не се съмнява, дори когато става дума за произведения, които са опредмествили човешките интелектуални качества, находчивост и въображение. В същата статия авторът подчертава, че според него фасадата на Лувър не би престанала да бъде красива, ако хората не биха съществували повече и нямаше кой да я възприема. Очевидно, великият френски мислител търси реалността в отношенията-красота и когато те са преднамерено и съзнателно обективирани от човека. И това е изключително сериозен принос към теорията за красотата. Важното е да не смесваме реалните отношения, които представляват красотата, с конкретното им възприятие, което може да бъде повлияно от субективни настроения, да е ограничено от предразсъдъци и норми, да е предвзето и повърхностно и в резултат на това да не е открило тъкмо отношенията, които при конкретните условия правят предмета красив. Чак след туй би трябвало да изучим и участието на човека в реализирането на тези особени отношения. Още повече, че нито една от красивите и изящни вещи, плод на човешката сръчност, не е направена „от нищо“. Тя винаги дължи красотата си на умелото използване на природните пропорции, цветосъчетания, звуко-съчетания и т. н. Ето защо, преди да говорим за умението на човека да ги използва, за да увеличи красотата в живота, трябва да се запитаме какво в самите тях предпоставя и благоприятства използването им от човека.

2

Още от старо време за съществуването на природната красота се дава един пример, който заслужава да бъде припомнен. В известното си писмо до братята Пизоновци, наречено по-късно „De arte poetica“ римският поет и теоретик Хораций съветва читателите си да си представят една картина, съставена от: красиво женско лице, конска шия, лъвска грива, козина на тигър, крака на сърна, паунова опашка и т. н. Какво впечатление би се получило? Безспорно, гледката ще бъде, ако не отвратителна, поне чудновата, но в никакъв случай не и красива. Защо,

нали по отделно всяка от съставките на образа е красива? Очевидно красотата не е в отделните части, а в тяхното съчетание. Тя е свързана с някаква обективна хармония, с някакво реално съотношение. Защо на тигъра козината, на лъва лъвската грива, на жената лицето и пр. са красиви, но съчетани заедно създават впечатление за безобразно. Всички от деца знаем колко смешно и грозно би изглеждал лъв с миша опашка или пък заек, нарисуван с лъвска грива. Това понеже се нарушава реалната хармония, присъща на съответния животински род.

Някой може да ни „хване“ в противоречие. Нали търсим обективно проявление на красотата — защо тогава изхождаме от впечатлението, което предизвиква тя? Работата е там, че при познанието неизбежно изхождаме от следствието (от опознатото), за да съдим за неговата причина. В нашия пример впечатлението за комично и безобразно идва наистина от нарушаването на вътрешната хармония между органите и частите, присъща на съответния биологичен род. Това е толкова очевидно, че надали заслужава да дирим странични доводи. И все пак примерът на Хораций не остана без възражение. В някои изкуства е твърде обичайна аглутинацията (съчетанието на части от различни видове и родове). А някои от получените образи (напр. на сирените, кентаврите, сфинксовете и др.) са смятани на времето, пък и днес се възприемат като красиви. Не опровергава ли това предположението на Хораций за съществуването на строга обективна хармония? На този въпрос се натъкна Дидро в съчинението си за живописца и му отговори доста сполучливо. Вярно е, казва той, че жената, аглутинирана с рибена опашка, е красива. Но защо може да се каже същото за обратното съчетание — между рибено тяло и женски бедра? Защо то е безобразно?

И художествената аглутинация ни изправя пред въпроса за обективната хармония (обективно присъщите на нещата особени съотношения във връзка с която бива сполучливо или не фантазното съчетание различни части. Рибената опашка на сирената е своеобразна идеализация на женските крайници. Тя хармонира на тялото. На коня хармонират крила на мощна птица, защото се свързват с неговото бързоходство — летежът е най-бързото движение, познато на човека, а най-желаното качество на езданият кон е бързината му. При всички случаи на аглутинация, когато се постига красив образ, ще открием хармонирането между някои обективни свойства на съчетаните части. И обратно — аглутинирането, съзнателно или неволно несъобразено с хармонията (например конска глава с черупка на костенурка, човешко тяло с животинска глава и т. н.) представя явленията като безобразни.

Всичко това ни води към извода, че в основата на красотата лежи особено отношение между частите и цялото, както и между различни неща в природата. Не случайно представителите на старата естетика обръщаха твърде голямо внимание на симетрията, първичната грация, ритмичната и пр. Тези особени съотношения, характерни за телата или техните движения, са твърде важна предпоставка на красотата. Достатъчно ли обаче изреждането на пространствената съразмерност, ритмичността и пр., за да получим представа за природната красота? Очевидно, не. Преди всичко, теорията на красотата се натъква на няколко сериозни парадокса, о които твърде често се препъваха старите естети. Така например красиво е многообразието на нещата, но също така е красиво известен смисъл и повторението, еднообразното редуване на моменти

ях (симетрия, ритмика и пр.); красива е сложността на предметите — богатството от белези и свойства, но не по-малко красива е понякога и простотата, достъпността на свойствата им; красива е правилността на линиите и цветосъчетанията, но не са лишени от красота и неправилните, тъй наречените (от Хогарт и други автори) змиеобразно криви, както и нарушенията на чистия багров тон. Тази на пръв поглед парадоксалност на признаците, които характеризират природната красота, представлява една от най-съществените трудности за теоретическото изследване. Като признава, че хармоничността и съразмерността в пространството и в движенията на нещата е твърде важна особеност на красотата, естетиката следва да се запита: от какво зависи симетричното и неповторимото, величественото и миниатюрното, сложното и простото, разнообразното и еднообразното да станат, да бъдат красиви?

Така идваме до нов опорен пункт — конкретната обективна целесъобразност на нещата (респ. частите им). Както изтъкнахме и по-преди, красота „изобщо“ няма. Тя винаги е конкретно отношение. Симетрията напр. е красива не защото и не когато е просто „съвпадение“ между съставните части на тялото, а защото и когато дава възможност на конкретното тяло да стои (да е устойчиво), да се движи, да плава, да лети пр., без да губи равновесието си. С други думи, природната симетрия е красива, благодарение на своята конкретна целесъобразност. И обратно, тя става некрасива, неуместна, когато се откъсне от конкретната целесъобразност на цялото. Орелът би станал грозен с два симетрично разположени овнешки рога и две копита, защото те не биха били целесъобразни. Дошлите от митологията образи на сатири имат кози крака и копитца, без това да нарушава естетичността им, но това е защото аглутинацията е целесъобразна — тя идва да напомни живота на сатирите в свещената планина.

Аналогичен е примерът и с останалите особености на красотата (сложността и простотата, ритмиката и аритмичността, правилността и неправилността и т. н.). Те са красиви относително, т.е. съобразно конкретните условия и конкретното им предназначение. Проблемът за обективната целесъобразност на нещата ни довежда и до едно друго понятие — родова или „вътрешна“ мяра — с което ще си обясним защо теоретиците на строгата пропорционалност, на тъй нареченото „златно сечение“ и пр. имаха известно право, но не стигнаха и не можеха по абстрактен път да стигнат до „тайните“ на природната красота. Красотата се дължи най-напред на многообразието, на безкрайната сложност, в която се проявяват обективните закони. Това проличава особено ясно, когато отправим поглед към красотата в живата природа. Макар човек да има предпочитание към един или друг род, все пак красотата е свързана най-вече с индивидуалното проявление на родовите черти. Животно-„изобщо“ няма, макар да има закони, присъщи на всички животни. Пък и ако можеше да съществува животни, което да проявява само белезите, присъщи на всички останали животни, то не би било красиво. Именно индивидуалното разнообразие в живата природа е един от най-дълбоките извори на красота. В същото време обаче красотата е немислима без връзката на индивидуалното с общото, с родовото. Ако си представим появата на някакъв природен индивид, който да няма нищо или почти нищо общо с нито един биологически род на земята, тогава подобно апокалиптично същество би предизвикало удивление, страх, ужас, но не и чувство за красота. Такъв е случаят с раз-

ните природонаучни реконструкции на животни от прастарите геологически ери. За зрителя те се свързват именно с чувствата на удивление, на ужас, на грозота, но не могат да се възприемат като красиви, ако не се асоциират с определени родови белези на днешната природа. Вярно е, че неговото възприятие е ограничено от обстоятелствата, при които живее. Но и това ограничение потвърждава, че не просто индивидуалното, а индивидът в аспекта на неговия род може и се възприема като красив. По начало красотата е конкретно отношение, което се изразява в индивидуалното проявление на родовата мяра

Всеки род има своя вътрешна закономерност, своя качествена мяра. Иначе казано, той притежава известна присъща единствена нему структура, вътрешна съразмерност на частите, известна хармония, която най-вече съответствува на неговата жизненост (за живата природа) или най-пълно обединява свойствата му (за мъртвата). Но тази „вътрешна мяра“ никога не се среща в „чист вид“. Различните предмети и индивиди я проявяват в различна степен. И тук е заложен коренът на красотата в неорганичната и органичната природа. Старите теоретици търсеха строги пропорции в телата, в това число и в човешкото тяло. Те бяха прави, защото на човешкия род е присъща известна хармония, анатомическа съразмерност. В „чист вид“ пропорциите на тялото не биха са открили никъде. Ако можеха да се открият — не биха били красиви. Разнообразното индивидуално проявление на тази вътрешна хармония е обективната страна на красотата. Природно красив е онзи индивид, който при конкретните обективни условия (в определен аспект или напълно) изразява най-ярко жизнената мяра на своя род, без да загуби неповторимостта си. Така природната красота е отношение — отношение на индивидуалното към родовата мяра и към конкретните условия на съществуването му проявление. Ако имаме предвид това, лесно ще си обясним примера на Хорацій — защо лъвската грива, кожата на тигъра, женското лице и пр. „иначе“, т. е. в родовото си проявление, са красиви, а съчетани безразборно — грезни.

Следователно природната грация, ритмика, симетрия, хармония и прочее са красиви, проявени целесъобразно или свързани с най-яркото конкретно индивидуално проявление на жизнената мяра на рода. В този смисъл трябва да говорим за първичната природна красота.

Но ето че нашето заключение съдържа едно неизвестно. Казахме, че красотата се проявява в конкретен аспект и при определени условия. Какво значи това? И защо индивидуалното проявление на жизнената мяра у влечугите не е красиво за човека, поне за европейца, дсколкото в другите континенти има нареди, които бегстворят някои влечуги? Защо и природната стихия се възприема в отделни случаи като красива, с каква обективна „целесъобразност“ може да е свързана нейната разрушителна сила?

На тези въпроси не могат да отговорят теоретиките, които се занимават (по внушение още на древните питагорейци) с математически точно изчисляване на пропорциите, ритъма и т.н. До отговора не би стигнал и теоретикът, който не разбере, че относителността на красотата ни задължава, когато говорим и за нейното първично природно съществуване, да държим сметка, че с възникването и развитието на обществото природата става все повече природна среда на човека, а човечената природа.

Според мен най-великата догадка на домарксовата теория за красотата е идеята на Дидро за отношенията. След като материалистическата диалектика намери такова широко приложение в обществените науки, естетиката би могла да въведе ориентировъчните понятия: първична природна красота, естетична красота и художествена красота, като с тяхна помощ анализира сложните отношения, които предизвикват въодушевление и наслада, възхищение и най-възвишени пориви у човека. Тъкмо идеята за красотата като отношение ще позволи на научната естетика да изследва в бъдеще оня безкрайно сложен процес, който води от първичната грация и ритмичност към изящните плодове на човешкия труд, към субективния усет за формите на действителността, за да се стигне до най-висшата степен на красотата — художествената творба. Подценим ли изключително дълбокия смисъл и актуалното теоретическо значение на тази идея, дълго и напусто ще кръжим около въпроса: „субективна или обективна е красотата?“ наместо да се заловим с трудната, но интересна задача за изучаване обективната същина и субективната намеса на човека при изяществото, великолепието и красотата.

В предишния раздел бе направена кратка и обща характеристика на първичната природна красота. Навярно ще е по-точно да се каже: на предпоставките за първичната природна красота. Естествено, снабдена и с десетки уговорки, най-общата характеристика не ще задоволи нашето съзнание, привикнало към безкрайното разнообразие на красивото. Тя би могла да се приеме само като подсещане за относителността на красотата и за връзката ѝ с индивидуалното (конкретно-неповторимото) проявление на целесъобразността, на жизнената родова мяра. Но, както видяхме, и това е незадоволително, тъй като и най-яркото индивидуално проявление на родската мяра на студенокръвните не събужда естетическа наслада, а по-скоро отвращение. Само субективна ли е причината? А защо подобна реакция е всеобща? Случайно? Или са се появили странични фактори за естетическото възприятие?

Мнозина представители на марксистическата естетика отнасят естетическото към общественния живот. Според мен трябва да възразим решително на онези от тях, които отричат наличието на първична красота в природата. Така те сами се затрудняват и не ще съумеят никога да дадат смислен отговор на въпроса: защо създадените от човека изъщци и красиви вещи не биват и отрицание, а са всякога овладяване и пресъздаване тъкмо на природните звуци и цветосъчетания, симетричност, грация, ритмичност и т. н.? Увлечени в желанието си да подчертаят ролята на естетичното в общественния живот, тези автори (Ванслов, Боров, Столович и др.) забравиха някои най-елементарни и очевидни истини, известни още от времето на старите елини и римляни. Не бихме успели да обясним произхода на обществената красота, ако забравим за първичната степен на красотата, заложена в дообществената природа. Вярно е, че във и независимо от обществото не би имало кой да се наслаждава на тази красота. Но нима и в самото общество не се срещат стотици хора слепи и глухи за най-изящните и красиви явления? Следва ли да поставим красотата в зависимост от способността за нейното възприемане? Решително не. Тогава ще трябва да се откажем тъкмо от нейната обективност (било в природата или в обществото) и щем не щем — да попаднем в мрежата на субективизма.

От друга страна обаче би било явно заблуждение, ако не подчертаем разликата между първичната природна красота и социалната. Обществото създава нов, качествено различен тип красота, който съдържа първичната, но е несравнимо по-висш и по-сложен от нея. Нека се съгласим със споменатите автори и наречем този качествено различен вид красота естетична¹. Но, струва ми се, под един и същ термин ние с тях няма да разбираме съвсем едно и също, докато те отричат предхождащата естетичното степен — първичната природна красота.

Разбира се, както за първичната красота, още повече за красотата-естетично важи предупреждението, че е немислимо постигането на някаква формула, с чиято помощ да категоризираме различните явления: тези са красиви, а тези — не. Видяхме, че красотата е преди всичко конкретно съотношение в и на единичните неща (респ. индивидите), почиващо върху целесъобразността или родовата мяра. Колкото са по-усложнени явленията, толкова повече красотата увеличава своята относителност. Като се стреми да изследва какъв тип отношения са свързани с естетичната красота, теорията е длъжна да повтаря и потрети, че въпросът дали и с какви свои страни дадено явление е красиво трябва да се решава не изобщо, а съобразно конкретните условия и отношения, в които то се намира. Изисканото държание, хубавите обноски, находчивите разговори в салоните от времето на „рококо“ имат своя прелест, но стават смешни и противни, когато се „пренесат“ извън оградата на Сан Суси и се съпоставят с безпросветния живот на тогавашните пруски селяни и войници.

Голямата разнообразност и относителност на естетичната красота се дължи особено на обстоятелството, че човек започва да я търси и създава. Той сам постига пропорциите, симетрията, ритмиката, цвето- и звукосъчетанията и т. н. Създадените от човешкия труд вещи добиват нова, своя целесъобразност. А, както много основателно отбелязва на времето видният английски мислител Бърк, „съобразно целта се променят пропорциите. Кулата има други пропорции в сравнение с къщата, галерията — други, в сравнение със стаята. И за да прецениваме пропорциите на нещата, трябва да сме се уверили в тяхното предназначение“. Всичко туй на свой ред означава, че човек в трудово-съзидателната си дейност не просто повтаря природните пропорции, но създава и нови. Достатъчно е да си припомним която и да е човешка дейност (за сега — извън изкуството), за да видим, че се е породила нова ритмика, нова пропорционалност и съразмерност, отговаряща на предназначението на нещата, създадени от човека. И те, от естетическа гледна точка са качествено нови, макар да съдържат в себе си, да „снемат диалектически“ природните пропорции, първичната грация, ритмика и пр. и пр. Така, първичната природна красота е развита чрез трудовата човешка дейност в естетична, в обществена красота. По този повод Маркс пише:

„Животното твори съобразно мярата и потребностите на вида, към който принадлежи, докато човек умее да произвежда в съответствие

¹ Отначало думата „естетично“ обозначава най-вече субективните преживявания, насладата. Впоследствие авторите, които признават обективното съществуване на красота, трагично, романтичeskото и пр., разпростират значението на думата „естетично“ и върху „външните“ явления. Но и сега този термин обхваща най-вече онези прояви на красотата, прекрасното и пр., които са непосредствено свързани с човека. В този смисъл първичната природна красота не е „сама по себе си“ естетична. Тя може да прерасне в естетична, доколкото чрез обществото се свързва (асоциира) с човешкия живот.

с мярата на всеки вид и всякога умее да пристъпва към предметите с подходяща мяра; поради това човек твори по законите на красотата. Поради това тъкмо в обработката на предметния свят човек се проявява именно като родово същество¹.

Фактът, че човек създава предметен свят, като „всякога умее да постъпва към предмета с подходяща мяра“ и „в обработката на предметния свят... се проявява като родово същество“, е най-важната особеност на естетическата красота. Новосъздадените вещи започват да „говорят“ за човека, за неговите възможности, интереси. Те изразяват „родовата човешка същност“. С други думи, те съдържат вътрешна човешка, обществена мяра, която не се съдържа в първичната природна красота. И сега красотата е свързана с предназначението на предметите, т. е. със целесъобразността на техните части и свойства. Затова няма абсолютна граница между полезното и красивото. Но общественото предназначение на предметите (тяхната нова целесъобразност) добива естетически смисъл не толкова със своята полезност, колкото със способността да изразява ярко и привлекателно някоя страна от човешката и човечната родова същност. Ето защо естетично красивото и полезното не съвпадат, а често си и противоречат, макар да липсва абсолютна граница помежду им.

На Чернишевски принадлежи мисълта, че красотата е в жизнеспособността на явленията. И това е вярно, тъй като жизнеспособността е свързана с човешката родова мяра. Винаги смъртта, разложението, разрушението, което не води към обновяване, и пр. и пр. са грозни. Когато говорим за прекрасна, героична смърт или за красотата на бурята или природната стихия, ние ги асоциираме пак с живота, с неговите етични и общосocialни тенденции. Прекрасна е смъртта на героя не защото е биологическа смърт, а защото е етично безсмъртие — защото се прави в името на живота. Бурята е прекрасна, доколкото напомня не самото разрушение, а обновителното прочистване на живота, революционното помитане на старото; доколкото заплашва прегнилото, което все още грози живота.

Жизнеспособността и редовата същност на човека се проявяват обаче по най-различни пътища. Оттук и разнобразието на обществената красота. Като започнем от пропорциите на човешкото тяло, от отпуснатата или изопната ръка, която говори за човешко душевно състояние и стигнем до най-сложните преживявания и постъпки на човека — ще получим една почти необхватна сфера, в която се проявява красивото и прекрасното. Противоречието между външната грозота и прекрасната душевност (Квазимодо, графичния майчин портрет от Дюрер) е само един от най-ярките, но не и най-сложните примери в това отношение. Могат да се изброят редица случаи, когато противоположни душевни качества в зависимост от конкретните условия са прекрасни. Хладнокръвието на човека е понякога прекрасно — напр. когато се изисква отмерено и неприбързано действие. Но в други случаи, когато се изисква съчувствие, съраждане и пр., тъкмо афектното преживяване е по-естествено, а хладнокръвието — отблъскващо. Много често милосърдието е прекрасна етична проява. Но и то може да бъде грозно, когато води до

¹ Маркс и Енгелс за изкуството, изд. БКП, 1951 г., стр. 47.

На акад. Тодор Павлов принадлежи заслутата, че бе един между първите представители на марксистическата естетика, заели се с разработването и приложението на забележителното изказване на Маркс. Благодарение на това, цитираното определение на „творчеството по законите на красотата“ доби широка известност у нас.

унизяване на човека, който иска, но не бива да чака милост. В една от драмите на Брехт се предава разговор между папата и кардинала-инквизитор, който предлага Галилео да бъде инквизиран. Папата проявява „милосърдие“. Той отсича: „Не позволявам! Нека на Галилей бъдат само показани инструментите. Г-н Галилей разбира от инструменти...“ Това „милосърдие“ е много по-грозно и от наказанието, защото хитрият ватикански тиранин разчита на малодушието на Галилей, на ниското и недостойното в душата му. Той „запазва“ учения от физическо мъчение, но го убива духовно...

Красиви или прекрасни ще наречем онези индивидуални прояви в човешкия живот, които в определено отношение и при определени условия изразяват най-ярко физическата или духовната жизнеспособност на човека, неговата родова същност. Именно аспектът на жизнеспособността ни обяснява защо, да речем, старостта в органичната природа (където жизнеспособността има единствено биофизиологически аспект) е обикновено грозна, докато при човека може да бъде и прекрасна по отношение на мъдростта, жизнения опит, спомена за миналото и др. п.

„Обработеният от човека предметен свят“ е красив, защото новосъздадените пропорции в и между нещата „снемат“ природните съотношения и едновременно с това ги подчиняват на човешката родова същност. Красотата в него се проявява следователно като израз на човешкото умение в целесъобразно съчетаните плоскостни, багрови, звукови, обемни и пр. качества. Красива е онази вещь на човешкото производство, в която най-вече личи творческото умение на нейния създател и в която най-целесъобразно са използвани пропорциите, цветосъчетанията, звуко-съчетанията, ритъма, хармоничността и т. н. А дали конкретната вещь изразява най-вече човешката вещина и усет за целесъобразна форма — това може да се установи само в съпоставка с останалите конкретни явления, които съпровождат създаването или потребяването на тази вещь. Стане ли обаче дума за оценката и съпоставката на нещата, веднага изпъква и въпросът за личния вкус. Ала до тук нашата задача беше да посочим само обективната страна на прекрасното и красивото. Но нали най-очевидната разлика между първичната природна красота и естетичната е връзката ѝ с родовата същност на съзнателния човек? Да, но това не изменя обективната природа на естетичното. То предполага винаги обективизирана (чрез вещь, постъпка или израз) проява на човешката същност. Дали тази обективизация ще се извърши планомерно и преднамерено или пък ще дойде неочаквано за собствения ѝ създател — това е интересно за естетиката, но не е решаващо за обективната природа на естетичното. От казаното по-горе става ясно, че естетичното зависи от обективните обстоятелства и отношения, при които се проявява. За него не е решаващо намерението на индивида. И най-искреният субективен възторг не е в състояние да превърне еснафското самодоволство в прекрасно явление.

Виждаме, че не бива да се смесва въпросът за участието на субекта в направата на красиви вещи и предмети с въпроса за субективната оценка на тези предмети, за личния вкус. На този въпрос ще се върнем след малко.

Каза се, че красотата на вещите, предназначени за практическа употреба, не противостои винаги на тяхната практическа целесъобразност. Не би могла да се наложи форма на автомобил, която е напълно непригодена към неговото движение. Но същевременно красивите

цветсъчетания, пропорции, ритъм и пр. не винаги и не във всичко съвпадат с практическата целесъобразност на предмета. Ако разгледаме лицевата страна на гардероба, ще установим, че мебелистът се е постарал да подбере фурнира и да го подреди по съответен начин, без това да се налага на всяка цена от практическото предназначение на предмета. Аналогичен е случаят с инкрустациите, с оделяването на предметите, с десените на платовете и т. н., и т. н. Как, в какъв смисъл да разбираме тогава естетическата целесъобразност на пропорциите, ритъма, симетрията и пр.?

За да си отговорим на този въпрос, трябва да разгледаме отношението между естетичната и първичната природна красота.

4

Маркс установи, че в процеса на труда индивидът доби „човешки вкус към природата, човешко чувство за природата, а значи и естествено чувство за човека“. Иначе казано, животът на човека предполага вечна борба с природата и поради туй е съвсем логично човешкият усет за природата да е тясно свързан с естественият усет за собствен живот.

Общественият индивид започва да се наслаждава на природните качества и да се „оглежда“ в природата. Той не само овладява пропорциите, симетрията, цветовете, звуковете, ритъма и пр. В процеса на тяхното овладяване той започва да им се наслаждава. Цветосъчетанията започват да въздействуват по определен начин върху зрението, звукосъчетанията привличат човешкия слух, пропорциите приковават човешкото внимание — припомнят му богатството на света и уменията на човека да овладява това богатство. Така редом с практическата целесъобразност, произвеждащият индивид започва да открива и нещо повече — „да твори според мярката на всеки вид“. Той започва да използва и преработва първичната природна красота, да я превръща в естетична форма на предметите. Но въпросът има и друга страна.

За очовечаване на природата трябва да говорим не само когато човек е използвал природен материал за създаване на нови вещи. Дори и „необлагоредената“ пряко от човешката ръка природа дсбива по-друго обективно значение. Тя става природна среда на човешкото общество. Влиза в определени отношения с него. За човека и „дивата природа“ започва да съществува чрез обществото, в отношение към него. Така красотата на природните явления, която се проявява вече в отношение и към скръжаващите я условия, придобива и определен обществен смисъл. Тя престава да бъде само първична, груба красота, съществуваща във и независимо от обществото, а — свързана пряко или косвено с него — получава естетическо значение.

Съобразно законите на природата хищникът живее, като унищожава останалия дивеч. И в това е неговата вътрешна мяра, силата и първичната му красота. Но ето че в двубоя със сърната-майка, която се жертвува, за да спаси рожбата си, хищникът става грозен и отвратителен, а саможертвата на майката красива, дори прекрасна. Защо? Та нима хората не унищожават всекидневно милиони животни, за да съществуват? Очевидно, неравният двубой между сърната и хищника придобива естетически смисъл в съпоставка не с биологическите нужди, а с обществените нравствено-психически принципи. В двубоя се „оглеждат“ човешките отно-

шения; той се асоциира с тях. И това обстоятелство трябва да имаме предвид, когато говорим за възприеманата от нас природна красота.

Макар първичната красота да е свързана със „собствената целесъобразност“ на природните родове и видове, с тяхната „собствена“ мяра — станала среда на човешкото общество, тя придобива вече и по-друго значение, защото трябва да се оценява в отношението към обществения живот. Поставим ли така въпроса, ще стане ясно защо влечугите, някои хищни животни, дещождите и пр. стават (съобразно съответните конкретни условия на човешката цивилизация) грозни, отвратителни. Това тяхно качество не се „привнся“ от субективния вкус на отделната личност, а е свързано с определено обективно отношение — хищническите закони в природата стават естетически отвратителни, защото те са по начало обществено ретроградни.

Накратко казано, отношението между естетичната и първичната природна красота се изразява в следните няколко момента: а) създадените чрез човешки труд изяви и красиви вещи биха били немислими, ако човек не бе овладял първичната природна красота; с други думи, естетичната красота „съдържа“ и доразвива първичната, подобно на това както органичната природа „снима диалектически“ законите на неорганичната; б) главно обстоятелството, че в своята естетически съзидателна дейност човек се съобразява и с първичната красота, т. е. „твори според мярката на всеки вид“, ни помага да разберем от къде той е почерпил материала и мотив, за да придаде на някои предмети естетична форма, необяснима само с тяхното практическо приложение и предназначение. Разбира се, тази естетична форма не е просто подражание на природната грация, ритмика, мелодика и пр. Тя се е появила, за да изрази богатството на човешката родова същност — творческо умение, усет за света и т. н. Но тя не би се появила, ако създателят ѝ не бе използвал и преработил първичната природна красота. Тогава предметите биха имали само формата, наложена от грубата практическа нужда; в) тъй като качествено новата степен на красотата — естетичната — която предполага индивидуално-неповторимото проявление на човешката родова същност, „съдържа в диалектически смет вид“ първичната природна красота, по силата на една особена „индукция“ човек започва да открива естетична красота и в „дивата природа“. Това обаче не е субективна илюзия. Като се спомена, природата е станала естествена среда на човека — огледало на неговите възможности. Поради това и първичната природна красота, дори когато не е подложена на обработка, съществува за човека чрез обществото, в отношението към него. . .

Всяко обобщение е всъщност кратко повторение на това, което се съдържа в казаното по-преди. Ала то има предимството, че насочва вниманието към онова, което е в най-пряка връзка със следващия въпрос. Предстои ни да разгледаме художествената красота и нейната връзка с естетичната. Струва ми се, че изтъкнатото в предишния обобщителен пасаж ще ни помогне да се приближим към този въпрос. Но известно е, че в творбата си художникът твърде категорично отстоява правата на своя личен естетически вкус. Ето защо, логично е да отделим няколко страници на въпроса за вкуса, преди да говорим за красотата в изкуството.

До тук ставаше дума за обективната страна на красивото и прекрасното. Те обаче са относителни не само обективно, а и субективно. Тъй като красотата и прекрасното са най-яркото индивидуално проявление на човешката същност и жизнеспособност в известно отношение, в определен аспект, то твърде много зависи от гледната точка на възприемащия субект дали ще долови или не естетичното в съзерцавания предмет.

Различието във вкуса на хората е свързано най-напред с умението или неумението им да долавят определеното отношение (определения аспект) на предмета. Както се казва, еснафът не може да се възхити от изяществото и красотата на скъпия предмет, защото вниманието му е приковано от цената. Това ще рече: той не умеє да се откъсне от имуществения аспект на нещата. Често се случва някои хора да останат равнодушни пред прекрасната постъпка. „Невживяването“, липсата на вярно естетическо чувство се дължи най-напред на неподготвеността да се прозре дълбокия смисъл на възприеманата постъпка, събитие или състояние. С други думи, твърде често различието във вкуса се дължи не толкова на някакво строго лично предпочитание, колкото на неумение да се долови онзи аспект на обекта, който при конкретните условия го прави красив или прекрасен. Разбира се, това умение или неумение е въпрос не само на естетическа култура, но и на конкретно настроение, личен интерес, заложи и пр.

Личният вкус е една изключително сложна проява на индивида. Би било съвсем погрешно да отъждествяваме естетическия вкус с онези конкретни предпочитания към цветове, цветосъчетания, звукосъчетания и т. п., които всеки човек проявява. Това е твърде елементарна страна на личния вкус, макар че и тя е свързана със светоотношението на индивида. Под личен вкус в естетиката следва да разбираме нещо повече — склонността на човека да се вживява непосредствено и не принудиено в наблюдаваните явления, да ги оценява като хубави или грозни, трагични или комични, възвишени или низки.

Личният вкус не е само емоционално отношение към света, макар непосредствеността и не принудиеността на вживяването да са едни от най-характерните му признаци. Вярно е, че възприемащият индивид изневерява на вкуса си, когато започне по чисто интелектуални подбуди и внушения да оценява съзерцаваните обекти. Тогава можем да имаме всякакво друго, но не и естетическо преживяване. Ала това е едната страна. Другата предполага да се вникне спонтанно в явленията, да се разпознае и възприеме тъкмо оня аспект, който в конкретните обкръжения ги прави красиви или прекрасни. А субектът не би могъл да вникне в същината на явлениято, да разпознае онзи негова страна, която най-ярко изразява жизнеспособността му, ако не се опира на познавателния си опит. Навремето Монтезкьо казваше: „Вкусът е състен разум“. Следва да признаем, че в афоризма на Монтезкьо се сочи една твърде съществена особеност на личния вкус. Той е способност на индивида да оценява и се вживява в обектите, като „впряга“ е д н о в р е м е н н о и мислите, и чувствата си.

Личният вкус е свързан с конкретното душевно състояние на индивида. Той твърде много се влияе от индивидуалните интереси, настроения и влечения. Факторите за неговото оформяне са най-различни — като започнем от обществената среда, в която човек живее, и свършим с

наследствените му предразположения към една или друга дейност. Сходните естетически оценки се дължат най-напред на обстоятелството, че естетичното е обособено обективно, а след това и на естетическия идеал, който възниква и се разпространява в определени обществени среди и дава отпечатък върху личния вкус на хората.

Личният вкус е субективна способност, без която индивидът не би могъл да се наслаждава на естетичното, а още по-малко да го разпознава и разпространява. Но това не засенчва обективността на отношенията, които характеризират красивото и прекрасното. Без личното предразположение на индивида няма естетическа наслада, но на свой ред предразположението (личният вкус) не би се появило, ако в самата действителност не се пораждаха особени отношения, при които изпъква жизнеспособността и вътрешната мяра в неповторимите явления. Това личи от факторите за оформяне на естетическия идеал.

Различните обществени класи и слоеве си изработват определено отношение към едни или други страни на живота, което започва да играе ролята на естетическа „норма“. Така, според известният пример на Чернишевски, аристократът и мужикът схващат женската красота в противоположен смисъл. Докато салонният кавалер вижда красота в бледите страни на дамата си, в нейните плавни и нежни движения, в безхитроостната ѝ наивност и т. н., за мужика красивата жена е здрава, червенадалеста, силна, пъргава, съобразителна и пр. Съвсем естествено е причините за различния естетически идеал да се търсят в начина на живот, в обществено-битовите условия.

Начинът на живот може да предпостави дори коренно противоположна естетическа оценка на едни и същи явления. За съвременника ни, пък и през миналите времена, големият корем се е възприемал и се възприема като признак на физическа грозота. Ала ето че преди столетия на някои народностно-религиозни групи в Азия големият корем е бил естетически идеал. Колкото по-голямо и висше било божеството, с толкова по-голям корем то било извайвано или рисувано. Защо? Как се е получило така, че едно обективно грозно явление, нарушаващо пропорциите на човешкото тяло, е станало естетически идеал? На помощ ще ни дойдат пак конкретните условия, особените обществени отношения. По това време разните мандарини и други източни феодали са водели изключително заседнал живот. Тъкмо имуществената сила им е давала право на такова паразитно съществуване. До ден днешен са запазени някои турцизми в нашия език, които напомнят този начин на живот у източните феодали („пашалък“, „дембелхане“, „дембеллик“ и др.). Така заседналият живот е бил признак на социална сила, на господарство. Оттук именно големият корем влиза в естетическия идеал на някои феодално-религиозни кръгове. Европейските феодали не са стигнали до подобен идеал, тъй като обществените им условия са били по-други. Рицарските турнири и стълкновения, защитата на собствеността чрез морала на „плаща и шпагата“ са водели към един по-интензивен живот, доста различен в това отношение от живота на източните феодали.

Виждаме, че както личният вкус, тъй и естетическият идеал на различните обществени групи и слоеве е тясно свързан с отношението към живота. Това е твърде важно. Трябва дебело да се подчертае преди да пристъпим към общата характеристика на художествено-естетическата красота. Индивидуално-неповторим израз на известна страна от родовата човешка същност, естетичната красота подбужда субекта към вживяване

и наслада, които са свързани и с неговото лично, съкровено отношение към света, с наклонностите, интересите, настроенията и схващанията му за живота.

Въпросът за отношението между обективно и субективно при възприемане на красотата заслужава специално и подробно изучаване. Тук би могло да се наблегне само върху един съществен момент: между най-отличителните признаци на обективната красота в сравнение с другите страни и отношения в обективния свят (физически, химически, биологически, икономически и т. н.) е нейната не принуденост. Красотата е не само обективно относителна, но тя е свързана с оня аспект на нещата, който не изисква задължителното и принудителното съобразяване на субекта. Докато действието на икономическите закони в края на краищата принуждава и задължава човека да действа съобразно тях, независимо от собствените му желания, проявите на красотата предразполагат индивида към непринудено преживяване и действие. Разбира се, красотата не е нещо изолирано. Тя се преплита със същите тези прояви и отношения (биологически, икономически и пр.), които не въздействуват непринудено. Но тя е особено съотношение на и в нещата, своеобразен аспект на тяхното въздействие, който те притежават редом с останалите си качества. На този аспект на непринудено въздействие, характеризиращ красотата, се дължи оценъчният момент при нейното възприемане.

6

Художественото творчество проявява особени предпочитания към красотата и прекрасното в живота. В неговите творби намират най-ярко отражение естетическите идеали на различните епохи. И това е съвсем естествено, след като знаем, че въздействието на красотата и прекрасното върху индивидуалния вкус е свързано с човешкото отношение и същевременно предполага непосредственото и непринуденото възприятие.

Обективната красота е първообразът на художествената творба. Ето защо не е случайно, че отношението ни към художествените произведения напомня твърде много нашия интерес към красивото и прекрасното в живота. Констатирането на този факт обаче е съвсем недостатъчно за теорията. Някои автори бързат да „разяснят“: спецификата на изкуството, неговата качествено своеобразна същност се определя от външната естетическа красота, която творбите отразяват. Така ли е? Наистина ли е толкова лесно да се определи своеобразната художествена красота, която столетия наред не губи своето обаяние?

✧ Леснината е угодна за теоретиците, но не и за теорията. Взаимоотношението между естетичната красота и художествената е изключително тежка изследователска задача, за разрешаването на която предстои изразходването на не малко усилия, преодоляването на не едно и две увлечения. Има обаче няколко основни теоретически положения, на които бихме могли и сега да се спрем.

Двама от бележитите автори, занимавали се с взаимоотношението между „външната“ житейска красота и художествената, са оставили два оспорвани и до днес отговора. Според Хегел, художествената красота е по-висша от природната. Според Чернишевски природната красота е и първообразът, и целта на художественото отражение. Тя следователно е по-висша. С кого от двамата мислители да се съгласим?

Работата е там, че Чернишевски и Хегел имат предвид две различни страни на художественото творчество. Самото изкуство е част от живота, част от дейността на хората. Ето защо, то в никакъв случай не би могло да съперничи на живота, чиято частица е и самото то. Поставянето на въпроса дали изкуството „превъзхожда“ живота е по начало безпредметно, провокирано от идеализма. В съгласие с Чернишевски, нека все пак се запитаме дали отразяването на изкуството житейска красота превъзхожда отразеното в творбата, дали — примерно — красотата на морето превъзхожда нарисуваните вълни, природният кът — живописния пейзаж и т. н. Нашият отговор трябва да е категоричен: художествената творба не може никога да обхване необятната житейска красота, пред която са немеели и благоговеели и най-великите творци. Факт е, че ако изнесем един живописен пейзаж от изложбената зала и го заковем на дърво в гората, той ще загуби девет десети от въздействието си. Но в образите на изкуството красотата се отразява „сгъстено“, кондензирано. Затова ни се струва, че момичето с чаша разтопен шоколад на Лиотард е не з е м н о красиво, че хубостта на Рафаеловите мадони не бихме срещнали в живота; затова народният певец възиява хубостта на „неродена мома“. Ала всъщност красотата на отразените в изкуството човешки образи или природни обекти би била немислима, ако тя не се срещаше (макар и не тъй „кондензирано“) в живота, ако не изразяваше по отделно реални пропорции, съчетания и качества. Прав е Албрехт Дюрер:

„Седем мъдrecи на Гърция учеха, че съразмерността е най-хубавото във всички неща (и физически, и духовни). Но красотата зависи от много обстоятелства. Важното е, че художникът не трябва да отстъпва от природата, затова защото изкуството се опира твърдо на данните на природата. Ние намираме в природата красота, далече превъзможваща нашите схващания и никой от нас не може да я вмести в своите произведения“.

Под „природа“ и Дюрер, и Чернишевски разбираха действителността „пред очите на художника“ — т. е. включваха в това понятие не само извънобществената природа, но и човешкия живот. Следва да признаем, че тяхната увереност в безбрежността на обективната житейска красота, която никога изкуството не ще съумее да изчерпи, е много основателна, е в съгласие със съвременната научна естетика.

Ала ето че въпросът има и друга страна, забелязана от Хегел. Художествените произведения не само се „опират твърдо на данните на природата“, но са и „с а м и п о с е б е с и“ красиви. Иначе казано, ние се възхищаваме на творбите не само защото те отразяват едно или друго красиво (resp. прекрасно) явление, но и защото самите те като изкуство внасят особена прелест в действителността. От художествените произведения изискваме да бъдат изищни, красиви, дори когато отразяват грозното и безобразното в живота. Очевидно, има известна разлика между отразената „от вън“ красота и художествената красота. В подкрепа на тази констатация могат да се посочат много примери.

В поезията не е достатъчно да се опише красив кът от природата или прекрасно човешко настроение, за да бъде самото стихотворение художествено красиво. Освен красотата на обекта е нужно да се използват и онези качества на езика, които метриката е направила особено изищни и въздействащи (ритъм, рима, алитерация и пр.). Още по-ясен примерът с музикалното произведение. Красотата на музиката е свързана с особена мелодичност, тембъра на инструмента и т. н., които „точно

тъй“ не се срещат другаде, освен в музиката. Има произведения, в които един и същ музикален мотив се повтаря от няколко различни инструмента и с това се постига особена художествена красота. И в архитектурата пропорциите, обемните решения и т. н. не са прекопирани от живота, а са създадени въз основа на житейски мотиви. И тъкмо в това пресъздаване се заключава тяхната художествена красота. Съзнателно се сочат примери от различни изкуства. Що се отнася до скулптурата и живописа, и при тях красотата идва не само от отразяваните обекти, а и от своеобразието на собственото им създаване. Изящният скулптурен портрет на младо момиче е изваян от мрамор. От мрамор е изваяна и прическата на модела. Така портретът изразява моминската хубост. Но само затова ли е той красив? По-точно: само с това ли? Не, разбира се. Достатъчно е да заменим изваяната от мрамор „прическа“ на скулптурата с ... перука от истинска човешка коса, за да обезобразим творбата. Но защо? Нали така се приближаваме повече към реалната човешка красота? Очевидно, художественото творчество има свои закономерности (примерно — условното отразяване на действителността), без които не би могло да бъде красиво, изящно. Живописецът не прекопирва багрите и пространствените състояния от натурата, а ги пресъздава. Ако само ги прекопирваше — нямаше да съществува проблемът за живописния колорит, за въздушната перспектива, за законите на композицията и т. н. А би ли била красива една „живописна“ творба, лишена от особености си колорит, от въздушната перспектива, от композиционното си решение и т. н.? Може би щеше да е красива фотография, но не би била художествена творба, живопис.

С тези примери идваме до въпроса за характера на естетичното в живота и в изкуството. Като отражение и най-„сгъстеният“ образ на прекрасното не е по-богат от своите прототипове в живота. Действителността е безкрайно разнообразна и онова, до отражението на което се добира художникът, е някаква нищожна частица от нейното богатство. В това отношение Дюрер и Чернишевски са напълно прави. Но ето че на свой ред изкуството е също проява на обществената действителност. То не само отразява естетичната красота, а и създава нова сфера на красотата — художествено-изящното. Самото изкуство става носител на красотата, при това на най-синтетичната, най-сложната, най-висшата (в качествен смисъл) красота. Би било връх на идеализма и мистицизма да се каже, че човек е по-висш от вселената, която е безкрайна и необятна. Но елементарна истина е, че човек е най-сложната, най-висшата (в качествено отношение) организирана материя — поне при земните условия. Аналогичен е случаят с изкуството. То не може да съперничи на безкрайната красота, която съществува във и независимо от човешкото съзнание, но същевременно е най-висшата и най-сложната проява на тази красота.

Налага се да използваме различни термини: естетична красота, отнасяща се до проявите на красотата в живота, във и изкуството и художествена (или художествено-естетична) красота, обхващаща произведенията на изкуството, които пресъздават проявите на естетичната красота в живота и същевременно самите те са нова по-висша степен на красотата. Всеки термин е условен. Но използването на повече термини е наложително, ако искаме да изследваме качествено различните форми, степени и прояви на действителността. Що се отнася до понятията „естетична красота“ и „художествено-есте-

тична“ красота“ (за по-кратко: „художествена красота“), те са крайно нужни на теорията. Без тях не бихме си изяснили защо творбите на изкуството трябва да бъдат красиви и когато изобразяват грозни явления, защо в някои случаи приближаването към модела (натуралистическо копиране, подменяне на скулптурната „прическа“ с перука от истинска коса, восъчните маски и т. н.) води към грозното, защо са възможни такива моменти на красивото (клавирната композиция, тектониката, метриката, изобразителната триизмерност върху плоскост, живописния колорит и пр.), които са свързани изключително с изкуството и т. н. и т. н.

7

Според мен авторите (а напоследък те не са малко), които смятат, че спецификата на изкуството се определя от отразяването външна (в смисъл: извънхудожествена) красота, изпадат в една грубо-механистическа, вулгаризаторска грешка, като пренебрегват тъкмо въпроса за художествената специфика.

Спомням си един сонет на Петьофи, в който е възпята красотата на любимата му. Защо съм възприел сонета като художествено красив? От какво е предизвикана насладата, която съм изпитал при неговия прочит? От това ли, че поетът е описал едно действително красиво момиче? Или от това, че чувствзта на поета са прекрасни, човечни, вълнуващи? Разбира се, че и едното, и другото имат дял в моето възприятие. Ако не съществуваше действително моминска хубест и ако поетът не беше споделил сърдечни, прекрасни човешки чувства — надали сонетът щеше да ни вълнува. Но ако всичко се свършваше само с това, тогава нямаше да имаме любители на поезията (респ. на архитектурата, музиката, живописа, художествения танц и т. н.). Сонетът ни вълнува като поезия — т. е. като особена „художествена реалност“, която отразява житейската красота и същевременно самата е носител на нова красота, самата тя е ярка и привлекателна, индивидуално-неповторима проява на човешката родова същност.

Трябва ли в такъв случай сериозно да се вярва на авторите, които смятат, че спецификата на изкуството идва от отразяването на външната (извънхудожествената) красота? Според мен решително не. Спецификата на изкуството е тъкмо в това, че то не просто копира външната красота, а и самото създава красиви творби, възплъщаващи на свой ред и по свойствен само на тях начин родовата човешка същност (вещина, усет за целесъобразна форма, познавателен опит, светоглед и пр.). Много лесно е да кажеш: портретът на мадам Рекамие е красив, тъй като и моделът е бил красив, духовно богат. Въпросът: каква е и на какво се дължи красотата на портрета като изкуство, дори ако портретуването би бил втори Квазимодо? — е по-труден и по-важен за естетиката. А ето че тъкмо от този въпрос се отказват споменатите автори.¹ За тях всичко изглежда просто и ясно: В действителността има

¹ В съвременната философска книжнина най-задълбочена критика на механицизма (свеждане на сложното до по-простото и елементарното) е направена от акад. Тодор Павлов. За съжаление, без да се съобразяват с това, някои наши естети започнаха да приписват тъкмо на акад. Павлов механистичното схващане, че спецификата на изкуството и художествената красота се определят от съществуващите извън изкуството по-елементарни форми и степени на красотата. Предполагам, че др. Павлов ще протестира срещу подобни „тълкувания“ на някои негови изказвания. Акад. Тодор Павлов неотклонно е подчертавал обективното съществуване

цветове — има съответно бои и четки за тяхното пресъздаване; има красиви хора — намират се и надарени художници, които могат да „запечатат“ красотата им на портрет. Какво повече? Външната красота определя... спецификата на изкуството. И ако някой възрази, като припомни цветната фотография, която и без дарба, бои и четки може да „овековечи“ външната красота — споменатите автори ще се „отграничат“: „да, но изкуството е субективно отражение на обективната красота“. А нима само субективният момент в художествената творба я отличава от обикновеното преповторение на извънхудожествената красота? Ако е така, не би ли следвало, че изкуството няма обективна специфичност?

... Всяка придиричлива полемика рискува да се превърне в схоластика. С две думи, според мен, грешката, с чиста съвест бих казал — бедата на тези автори е, че в усилията си да намерят причината за спецификата на изкуството са забравили... самата специфика. Защото целият въпрос е: по какво и поради какво се отличава художествената красота от извънхудожествената?

Изкуството е особена човешка дейност, която предполага създаването, общественото „обкръжение“ и индивидуалното възприемане на нарочни творби с цел да се влияе непосредствено и непринудено върху съкровено светотоотношение на възприемащия субект. Естествено, за появата и развоя на изкуството са си казали думата редица обществени фактори. Един от първите между тях е „определяването на човешката родова същност“ в процеса на труда. Именно обстоятелството, че в труда човек започва да се „удвоява“, да предметява сръчността си, усета си за света, познавателната си способност и пр., създава реална възможност за появата на нарочни творби, които могат да влияят непосредствено и непринудено върху индивидуалното светотоотношение. В изпълнението на своята специфична обществена функция изкуството започва да създава свои средства, похвати, свой особен „език“. Появяват се музикалната мелодия и инструменталният тембър, живописният колорит и строителната тектоника, мерената реч и театралният мизансцен. Разбира се, сами по себе си, като „чиста“ техника, нито едно от тези средства не е красиво. Тяхната специфична естетическа сила се проявява, така да се каже, функционално — чрез действието и въздействието на неповторимия художествен образ. Но този въздействащ образ става специфичен и неповторим именно чрез тембъра и колорита, тектониката и мизансцена, чрез създадения през столетията „език“ на изкуството. Макар и в кавички, думата „език“ подхожда много в случая. Защото функционалната същност на тези средства и похвати напомня твърде много съдържателността и значението на обикновения език. „Сами за себе си“ няколко никому неизвестни производни звукосъче-

на красотата. Той изрично е отбелязвал, че без наличието на красота „вън“ от изкуството, би била немислима „красотата-правда и правдата-красота“ в художествената творба. И ние сме напълно съгласни с това. Но напразно някои автори (Б. Ценков и др.) се мъчат да ни внушат, че според акад. Т. Павлов художествено-естетичната красота се определяла изцяло от красотата извън изкуството, т. е. че била само „субективно отражение на съществуващата вън от изкуството красота“. Това може да се каже спокойно за абсолютно всяко естетическо възприятие. Подобно твърдение пренебрегва тъкмо спецификата на художественото творчество, което създава произведения, отразяващи субективно „външната“ красота, снемачи диалектично нейните закони, но представляващи същевременно качествено по-висша обществена проява на човешката родова същност, т. е. качествено по-висша степен на красотата.

тания или буквени „групи“ не представляват нищо. Те са безсъдържателни. Но обединени в особена смислова система, влезли в обществено „обръщение“, те изведнъж стават незаменимо средство за общуване между хората. . .

Художественият „език“, чрез който е изграден непотвърдимият образ, има структурни закономерности, свойствени единствено нему. Но той не е нито нещо „затворено в себе си“, нито пък е възникнал чрез случаен подбор на звукосъчетанията, цветосъчетанията, пропорциите и така нататък. Той е само средство, градиво на образа. Подчинен е на неговото специфично предназначение. А на какво се дължи способността на човека да създава нарочни творби, които по непосредствен и непринуден (чрез наслада) начин въздействуват върху индивидуалното светоотношение?

Така идваме пак до умението на човека „да пристъпва към всеки предмет с подходяща мяра“, „да твори по законите на красотата“. Изкуството не е обикновено средство за отразяване на красивото. То е естествено продължение на естетичната красота, нейна по-висша степен. Обществената потребност от изкуство — от създаване на нарочни творби, които целенасочено, но непосредствено и непринудено да въздействуват върху съкровеното индивидуално светоотношение — е същевременно потребност от прерастване на естетичната красота в художествена (resp. художествено-естетична, ако някои намерят този термин по-точен). С „езика“ на изкуството могат да си служат успешно само хора, които обладават в голяма степен дарба, усет за целесъобразна форма, разбиране за света и личен вкус, съответстващи на творческата същност на човешкия род. Само това да беше, би било достатъчно доказателство, че създаването на творбата, изграждането на художествения образ е акт на красотата.

★

В заключението на статията е невъзможно дори само да се споменат всички въпроси, свързани със своеобразието на художествено-естетичната красота, присъща на изкуството. Бих искал да наблегна върху няколко отделни съображения:

а. При бъдещото определение на красотата теорията не бива да се ограничава с една от формите — първична, естетична или художествено-естетична красота. Нужно е да се вземат под внимание и трите степени, като насочим усилията си към изследване на взаимопроникването им.

б. Първичната, естетичната и художествено-естетичната красота съществуват, като всяка по-висша от тях „съдържа в диалектически смисъл вид“ предишната. Така например художествената красота не би възникнала, ако в живота не съществуваше естетичната красота. Художествената красота е нейно продължение. Във всяка своя дейност човек „умее да подхожда към всеки предмет с подходяща мяра“. Той „удвоява природата“ и същевременно „определя своята собствена родова човешка същност“. Така човек създава сферата на естетичната красота. Същевременно обаче трудът създава реалната възможност, а обществените потребности развиват една особена творческа дейност, която наярочно, най-ярко и привлекателно, най-цялостно и задълбочено „определя човешката родова същност“ с цел да усъвършенствува непосредствено и непринудено съкровеното светоотношение на човека. Благодарение на тази особена обществена дейност — изкуството — се

появяват творби, носители на още по-висша и сложна красота: художествената. „Продължение“ на останалата красота в живота (на естетичната красота), изкуството „снема диалектически“ и първичната природна красота: природната грация, пропорционалност, симетричност, цветосъчетания, ритмика и пр. С др ги думи, изкуството като особена обществена дейност на човека „съдържа“ предхождащите го две степени на красота и е „нещо повече“ от тях — незаменима и неповторима форма на красотата.

в. Едно от главните предимства на изкуството е, че то — като носител на висша красота — има способността да отразява (по-точно: да изразява и изобразява) в „кондензиран“, съгъстен и синтетичен вид красивите явления и предмети от действителността. Както човешкият живот „съдържа в диалектически смет вид“ законите на неорганичната и на органичната природа, но не се свежда до тях, а е носител на по-висша същност, благодарение на която човек започва да опознава и разгадава и неорганичната, и органичната природа, и собствената си същност — подобно на това и изкуството „снема“ предхождащите го степени на красотата, явява се нейна нова, най-висша степен, като същевременно има способността да отразява, изобразява и разгадава всички прояви на красивото и прекрасното¹.

г. Фактът, че изкуството първо, е висша проява на красотата и второ, отразява и изобразява проявите на житейската красота, ще ни обясни тъй наречената „обратна илюзия“, т. е. случаите, когато човек започва да възприема красотата в обществото и природата чрез помощта на изкуството — някои явления започват да му изглеждат „като че ли“ изкуство. Независимо от „обратната илюзия“, изкуството е най-сигурният и най-разпространеният фактор за възпитанието на естетическия вкус и внедряването на естетическия идеал, без да сграничава до това своята социална функция.

д. Като вземем предвид казаното дотук, трябва да отхвърлим като механистично гледището, че спецификата на изкуството се определя от отразяваната външна (природна или обществена) красота. Този възглед е враждебен тъкмо на художествената специфика. Изкуството може да отразява „външната“ красота, тъй като самото то е най-висша степен на красотата.

Но каква ще е в такъв случай обективната основа на художественото своеобразие?

В някои от предишните си статии се помъчих да намеря отговор в особеното обществено предназначение на изкуството, в социално-историческата потребност от изкуство. Но това е вече друг въпрос, не по-малко дискуссионен от въпросите, засегнати в тази статия. . .

¹ Разбира се, художественото отражение далеч не се ограничава с красотата в обективната действителност. Но това е друг въпрос, извън обсега на настоящата статия.