



ИСАК ПАСИ

ПРЕКРАСНОТО В ПРИРОДАТА

„Прекрасното е трудно“
(изречение, приписвано на Солон)

В историята на естетиката няма теоретик, който в една или друга степен да не се е докосвал до проблемата за прекрасното. И не само докосвал. Ако теоретиците, които са развивали естетиката под формата на класическа поетика (Аристотел, Хораций, Боало) са зачеквали проблемата мимоходом и като че ли между другото (макар все пак да са изказвали учудващи по дълбочината си сентенции), то теоретиците на традиционната философска естетика — англичаните от XVIII и главно немците от XVIII—XIX в. — недвусмислено са поставяли прекрасното в центъра на своите научни търсения.

В обхвата на философската естетика влизат значително по-голям брой и значително по-разнородни обекти на изследване — само този факт естествено влече към търсене на допирни точки, на общи моменти, на обединяващи принципи и критерии, с помощта на които тези разнообразни обекти ще бъдат приведени в единство, в система. Добре е известно каква роля е играло систематичното изследване в класическата философия на немците — като че ли немският философски дух е бил проникнат от потребността за систематичност. В системите на западно-европейската и главно немска естетика — от Баумгартен през Кант до Шелинг и Хегел — прекрасното заема централно място. И този факт не е резултат от приключенията на спекулативното мислене, а естествен плод на търсенията на единство в цялостния естетически опит на човека, изразяващ се, от една страна, в естетическото съзерцание на природата, а от друга — в съзнателното и свободно художествено творчество. Така Кантовата „Аналитика на прекрасното“ включва и двата момента, защото според Кант „необходимата за всички безкористна наслада от чистата форма“ се извлича както от природата, така и от изкуството. Оттук и всички аналогии, които Кант прави между природа и изкуство — ту изкуството се оказва модел на природата, ту художественият инстинкт на гения го кара да провежда законите на природата, като по този начин той се оказва частица от самата природа.¹ Ако сега трябва

„Природата е прекрасна, ако в същото време тя има формата на изкуство; и изкуството може да бъде наречено прекрасно само в този случай, ако ние съзнаваме, че това е изкуство, макар и да ни създава впечатление на природа. Изобщо, можем да кажем, че прекрасното — отнася ли се до красотата в природата или в изкуството — е това, което вече се прави просто в оценката. . .“ (Иммануил Кант, Критика способности суждения, 1898, § 45 „Изящно изкуство е изкуство постольку, поскольку оно вмѣстѣ съ тѣм кажется и природою“, стр. 176).

да се оценяват критически опитите на старата естетика, безспорно, много от нейните решения, и при това по магистралните въпроси, ще се окажат неубедителни. Но усилията ѝ да изведе прекрасното в центъра на науката естетика и по този начин да установи реално единство на сферите, в които се проявява естетическата дейност на човека, — а оттук и на многообразната теоретическа проблематика, която отразява тази дейност, — са усилия полезни, плодотворни.

Под естетично ние разбираме както собствено прекрасното, така и онова, което се проявява като момент (грациозно, миловидно, трогателно) или разновидност (възвишено) или трансформация (комично) на прекрасното. Естетичното е синоним на прекрасното, разбирано в най-широкия смисъл — дори до неговото негативно превъзпълнение в комичното. Естетичното не е изключителна прерогатива на изкуството, а има своя еквивалент в безкрайната сфера на вселената, достъпна за човешката сетивност. Естетичното се отнася и до мъртвата, и до живата природа, и до човека — еднакво що се касае до физическия му облик или духовната област на неговата нравственост. При това естетичното няма самостоятелно битие, подобно на формата или тежестта на предметите, а се проявява, от една страна, в множествеността на конкретно-осезаемите качества, а от друга — постига своето ефективно битие в практиката на човека.

В зависимост от това как ще се реши въпросът за естеството на собствено прекрасното се решава и въпросът за естеството на прекрасното в широк смисъл, т. е. на естетичното. А от голямата проблема за собствено прекрасното най-важният момент е въпросът за красотата на природата. Решението на този въпрос крие в себе си всички необходими методологически (и не само методологически) предпоставки за решението на цялостната проблема за прекрасното и естетичното, въпреки всички своеобрази, които останалите области налагат върху теоретическия им анализ. Преди да преминем към позитивната част, нека се обърнем към историята на естетиката, от където могат да бъдат извлечени много и безценни поуки — и за това къде може, и за това къде не може да се търси решението на проблемата.

1. „ЗЛАТНОТО СЕЧЕНИЕ“ И НЕГОВИТЕ ПОДОБИЯ

За повечето теоретици от миналото и сегашното въпросът за природната красота се върти около отношението между едни или други обективни дадености (обективни, в смисъл на съществуващи във и от човека, без човека и до човека) и съзерцаващата човешка субективност, с други думи, до отношението между обекта и субекта. Известно е каква роля е играло това отношение в класическата онтология и гносеология. Още от времената на Бекон и Лок, на Декарт и Спиноза обектът и субектът, подобно на Исав и Иаков са спорили за първородството при решение на тайните на битието и познанието. Ето защо и философията е проявявала такъв пиетет към онази област, в която отношението „обект-субект“ властно демонстрира своите права — областта на прекрасното.

Първият възможен отговор — първ не в хронологически, а в логически смисъл — тук е: красотата е абсолютно обективна даденост; с нищо тя не е задължена на човешката възприемателна способност. Нейната обективност е от един порядък с обективността например на формата на природните предмети. Естествено, човекът възприема красотата, но тя е свършено независима от каквото и да е

(не само от възприемателното) отношение на човека към обекта. Хората могат да възприемат или да не възприемат красотата, да притежават тънка чувствителност или безстрастието на истукана, но човешкото отношение, в каквото и да е вид е безразлично към битието на красотата.

Приели веднъж подобна теза, привържениците ѝ, естествено, трябва да се насочат към критерия на красотата и за тях той не може да бъде другаде, освен в някаква физическа особеност, в някаква физическа мярка. Друго и не може да бъде. Изключвайки човешкото отношение в каквато и да е форма, ние можем да търсим красотата само във физическите пропорции, защото поне те могат да се открият еднакво във физическия, биологическия и в човешкия свят. При това пропорцията е, която никак не зависи от човека, тя подлежи на математическо изчисление и изразяване. Наистина много неща не зависят в своето битие от човека. Не зависят от човека и движението на материалните обекти, и обективното съдържание на цветовете и звуковете, и физическата или химическата структура на природата, и областта на биологическите закономерности, и колко още неща. Изреждането може да продължи, но полза от това няма да има, защото изреждането никога не е било синоним на наука — работата е в това да бъде намерен обобщаващият принцип. И понеже физическата мярка или геометрическата особеност все пак изразяват общото, макар и формално общото, в безкрайно разнообразния свят на природната обективност, то към тях се насочват привържениците на въпросния възглед и в тях търсят обяснителните критерии и обединяващите принципи. В такава посока се е движела теоретическата мисъл още в древността.

През епохата на Възраждането Леонардо да Винчи пръв употреби термина „златно сечение“, макар че с това „сечение“ се е занимавал Евклид, а по всичко изглежда, че то е било известно още на питагорейците. Прекрасно от гледна точка на формата — твърдят привържениците на златното сечение — е онова съотношение, при което в тяло, разделено на две неравни части, между малката и голямата част има същото съотношение, както между голямата част и цялото. На много от дейците на Възраждането и новото време „златното сечение“ се е представяло едва ли не като божествено откровение. Така е озаглавен трудът на италианския математик Пачоли „De divina proportione“ („Божествена пропорция“, 1509 г.), в който под влияние на Леонардо авторът разглежда златното сечение.

Въпреки явната невъзможност да се вмъкнат в „сечението“ разнообразните прояви на красотата, теоретиците от по-ново време не са се отказвали да търсят нейното обяснение в някаква математическа пропорция или физическо качество. По своите философско-естетични разбирания Винкелман стои близко до Платон. Когато пише, че „висшата красота е съсредоточена в бога“¹ Винкелман не излиза от границите на традиционната средновековна обработка на Платон. Но дълбокият почитател на античната древност ясно е чувствувал, че от тези общи съображения трудно може да се обясни красотата на гръцката скулптура и ето че той се заема да посочи онези реални пропорции, които, според него, са синоним на красота. За човека — отношението между тялото заедно с главата към краката, което трябва да съответствува на отношението между бедрата

¹ Винкелман, История искусства древности, Ревель, 1890, стр. 151, 154.

и нозете и между ръката и китката. За лицето — гръцкия профил, правата или почти права линия, която се образува от носа и челото, който за Винкелман е „главното свойство на свършена красота“.¹ Даже и да приемем за безспорни съображенията на Винкелман, все пак те се отнасят до една от проявите на красотата, до човешкото тяло и вече поради това не прилагат за всеобщ критерий на красотата. А да не говорим, че следренесансовото изкуство необятно разшири сферата на човешката красота, като я търсеше не само у юношите, победители в състезанията, а и в углбените, потънали в тиха размисъл след отшумелия живот, старци на Рембранд.

Ако за привържениците на „сечението“ красотата е съотношение между величини, което подлежи на числово изразяване, за Уилям Хогарт красотата е линия. Ако при „сечението“ доминира аритметиката, при Хогарт — геометрията. В 1753 г. излезе трактата на Хогарт „Анализ на красотата“. Подобно на много свои предшественици Хогарт също търси критерия на красотата в обективен белег от физически порядък. Той говори за такива качества като „целесъобразност, многообразие, еднообразие, простота, сложност и величина“, които „вземат участие в създаването на красотата, взаимно коригирайки се, а понякога ограничавайки се едно друго“.² Но Хогарт сам чувствава, че толкова много критерии не могат да дадат необходимото за теоретическия анализ единство и намира всеобщо приложение на тези качества в линията, наречена от него линия на красотата. Това е вълнообразната S линия, която се състои от две извити и противопоставени линии. Елементарната геометрия не познава относителност в решенията, геометрическата естетика на Хогарт също се стреми към абсолютното. „Макар и всички видове вълнообразни линии, — пише Хогарт — ако са правилно използвани са декоративни, все пак, строго казано, съществува само една точна линия, която трябва да се нарече линия на красотата...“³

Хогарт изказа много остроумни съображения, но да обясни природата на красотата, той така и не успя. Възражението на Бърк е съвсем основателно: „Красотата не е идея, която принадлежи на измерването, нито пък има нещо общо с изчислението или геометрията“.⁴

Разглежданият възглед за характера на красотата (и преди всичко природната красота) при всичката си несъстоятелност има и добри качества. Той дава някакво обяснение и, което е много важно, м о н и с т и ч е с к о о б я с н е н и е. Можеш под напора на жизнените факти да отхвърлиш това обяснение, но не можеш да не признаеш, че все пак тук има стройна концепция. Привържениците ѝ са били далеч от простото изреждане на признаци, а също и от вулгарни аналогии с философски постулати.⁵

¹ Винкелман, История искусства древности, Ревель, 1890, стр. 136.

² Хогарт, Анализ красоты, 1958, стр. 140.

³ Хогарт, Анализ красоты, 1958, стр. 171.

⁴ Edmund Burke, An Essay on the Sublime and Beautiful, London, 1889, p. 100.

⁵ Но сто че тази теза, която за мислещите хора е затворена страница в историята на естетиката, напоследък отново бе възкресена у нас, и то с апломб, годеи за наистина велики дела. Едва ли би си струвало да се говори за този опит, ако все пак той не разкрояваше страниците на сп. „Философска мисъл“. Негов инициатор е Борис Ценков. Позитивната част на своето изложение Ценков започва така: „Въз основа на изтъкнатите дотук съображения и в резултат на дълги размисления и експерименти в областта на историята на изкуството ние дойдохме до следното схващане за предмета на изкуството.“ (Б. Ценков, За предмета на изкуството, „Философска мисъл“, 1959, 5, стр. 121). И следва една прастара теза, че предметът на изкуството е

За красотата е писал и Атанас Натеv.¹ Ако в статията „Естетиката под чужда стряха“ Натеv говореше за красотата по-скоро под натиска на полемическите страсти, то в статията „За първичната, естетичната и художествената красота“ той прави опит за по-сериозно обосноваване на проблемата. Тази статия има известни научни предимства. Но, струва ми се, и тук се проявява главната слабост на теоретическото мислене на Натеv — нестабилността и дори противоречивостта на много от тезите и оценките. Аз се опитах да разбера мнението на Натеv по интересувания ни въпрос за красотата в природата, която той, верен на любовта си към нови термини, нарича „първична красота“. Добре, нека е първична, стига само да разбера каква е. Но от това, което Натеv ни казва за нея, не се разбира дали става дума за природна красота в собствения смисъл или само за предпоставките на природната красота. А това са съществено различаващи се неща. Например революцията е едно, а предпоставките за революцията — друго нещо. Кой би седнал да отъждествява предпоставките за революцията със самата революция — нима предпоставките не могат да бъдат налице и без тя да се осъществи? На десетки места Натеv говори за природната (или „първичната“) красота като за форма на красотата и следователно за реална красота. Дори и в заключението на статията той пише: „Първичната, естетичната и художествено-естетичната красота е т ъ щ е с т в у в а т (курсив мой — И. П.), като всяка от тях „съдържа в диалектически смет вид“ предишната“. Съвсем ясно, първичната природна красота съществува и то като реален вид на красотата — тя се съдържа диалектически в по-висшите форми на красотата. И Натеv се

красотата... Пита се защо са необходими толкова „дълги размишления“ и „екскурзии“, за да се направи подобно откритие. Достатъчен би бил който и да е документите на френската класическа естетика. Но сега не ни интересуват възгледите на Ценков за „предмета“, а за „красотата“. Ето и нейното определение, дадено, — за да не остане никакво съмнение — в курсив: „Според нас (тук вече действително е само според Ценков — И. П.), красотата представлява общо свойство на всяка материя, родствено, но не тъждествено с движението, което се характеризира с правилност, симетричност, целесъобразност, ритъм, мелодия, хармония и пр.“ (пак там, стр. 121, курсивирано от автора). Най-напред, тук предизвиква удивление, че едно определение, което претендира за дефиниция, завършва с „пр.“ Какво съдържа това „прочие“, колко неизвестни се крият зад него? На второ място, признаването на красотата за родствена, но не тъждествена с движението, с нищо не допринася за изясняване на характера ѝ. Не е тъждествена с движението — добре — а какво е всъщност? Пък и с такива пряки „диалектически провекции“ в естетиката далеч не се отива! Най-сетне как се съгласуват изречените 6 (словом: шест) качества, които според Ценков характеризират красотата. Дали за нея е достатъчно само едно от тях или всички заедно. Очевидно, всички едновременно не могат да съществуват и затова трябва да се предположи, че е достатъчно само едно от тях. Кактусът е красив. Но той не е нито правилен и симетричен, нито ритмичен, мелодичен и хармоничен. Остава му само целесъобразност. Но целесъобразни към заобикалящата ги среда са всички живи организми. Всички ли са красиви? Защо не са красиви лишеите, които, може би, са най-целесъобразни? А ето че Ценков нарича целесъобразността „белег на естетическия красавец, целесъобразен е слонът, но досега никой не го е нарекар естетическия вкус на Ценков. Има всички основания да се съмняваме не само във вкуса, но и в знанията (най-елементарни) на Ценков. В своята дисертация „Филосовските и естетическите възгледи на Станиславски“ — ръководител: доц. К. Ватра-Балзак, който цял живот е говорел проза, без да знае какво нещо е прозата“ (стр. 36—37). Наистина, дребна работа — Балзак и Молиер са в края на краищата французи. Върви след това да върваш на неговите „дълги размишления и екскурзии“!

¹ Не от сега Натеv ратува за обективността на красотата. И не от сега той полемизира с онези, които, както му се струва, извършват покушение над нея. Аз се оказах

заема да обясни в какво се състои тя.¹ Красотата е особена форма на отношение между частите и цялото, форма на конкретна обективна целесъобразност. „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 собственото му проявление. . . Природната грация, ритмика, симетрия, хармония и прочее (ето го пак същото „прочие“ — И. П.) 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“.² Миг след като е дал това определение Натеv се усеща, че това не е никакво определение, че същото се отнася и до съвсем некрасиви, даже до грозни неща. И той бърза да обяви, всичко това за „предпоставки за първичната природна красота“.³ Какво най-сетне представляват обективните отношения между частите и цялото и не по-малко обективната целесъобразност — предпоставки или същинска природна красота? Усилията да бъде уловено истинското мнение на Натеv по въпроса са равностойни на усилията да бъде хваната с ръка риба във вода. Натеv казва, че „природната красота не е „сама по себе си“ естетична. Тя може да прерасне в естетична, доколкото чрез обществото се свърже (асоциира) с човешкия живот“.⁴ Но ако не се свърже с човешкия живот и следователно — според Натеv — не се превърне в естетична, престава ли от това да бъде просто природна красота? Очевидно, не. Тогава в какво се състои тя? Пак ще последва изложение на „предпоставките“ и така до безкрайност — незавидна участ на безкрайността. Може да се възрази и срещу това, което Натеv нарича „предпоставки на природната красота“ (в други случаи направо красота). Те се свеждат главно до две: а) „мярата“ на нещата, хармонията на частите и цялото и т. н.; б) конкретната целесъобразност на нещата. Както виждаме, касае се за една отдавна известна и отдавна разкритикувана теза. Посочените фактори са предпоставки на красотата толкова, колкото

един от тях. В статията „За предмета на изкуството“ бях писал: „Трябва да се напусне гледището, че признаването на обективността (в смисъл на независимост от човека и човечеството) на прекрасното е проява на добър материалистически тон в естетиката“ (сп. „Септември“, 1959, 2, стр. 162). В своята статия-отговор Натеv цитира моята мисъл по следния начин: „Трябва да се напусне гледището, че признаването на обективността. . . на прекрасното, е проява на добър материалистически тон в естетиката“ (Ат. Натеv, Естетиката под чужда стряха, Септември, 1960, 1, стр. 143). Когато прочетох статията на Натеv, аз се отказвах от отговор по същество (и сега смятам, че съм постъпил правилно), защото и трудно, и неблагоприятно е да се отговаря на фейлетони, които претендират за наука. Искам да посоча само хирургично-полемичният маниер на опонента. Приведеният цитат от моята статия показва, че аз говоря против обективността, разбираюна като „независимост от човека и човечеството“, а не против всяка обективност. Натеv оперира моята мисъл, изважда от нея поставените в скоби думи и ги замества с „...“ („три точки“)! С други думи обявява ме за противник на всяка обективност. Така обработена мисълта ми става вече годна за всякакви издевателства. И Натеv не скъпи нито евтината ирония, нито два пъти по-евтиното остроумие. Но къде е тук смешното? Като че ли и смешното и тъжното е в начина, по който се цитира и спори, в достойнството и етиката (по точно: в липсата им) на полемиката на Натеv.

¹ Ат. Натеv, За първичната, естетичната и художествената красота, Литературна мисъл, 1960, 4, стр. 94.

² Пак там, стр. 80.

³ Пак там, стр. 81.

⁴ Пак там, стр. 82.

и материалността на света. И както материални биват красивите и грозните неща, така съразмерни и целесъобразни са и красивите и грозните явления. И на Натов могат да се посочат същите очебийни примери. Гущерът, стоножката, скорпионът са и съразмерни (по „мярата“ на вида си) и целесъобразни по отношение на средата. А щом съразмерността и целесъобразността се забелязват — в същата степен — и в грозните неща, кое ни дава основание да ги обявяваме за предпоставки на красотата. Те са предпоставка на красотата толкова, колкото и на грозотата, следователно не са никакви нейни предпоставки.

Отличителната (и обединителна) черта на разгледаните дотук възгледи за природната красота се състои в това, че те търсят красотата в един или няколко, независещи от човека белега на материалните неща и явления. Златно сечение, пропорция, хармония, целесъобразност, линия, мяра — това е въпрос на нюанси. Красотата е някакво обективно състояние или конфигурация на природата от порядъка на тежестта или формата. И понеже все пак изреждането до безконечност тук не помага много, привържениците на това гледище търсят някакъв принцип, под който да подведат многобройните случаи на красотата. В стремежа си да намерят търсеното единство те подбират един, най-често формален, признак, който именно защото е формален, обяснява красотата толкова, колкото и грозотата. Това е по основа материалистическа теза, но колкото е материалистическа, толкова е и формалистическа. Касае се за един формалистичен материализъм, за една елементарна обективност. И ако все пак вариантите на това гледище и днес се превъзнасят като последна дума на материализма и обективността, това свидетелствува само за крайно стеснените понятия за материализъм и обективност. А всъщност недоверието към формализма трябва да бъде първата дума към анализа на прекрасното.

2. ЛИНИЯТА НА ПЛАТОН

Простото признание, че красотата е независима от човека и човечеството не е признак на действителен материализъм. Нещо повече. Принципиално същото решение на въпроса за отношението на красотата към човека дават и много представители на обективния идеализъм. В това отношение най-яркият пример е Платон, а следващото развитие на обективно-идеалистическата естетика внесе само някои недотам съществени нюанси в принципиалното решение, дадено от древния философ. В диалога „Пир“ Платон влага в устата на Сократовата учителка Диотима такива мисли. Истински прекрасното „е вечно и нито се ражда, нито загива, нито се увеличава, нито се намалява; след това то не е такова, че да бъде за това прекрасно, а за онова безобразно или понякога прекрасно, а понякога не, или с едно прекрасно, а с друго безобразно, или там прекрасно, а тук безобразно, или за едни прекрасно, а за други безобразно. Това прекрасно не ще му се представи като някакво лице или ръка, или друга част на тялото, нито като някаква мисъл или знание, нито като съществуващо в нещо друго, например в животно, в земя, в небе или в друг предмет, а като съществуващо само по себе си и винаги равно на себе си“.¹ Истинската красота трябва да се търси не в материалните вещи и още по-малко в техните подражания — произведенията на изкуството, а в света на идеите, на архитиповете, които са едновременно

¹ Пиръ, 211AB, Сочинения Платона, част IV, СПб, 1863, стр. 207.

и модел и творец на реалните неща. Но тези архитипове, именно защото са творци на видимите неща (и човека в това число) ни най-малко не задвисят от него. Красотата е присъща на субстанцията, съществуваща до човека и без човека. Както виждаме, Платон дава същото — принцип — решение на въпроса за отношението на красотата към човека, както и привържениците на „златното сечение“ и неговите варианти. Разликата е в конкретния отговор — тук тя е наистина огромна. Докато при формалния материализъм красотата се фиксира в едно или няколко материални качества на материалната природа, то за Платон красотата има идеална, духовна същност. Но тази идеална реалност също съществува, без каквото и да е участие на човека, сам той е неин продукт. Би могло да се възрази, че идеалното на Платон („света на идеите“) е получено чрез абсолютизиране и хипостазиране на човешкия мисловен процес, на индивидуалното човешко съзнание. Това безспорно е вярно. Но то се отнася по-скоро до психологическите източници на теорията, отколкото до нейните теоретически постулати. Независимо от пътя, по който минава понятието за абсолютната идея, за нейните привърженици обективността ѝ не подлежи на съмнение.

Не в признаването или непризнаването на независимостта на красотата от човека ще търсим водораздела между материализма и идеализма в теорията на прекрасното. Не признаването или непризнаването И на един субективен момент, от който да зависи природната красота, ще разграничи идеализма и материализма в естетиката.

3. ТАКА НАРЕЧЕНИТЕ „ЕСТЕТИЧЕСКИ СВОЙСТВА“ (ИЛИ „КАЧЕСТВА“)

От една страна, невъзможността да се обясни природно прекрасното като материално-обективно качество на самата природа (от рода на нейните физически, химически и биологически особености), а от друга страна — желанието да се трактува красотата като обективна даденост, съвършено независима от участието на човека, доведе някои съветски автори до тезата за така наречените обективни естетически свойства (качества). Тази теза основателно свързват с работите на Столович, Ванслов, Боров.¹ Ето книгата на Столович — същия, когото сочат за родоначалник на тезата — „Эстетическое в действительности и в искусстве“ (1959)².

¹ Когато четеш работите на Боров, оставащ с убеждение, че той не принадлежи към твърдите защитници на тезата. За „естетическите качества“ той говори мимоходом, обикновено се позовава на Ванслов, и като че ли се извинява за това, че е принуден да прибегва до тях. Така беше в книгата му „О комическом“ (1957), така е и в „Категории эстетики“ (1959). В последната книга Боров определя естетическото свойство на явлението като „значение“, като „широко обществено значение на явлението, неговото значение за общия ход на настъпателното историческо развитие, неговото отношение към човечеството като род“ (стр. 13). Ако всичко, което попада под това определение, е естетично (па макар и свойство), то каква ще бъде разликата между естетичното и неестетичното. Известно е например, че злото, насилието, тиранията са били движеща сила на историческия прогрес (Хегел, Енгелс), съдействували са за настъпателното историческо развитие, но нима те са естетически явления, дори и когато са във вещественостивна форма. Трудно е да се определи естетичното с такива пряки социологически заемки, както прави това Боров.

Ванслов е по-категоричен, и именно затова при него вътрешната противоречивост на тезата е почти оголена (виж нашата статия „За предмета на изкуството“, Септември, 1959, 2, стр. 159—164).

² Тази книга е по-нататъшно развитие на идеите, заложили в статията на автора „Об естетических свойствах действительности“, която за пръв път възвести новата теория (вж. Вопросы философии, 1956, 4). Следователно тезата има вече петгодишна биография.

Столович твърди, че във и независимо от съзнанието и волята на човека съществуват естетическите свойства на нещата — прекрасно, отвратително, възвишено, низко, трагично, комично, трагикомично и т. н. Тези свойства не принадлежат към порядъка на чисто природната обективност, те не са съществували до появата на човешкото общество. Едва след възникването на социалния живот, на човешкото общество между него и природата се създават някакви независими от отделните човеци отношения, в резултат на които възникват естетическите свойства. Природното и социалното трябва да бъдат примирени — и ето че формулата е намерена с помощта на всеобясняващите „съдържание и форма“. Столович пише: „Природните качества на предметите, вещите, явленията са форма на техните естетически свойства, докато общественото значение, общественият смисъл на тези вещи, предмети, явления, обективно образуващ се в хода на общественно-историческата практика, е съдържание на естетическите свойства“.¹ В природните свойства на нещата — голямо и малко, бяло и черно, твърдо и меко, гладко и грапаво и т. н. — обществото налива като във фуния свое съдържание: „обществено значение, обществен смисъл“ — и от цялата тази микстура възникват естетическите свойства, под носа на човека, при абсолютното безразличие и неучастие на човека. Ако човекът иска, може да възприема, отразява, преживява естетическите свойства, но сами по себе си те зависят от него толкова, колкото и производствените отношения.

„Обществено значение“, „обществен смисъл“ имат всички природни предмети, включени в дейността на човека, но не всички имат естетическо значение — много домашни животни, чието обществено значение е съвсем очевидно носят всичко друго, но не и естетически свойства — крави, магарета, свини, мулета, пуйки; кокошките например носят яйца, но не и естетически свойства. И изобщо, как да бъде дешифрирана фразата „обществено значение“, „широко обществено значение“, което заема толкова почетно място и у Столович, и у Ванслов, и у Боров, и която трябва да обясни, ако не всичко, то почти всичко в тезата за естетическите свойства.

Общественото съдържание на естетическото свойство, според Столович, обяснява и множествеността на естетическата значимост на предмета. Така например златото е естетически многозначно. Следва дежурната реплика на Ромео за златото при разговора му с аптекаря. Но оказва се, че едно от „естетическите“ значения на златото (в условията на капитализма) е, че за него се водят войни, че то е предизвикало смъртта на десет милиона души в Първата световна война. Хубаво е това естетическо значение! Тук виждаме естествения резултат от тезата за естетическите свойства: щом естетичното свойство е общественото значение на природния предмет, то и посочената по-горе функция на природния предмет злато трябва да бъде обявена за естетическа, за естетическо свойство.

Цялото това взаимодействие между общество и природа, цялото това вливане на социално съдържание в природната форма на вещите става независимо от човека. Но кой може да оценява „общественото значение“ на предмета, нали „обществено значение“, това, с други думи, ще рече значение за човека и хората. И как така без човека,

¹ Л. Н. Столович, Эстетическое в действительности и в искусстве, 1959 стр. 41-42.

природният предмет ще се „пълни“ с обществено съдържание? Ето как, или по-точно, ето аналогията, която според привържениците на „свойствата“ трябва да разгадае тайната. „За пример могат да служат производствените отношения в обществото, които не съществуват без човека, но заедно с това са напълно обективни, доколкото те се формират независимо от съзнанието и волята на хората. . . Да се докаже обективността на естетическите свойства, значи да се докаже, че естетическите свойства възникват и съществуват не независимо от човека, човешкото общество, а независимо от волята и съзнанието на човека, в частност независимо от естетическото съзнание на човека, което може в една или друга степен да отразява правилно тези свойства“.¹ Аналогията между обективността на естетическите свойства и обективността на икономическите отношения приема вече устойчивостта на предразсъдък. А всъщност това са принципиално различни неща. Производствените отношения не зависят от волята на хората. Искан ли човек да живее, той трябва да се примирява с тях. Човек наследява готов тип отношения, с които трябва да се съобразява, и дори когато е принуден да ги изменя, не от него изхожда инициативата за това. (Дори храната, която получава пеленачето, е резултат на производство, осъществено при една или друга конкретна общественно-икономическа форма). Производствените отношения не зависят от човека, но той зависи абсолютно от тях. Такова ли е естетическото отношение между човека и природата? Човек спокойно може да съществува (и е съществувал) и без естетическата оценка на природата — тази оценка е външна към физическото битие на човека. За икономическите отношения ние съдим по съвършено реални материално-производствени фактори, а за красотата на природата ние не можем да съдим иначе, освен по отношението на човека към нея. Не съществува естетическо отношение на обществото (разбирано като нещо съвсем различно от съзнаващия обществен човек) и природата, независимо, без посредничеството на съзнанието на човека. Това е абстрактно-логистична конструкция, която фактите — най-малко — не подкрепят. Всички примери, които Столович и съидейниците му дават (злато, елмаз, дъга, луна и пр.), показват, че става дума за оценка на обществени и човешки съвършено независимо не само от волята, но дори и от съзнанието на човека. Икономическите отношения са обществени отношения, отношения между хора, макар и скрити във вещна черупка, а природната красота поставя друг въпрос — за отношението на човека към природните предмети, отношение, тясно свързано с естетическите свойства на тези предмети (много по-непосредствено и органически, отколкото например стойността е свързана с потребителната стойност). Ето защо в тези области не може да не действа обективност от различен порядък и непрекъснатото смесване на тези две области е основано на дълбоко недоразумение. Предметът, явлението — пише Столович — „започва да придобива естетическо значение тогава и дотолкова, когато и доколкото този предмет или явление в процеса на общественно-историческата практика се „напълва“ със съдържание, изразяващо човешки обществени отношения, проявяващи се в конкретно-чувствената форма на този предмет или явление“.² Тук се съдържа и голямата въпросителна

¹ Л. Н. Столович, *Естетическое в действительности и в искусстве*, 1959, стр. 36

² Пак там, стр. 70.

на тази модерна сега теория: чрез каква мистификация се извършва въпросният „пълнеж“, ако предварително трябва да изключим всяко участие на съзнанието на човека? Задача, достойна за внимание, въпреки че привържениците на тезата досега са проявявали странна разсеяност, когато са се допирали до нея.

Като говори за историята на естетиката, Столович представя работите така сякаш нито Спиноза, нито Чернишевски, нито кой да е от авторите-класици се е съмнявал в „естетическите свойства“ — класиците на естетическата мисъл се различават само по конкретното решение, което дават на въпроса за „свойствата“. Но нещата далеч не стоят така. В действителност на нито един крупен теоретик досега не е дошло на ум да си служи с такива понятия като „естетически свойства“ в този хибриден смисъл, в който го употребяват Столович и другите. В това най-малко може да бъде подозирван Маркс, който говори за естетически свойства,¹ но в съвършено друг смисъл — като въздействие на природния предмет върху човека, като естетическо възприемане на този предмет от човека.

4. НА ДРУГИЯ ТЕОРЕТИЧЕН ПОЛЮС — СУБЕКТЪТ

Една от главните насоки, по които се е търсело решението на проблемата за прекрасното, е съсредоточена в субекта. В субекта, в един или други негови психологически особености се заключава и прекрасното. На мястото на въпроса за прекрасния предмет идва въпросът за прекрасния ефект. Може и да се признава някакъв обективен източник, но прекрасен е ефектът, субективната реакция, и към нея се насочва теоретическото внимание. Субективният момент в прекрасното не води автоматически до субективизъм в теорията. Субективизмът и идеализмът трябва да се търсят в признанието, че прекрасното е субективен ефект (удоволствие), независим от качествата (съдържанието) на телата. С други думи, субективизмът отрича генетическата връзка между конкретнореалните сетивновъзприемами качества и субективния ефект, връзка, осъществявана само върху социална плоскост.

Като реакция срещу наивния реализъм в теорията на прекрасното, още в XVII, но особено през XVIII век, погледът на много теоретици се извъръщаше от физическите качества на телата, за да се насочи към вътрешната субективна сфера. Красноречив пример е Кант, но Кант сам изразяваше най-ярко една линия, която не започва от него, а има своите достойни предшественици. През XVII век Спиноза набелязва тази линия. В „Етиката“ той пише: „Ако например движението, което нервите получават от предметите, възприемани чрез очите, допринася за здравето им, предметите, причиняващи това движение, се наричат красиви; напротив, тези, които предизвикват противоположното движение, се наричат грозни.“¹ Още по-категорично Спиноза се изказва в едно писмо до славния и благородния мъж Хуго Боксел от септември 1674 година. „Красотата. . .

¹ Вж. Карл Маркс, Към критиката на политическата икономия, 1947, стр. 138, 162. В цитираното издание на стр. 138 „естетически качества“, а на стр. 162 „естетически свойства“. В руския превод и на двете места „естетически свойства“ (Соч. т. 13, стр. 116, 136). В немския оригинал и на двете места *Eigenschaften* (K. Marx, *Zur Kritik der politischen Ökonomie*, Berlin, 1951, S. 143, 166).

² Бенедикт де Спиноза, Етика, 1955, стр. 87.

е не толкова качество на обекта, който ние разглеждаме, колкото ефект, имащ място в този, който разглежда. . . Така че, вещите разглеждани сами по себе си или бидейки отнесени към бога, не са нито красиви, нито безобразни“.¹ Субективизмът в естетиката се изразява в тезата, че не особеностите на предмета, не битието на предмета предизвиква ефекта — в най-добрия случай той се появява вследствие на формалната целесъобразност на предмета. Монтескьо пише: „Източникът на прекрасното, доброто, приятното и т. н. се крие в самите нас, и да се търсят неговите причини, значи да се търсят причините на наслажденията, изпитвани от нашата душа.“² Трудно е да си представим по-ясна и по-недвусмислена формулировка на субективистката теза: източникът на прекрасното е в самите нас, в човека. Но същевременно тази формулировка ни показва, че трябва да различаваме истинския от мнимия субективизъм. Едно нещо е да се търси субективен м о м е н т в прекрасното, а друго — да се търси източникът на прекрасното в субекта. И Спиноза, и Монтескьо, и Юм, и Кант обръщат малко внимание на въпроса, защо предметите ни изглеждат прекрасни, техният интерес е към въпроса, защо ние схващаме предметите като прекрасни — на пръв план излиза съждението за вкус, Юм пише: „Красотата не е свойство на самите вещи: тя съществува само в съзнанието на наблюдаващия и всяко съзнание забелязва особена красота.“³

Това движение на теоретическата мисъл през XVII и XVIII векове завърши със знаменитата трета Кантова критика. Безспорно, „Критика на съзнателната способност“ въоръжи субективизма и формализма тъй, както никое друго съчинение — преди или след нея — не направи това. Кант поставя в центъра на изследването „съждението за вкус“ — той има свое обяснение. „Какво е необходимо, за да бъде наречен предметът прекрасен, това трябва да реши анализът на съждението за вкус.“⁴ За да се реши какво е прекрасно, представата трябва да бъде отнесена не към обекта, а към субекта, към неговото чувство за удоволствие или неудоволствие. Основата на определението може да бъде само субективна и никаква друга. Прекрасно е това, което се възприема без понятие, като предмет на необходимо удоволствие, вследствие на целесъобразността на формата; целесъобразността е формална целесъобразност, без представа за конкретна цел. Такива са основните моменти на „аналитиката на прекрасното“ и в тях, с пълно основание, съзират субективизъм и формализъм. В „Антропологията“ Кант също поддържа изключителната субективност на прекрасното. „П р е к р а с н о т о е нещо такова, което се отнася изключително към вкуса.“⁵ Още съвременниците на Кант реагираха срещу неговата концепция: Хердер нарича учението за безцелна целесъобразност „празна игра на мисълта“.⁶

Но наред с тези моменти в „Критика на съзнателната способност“ могат да се открият и други, които идват от „нещата в себе си“ и поради това трудно се вмесват в Кантовия априоризъм и субективизъм. Така, сравнявайки прекрасното с възвишеното, Кант пише, че „основата на пре-

¹ Бенедикт Спиноза, Избранные произведения, т. II, 1957, стр. 576-577.

² Опит о вкусе произведениях природы и искусства, Ш. Монтескье, избранные произведения, 1955, стр. 737.

³ Цит. по Основы марксистско-ленинской эстетики, 1960, стр. 69.

⁴ Иммануил Кант, Критика способности суждения, § 1, 1798, стр. 41.

⁵ Иммануил Кант, Антропология, § 65, 1790, стр. 109.

⁶ Вж. Гердер, Калигона о приятном и прекрасном, Избранные сочинения, 1959, стр. 208.

красното в природата трябва да се търси вън от нас, а основата на възвишеното — в нас. . .¹ Ако развием логически тази мисъл ще се окаже, че съждението за вкус не може да изчерпи прекрасното, най-малкото, защото неговата основа трябва да се търси вън от нас. Кант, разбира се, не прави такива изводи, и задачата на съвременния теоретик е да посочи двойствеността на неговите „аналитики“.

Епигоните на Кант развиват „Критика на съзнателната способност“ по посока на идеализма от субективна проба. А това е възможно, защото самата „Критика“ не може да се третира като абсолютен субективен идеализъм, зад който няма други простори на идеализма. Ето например статията на Върджил Алдрих „Красотата като чувство“, с която се открива издадения през 1958 г. от Сюзан Лангер сборник „Разсъждения за изкуството“. „Няма нищо изненадващо ново в идеята — пише Алдрих, — че красотата е едно „афективно“ качество на сетивните данни в областта на съзнанието“.²

Наистина Кант признава, че съждението за вкус е съждение за обекта, но критерият за прекрасното е в субекта. По това трябва да се различава гледището на Кант от това на наивния реализъм. Кант признава една формална материалност, която лежи вън от съждението за вкус („безцелна целесъобразност на формата“), привържениците на „златното сечение“ търсят красотата в един или няколко белега на материята от формален характер. Но докато за Кант прекрасното е отнасяне на представата към субекта, за другото гледище, прекрасен сам по себе си е дадения — най-често формален — белег. Докато при „златното сечение“ има един материалистичен по основи формализъм, при Кант формализмът е идеалистичен и силно субективизиран.

В тезата на субективизма има един рационален момент — ние трудно ще определим прекрасното, ако не държим сметка за субекта. Но този момент се преувеличава и абсолютизира, като приема формата на възглед, според който прекрасното е качество на субекта, афект, емоция. И оттук започват приключенията на субективизма. Ако прекрасното е емоция, афект, то защо едни предмети поражда такива емоции, а други не ги поражда? Защо удоволствието може да се разглежда като качество на едни вещи, а не може да се разглежда като качество на други вещи? Очевидно не всички предмети са прекрасни и ако критерият за прекрасното е изключително субективен, как ще разграничим красивото от некрасивото животно, растение и т. н. На второ място, ако прекрасното е субективно състояние, как ще се обяснят относителната трайност и относителната общност на възгледите на хората за прекрасно? Колкото хора, толкова и възгледи за прекрасно! Кант положи огромни усилия да съчетае субективността на съждението за вкус с неговата всеобщност. Но неговите усилия не дадоха положителен резултат, поради недъзите на отправната точка: за да се разбере кое е прекрасно трябва да се тръгне от естетическото съждение. Така субективизмът води до краен релативизъм, който на свой ред е противоположен на научния анализ. Научният анализ има задачата да покаже общото и необходимото, той е невъзможен, ако теоретически не се преодолее безкрайният плурализъм на човешките емоции и афекти. Субективизмът завежда теорията на прекрасното в задънена улица.

¹ Иммануил Кант, Критика способности суждения, § 23, 1898, стр. 99.

² Virgil Aldrich, Beauty as Feeling, Reflections on Art, Edited by Susanne K. Langer, Baltimore, 1958, p. 7.

Невъзможността да се обясни прекрасното, от една страна, като титанентноприродна даденост, а от друга — като изключителна прерогатива на субекта, е навела теоретиките на мисълта, че то трябва да се търси в сферата на отношенията между обекта и субекта. В определението на прекрасното трябва да бъде включен както обективният, така и субективният момент, теоретическото постигане на прекрасното е възможно във от диалектиката на обекта и субекта. Усилията в тази насока не са нови, те имат зад гърба си солидна история.

За Аристотел прекрасното е обективно качество — порядък, величина, — но това обективно качество, като прекрасно, се намира в определена, физиологическа зависимост от субекта, от възприемателната способност на човешкото зрение. Връзката обект-субект при Аристотел е по-скоро анатомическа, отколкото нравствено-психологическа. Но тя все пак се посочва и тук с основание можем да съзрем зародиша на онези диалектика на обекта и субекта, към която настоячиво са се домогвали много забележителни теоретици на прекрасното през новото време.

По същата линия върви и Дидро в един от ранните си трактати, посветен на прекрасното (написан в началото на 50-те години на XVIII век). Дидро разграничава обективно-прекрасното от субективно-прекрасното или, както той казва, реално-прекрасното от онова прекрасно, което ние възприемаме. Дидро се интересува преди всичко от обективно прекрасното или, което е все също, от реално-прекрасното. Но когато определя обективно-прекрасното, той пак не може да мине в определението без субекта. Ето и самото определение: „Аз наричам прекрасно във от мен всичко, което съдържа в себе си това, от което в моето съзнание се пробужда идеята за отношенията, а прекрасно за мен, всичко, което може да събуди в мен тази идея.“¹ Много възбуждения търпи неопределеността на фразата „идея за отношенията“ — дали всичко, което събужда идеята за отношенията е наистина прекрасно, — но убедителни и плодотворни са усилията на Дидро да определи красотата като нещо реално-обективно, което се намира (или може да се намира) в някакви отношения към субекта. В това направление Дидро развива и задълбочава Аристотел — връзката обект-субект тук не е анатомическа, а духовна, макар и да не се определя конкретният характер на тази духовност.

В известния естетически трактат на Бърк „Есе за възвишеното и прекрасното“ (1757 г.) красотата се разглежда като качества на материята, които действуват върху човека. Бърк изрежда седем качества на красотата (малък обем, гладкост, закръглени форми и т. н.), но те са красиви, въздействайки на човешката сетивност. „Красотата е в значителна степен някакво качество на телата, което чрез посредничеството на чувствата действа механически на човешкия разум.“²

Общозвестно е, че Хегел бележи онези връх във философията, от който непосредствено тръгва марксизмът. Това важи и за неговата естетика, дори и за интересуващия ни тук неин детайл — диалектиката на обекта и субекта в прекрасното. Като обективен идеалист Хегел гледа на прекрасното като на израз на някаква субстанция от идеален характер,

¹ Дени Дидро, Прекрасное, Избранные произведения, 1951, стр. 377; вж. уточнения превод и коментар на Калантар „Мысли Д. Дидро о прекрасном“, Из истории эстетической мысли нового времени, 1959, стр. 100—101.

² Edmund Burk, An Essay on the Sublime and Beautiful, London, 1899, p. 123.

разбира се, независима от човека. За него прекрасното е „чувствено явление, чувствена видимост на идеята“. „Прекрасното е идея като непосредствено единство на понятието и неговата реалност.“¹ Така разбрана, красотата води към идеята и е една от нейните възможни превъплъщения. Тук безспорно ценна е мисълта за сетивновъзприемаемия характер на красивия предмет — тази мисъл вече води към диалектиката на обекта и субекта, в която Хегел решително навлиза. Включването на възможността за сетивно възприемане в определението на прекрасното предполага и следващата крачка: посочване на отношението между възможността за такова възприемане и осъществяването й реално битие. Хегел пише: „Красотата в природата е прекрасно само за друг, т. е. за нас, за възприемащото красотата съзнание.“² Това е изключително дълбока мисъл, явна диалектическа постановка. Сама по себе си тя няма нищо общо и не произтича от определението на красотата като сетивна видимост на Идеята, при което идеята се разбира като обективноидеалистическа субстанция. И тук можем да съзрем относително самостоятелния характер на диалектиката на великия мислител, която въпреки идеализма води до правилни решения.

Ето и знаменитото определение на Чернишевски за прекрасното: „Прекрасно е онова същество, в което ние виждаме живота такъв, какъвто трябва да бъде според нашите понятия; прекрасен е онзи предмет, който разкрива в себе си живот или ни напомня за живота“.³ Чернишевски възторжено поздравява Хегел за неговата мисъл, че прекрасното в природата предвещава личността и го критикува, загдето не е поставил в центъра на своята естетика собствената си „велика, дълбока мисъл“.

За Хегел и Чернишевски прекрасно в природата е онова, което напомня за човека, за човешкия живот, онова, което събужда в човека идеята за човешкото. Това е крайният резултат от търсенията на мисълта в домарксистката естетика, резултат сам по себе си плодотворен и синтезиращ многовековни усилия, резултат, който е сигурна основа за понататъшни теоретически достижения. Оттук тръгна марксизмът.

★

Когато става дума за обективното и субективното (в прекрасното), не трябва нито за миг да се забравя, че тези термини имат различно съдържание и че ако в един разговор се употребяват техните различни значения това не може да доведе до нищо добро.⁴ За съжаление така се получава в много от нашите български спорове. Доколкото тази статия също борави с термините обективно и субективно, иска ни се съвсем накратко да посочим значението, което тук се влага в тях.

Когато става дума за прекрасно в природата, когато се разглежда отношението на човека към природата, при нейното естетическо възприемане, първият въпрос, който се изправя, е: може ли обективността да

¹ Гегелъ, Лекции по естетике. Соч. т. XII, 1938, стр. 115, 119.

² Гегелъ, Лекции по естетике, Соч. т. XII, 1938, стр. 127.

³ Н. Г. Чернишевски, Естетическите отношения на изкуството към действителността, Избрани произведения, т. I, 1955, стр. 188.

⁴ Напоследък този въпрос е разгледан сериозно в статията на С. Петров, Към въпроса за класификацията на видовете обективно и субективно, Философска мисъл, 1960, 3. Тук споделяме някои от съображенията на автора.

не се разбира в онзи смисъл, в който се говори за обективност на природата, т. е. като възможност дадено качество да съществува не само преди човека, но и независимо от човека. Тук се изключва другият смисъл на обективността като ставащо чрез човека, но независимо от неговия произвол. Камъкът, дървото, вятърът, природните процеси са обективни в първия смисъл, защото тяхното битие е независимо от съществуването на човека. Истината е обективна във втория смисъл, защото като истина не може да съществува без познаващия субект, а същевременно не зависи от неговия произвол, тъй като не от него зависи битието на предмета, на което познавателният образ трябва да съответствува, за да бъде истинен.

Няма никакъв теоретичен смисъл, когато се говори за прекрасно в природата, да се търси обективност във втория смисъл, защото тя по начало не се отнася до явленията в природата, а до тези в света на духа, субекта. Ето защо натрапчивото заместване на онази обективност, която може да има място в дадената област на изследване, с друга обективност, принадлежаща към друга област, най-малкото не свидетелствува за чистота в теоретическия анализ.

Субективното също може да се разбира двуяко. От една страна, субективно е всичко, което става чрез субекта, което е невъзможно без него. Тук зависимостта може да бъде различна — от обусловеността с биологическата организация до обусловеността с идейно емоционалния свят. От друга страна, субективна е произволната дейност на човека, плод на каприз, на строго лични предпочитания. При първия род субективност се проявява свободата като осъзната необходимост, при втория — произволът като различен от свободата. Човешката дейност бива свободна и произволна — различието между свобода и произвол, установено за пръв път от Хегел, отговаря на тази двойственост в разбирането на субективното. Истината е субективна в първия смисъл, капризът е субективен във втория смисъл на термина. Субективността от първия род е обективно обусловена, природно или социално детерминирана, субективността от втория род е външно недетерминирана, в най-добрия случай тя има вътрешно-индивидуална обусловеност и то не винаги осъзната или осъзнаема.

Когато става дума за субективно в прекрасното, има се предвид първият смисъл на термина — субективност, предполагаща наличността на субект, но не и вторият — субективност като произвол, каприз. Някъде на прехода от първия към втория вид трябва да се търси обяснението на вкуса, но това е вече отделен въпрос.

★

Определението, че прекрасното в природата е онова, в което човек вижда себе си или нещо от себе си, което му напомня за човека, което събужда идеята за човешкото, макар и вярно по принцип, се нуждае от допълнителни изяснения и корективи. Прекрасният предмет като прекрасен не предизвиква в човека отношение на желание (възжеление). Прекрасният предмет се нрави в единството на неговото съдържание и форма, без при това да извиква желание за физическа консумация. В такъв смисъл съждението за вкус е безкористно съждение, наслаждата, извлечана от съзерцанието на прекрасния предмет, не е наслада от предстоящото отнасяне на предмета към физическите нужди на човека. Това е известният тезис на Кант и трябва да се признае, че той принадлежи към числото на забележителните теоретически заслуги на гениалния фи-

лософ. Стига правилно да се разбере. Съждението за вкус не е лишено от всякакъв интерес, то е свободно от интерес-въжделение, от интерес-корист. Прекрасният предмет, безспорно, принася полза (духовна полза), но съждението за вкус никога не може да бъде извлечено от користта. Ако аз харесвам картината, за щото мога да я продам или харесвам някоя жена, за щото мога да спя с нея, в моето отношение към тези обекти не би имало нищо естетическо. Тук трябва да разберем сега причините от следствията. Аз мога да харесвам дадената картина не защото мога да я продам, и пак да искам да я продам, аз мога да харесвам дадена жена не защото искам да спя с нея, и пак да се стремя към това — в случая въжделението е следствие на съждението за вкус (факт, напълно възможен и често срещан), но не и негова причина. Един предмет може да се възприема естетически многократно (практически, безкрайно), без при това да се променя битието му, докато възприемането на предмета с оглед задоволяването на материалната потребност обикновено води до разрушаването (консумирането) му. В такъв смисъл съждението за вкус е свободно от интерес — и така трябва да разберем сега тезисът на Кант. Определението на красотата може да се догълни. Красив е онзи предмет, който напомня за човека, радва го, като събужда в него идеята за човешкото, доколкото не предизвиква въжделение, стремящо към задоволяване на физическа потребност.

При естетическото съзерцание на природата на пръв план излиза свободната радост на човека — нейните причини остават дълбоко скрити и, по правило, неосъзнати. Естетически оценяващият човек не е философ, който на мястото на непринудената радост поставя теоретическото познание, който вместо да се потопи в природното битие с цялата непринуденост на своето „аз“, започва да индуцира едно и друго качество или състояние на природата към някаква предварително дадена класификация на човешките субективни способности. Ако човек се наслаждава естетически на свежото утро, то не е заради това, че той съзнателно и теоретически постига връзката между утрото и чистотата на човешката душевност. Ако човек оценява естетически бурята, то не е затова, че чрез силогизъм изразява връзката между природното състояние и кипежа на своите страсти. Причините за естетическото съзерцание, в процеса на неговото осъществяване, остават скрити и заслонени, дори и за теоретически образования човек. Никой не подхожда към природната красота от гледище на някаква теоретическа схема. Човекът по-скоро чувствувва себе си в природата, той емоционално узнава себе си в нея. И ако е лишен от подобна чувствителност никаква — дори и най-проникновена — теория за прекрасното не може да я замени. Така се обяснява емоционалният характер на естетичното (природа и изкуство), подчертаван почти непрекъснато в хилядолетното развитие на естетиката.

Какъв е източникът на естетическото отношение към природата, т. е. на възможността тя да се оценява като прекрасна. Ако домарксистката естетика набеляза диалектиката на обективното и субективното в прекрасното, ако тя констатира връзката между обекта и субекта в сферата на естетичното, то на марксистката естетика се пада честта да постави тази връзка на плоскостта на социалния живот на обществото, да намери нейните социално-икономически основания, с други думи, да обясни научно причините ѝ.

Възможността човек да чувства себе си в заобикалящата го природа не се дължи на някаква одушевеност на природата, както са я разбирали материалистите-хилозоисти през XVIII век. Природата не притежава никаква душевност и не тук трябва да се търси родството между човека и природата. Родството между човека и природата не се дължи и на това, че те еднакво са рождба на духа в хегелиански смисъл. „Природата ни влече към себе си, доколкото духът чувства своето присъствие в нея“¹ — казва Хегел.

Човек узнава себе си в природата, защото в процеса на труда включва природата, естествената среда и източник на своята трудова дейност, в орбитата на собствения си живот — мисли, чувства, воля. Още във „Философско-икономически ръкописи“ 26 годишният Маркс генерално разкри тази закономерност, към нея той се връщаше и в подготвителните работи и в самите зрели икономически произведения от 50-те и 60-те години на миналия век. „Осъществяването на труда е неговото определяне.“ „Практическото съзидане на предметния свят, преработката на неорганическата природа е самоутвърждаване на човека като съзнателно родово същество...“ „Човекът удвоява себе си вече не само интелектуално, както това става в съзнанието, но и реално, действено и съзерцава самия себе си в създадения от него свят.“ „Не само в мисленето, но и с всички чувства човек утвърждава себе си в предметния свят.“² В трудовата дейност се установява онзи контакт на безсъзнателната природа със съзнателния човек, който му дава възможност да вижда себе си в мъртвия свят, да разбира „човешкия говор“ на мъртвата природа. Когато работи над парчето земя, като обилно го роси с потта си, човек така свиква с него, така добре опознава всичките му гънки и пори, че започва да го третира като нещо близко и родно, като част от себе си — не правно-икономически, а много по-силно, духовно-психологически. Същото може да се отнася не само до природата, включена в трудовата дейност на човека, но и до онази природа, която още не е включена или пък не може да се включи в нея. Разширителната аналогия тук е съвсем лесна, защото и едната и другата са принципиално сходни — съставени са от едни и същи елементи, страни, свойства и процеси.

Първоначално човек не е могъл да възприема естетически природата, той е бил играчка на природата и е могъл само да се страхува от нея. В труда и чрез труда той е достигнал до такава власт над нея, която му е дала необходимия минимум сигурност и спокойствие, за да може „да съзерцава самия себе си в създадения от него свят“ (Маркс). Естетическото отношение към предметите може да възникне тогава, когато човек успее да се издигне над чисто консумативното отношение към предметите, над битието на предметите като такова, когато съумее в границите на сетивната даденост на предмета да направи обобщение и аналогия, излизаци от неговите сетивни граници, когато тези обобщения имат като дълбока вътрешна предпоставка разбирането за човека и човешкото. Това не е било във възможностите на животните и затова те

¹ Гегел, *Философия природы*, Соч. т. II, 1934, стр. 6.

² К. Маркс, *Економическо-философски рукописи 1844 года*, К. Маркс и Ф. Энгелс, *Из ранних произведений*, 1956, стр. 560-561, 566, 593. Научно-естетическият анализ на Марксовите ръкописи е една от заслугите на съветската естетика през последните години. Важна роля в това отношение имаха трудовете на Ванслов, Пажитнов, Столович, Боров, Тасалов, Буров и други.

не познават естетическата дейност, която е винаги оценъчна дейност. До подобна преценка може да се издигне общественият човек, който е достигнал определена степен в развитието на производителните сили, която му дава възможност да се откъсне от царството на слепата физическа необходимост, да се издигне поне на известна степен на съзнателно и синтетично обхващане на света в неговото достъпно многообразие. Естетическото отношение е израз на свободата. То не е присъщо на животните, както твърди Дарвин, и дори не се е появило автоматически с отделянето на човека от животните. И изкуството е могло да възникне само на такава степен на развитието на обществения човек, която е давала възможност за обобщение, за абстракция, макар и неотделима от сетивния облик. Когато рисува животното, което има най-голямо значение в неговия живот, бушменът възплащава в рисунката своите разбирания за живота, своя идеал. Когато първобитният скулптор е моделирал огромните гърди и корем на Вилендорфската Венера, той е възплащавал своите разбирания за плодородието като висша добродетел на живота.

Естетическата значимост на природата се разкрива пред човека тогава, когато той има възможност да прояви своята свобода, когато се е издигнал над принудителната необходимост на предмета. Това се отнася не само до моментите на възникване на естетическото отношение (и изкуството), то е видно всякога, когато човек се изправи пред лицето на природата. Гладният и жадният човек гледа на материята като на възможност за удовлетворяване на глад и жаждата. Бурята е естетически значима за наблюдаващия, когато не го заплашва непосредствено. На Паскал принадлежи мисълта: „Приятно е да бъдеш на кораба през време на буря, когато знаеш, че няма да загинеш.“ Когато знаеш! Но стига да не знаеш това и на пръв план ще излезе грижата за самосъхранението, страхът, съмнението.

★

Много и различни са качествата и състоянията на природата, които имат за човека естетическо значение, защото много и разнообразни качества могат да говорят на човека за различните (практически безкрайни) страни на неговата природа. На пръв поглед изглежда странно и недостъпно за теоретическия разум, който търси единство и моноцелност, това че ние схващаме като прекрасни толкова различни и многообразни неща, с толкова различни и многообразни свойства. Но сам човек е частица от безкрайно разнообразния свят, сам той в практически-човешката си дейност влиза в разнообразни отношения със света, подчинявайки го на своите разнообразни потребности. Човек работи и пее, люби и умира, весели се и страда. Поради това човекът и човечеството не могат да канонизират красотата. Цело на личен вкус могат да бъдат сега предпочитанията към френския или английски парк, но обективно и единият, и другият могат да се оценяват като красиви. Красиви са редът и стройната организираност, които в безсъзнателната природа показват реда и организиращата дейност на индивида; красиви са спонтанността и буйната безцелност на зелените площи, които символизируют вътрешна и с нищо неограничаема сила. В зависимост от сложни социални условия в едно или друго време хората могат да предпочитат един тип красота, но от това не следва, че другият тип не ще разкрие своята латентна естетичност при други — по-прости или по-сложни — социални асоциации. Човекът рядко се ограничава с единствено решение в света на

естетичното. Неговата душевна поливалентност просветва и в такива сфери на духа, които по самото си понятие са принудени да я отричат. Нима тук не могат да се търсят някои психологически предпоставки на хилядолетния религиозен дуализъм. Не е само до класическия дуализъм на старите перси. Кронос и Зевс, Дионисий и Аполон, Арес и Деметра, Афродита и Аида — бащи и деца, вакханки и музи, война и плодородие, любов и смърт! Даже всред тиранията и душевната опека на монотеизма, отново проблясва лъчът на двуликкия Янус. Един, строг и суров е Яхве, но нали ние го познаваме чрез Мойсей и Мойсей го моли за избрания народ. Яхве и Мойсей, Бог-отец и Христос, Аллах и Мохамед — все същата история, при която човек създава и нетленния бог и антитезата на неговото човешко олицетворение.

От тази гледна точка може да се намери и разбере онова от векове търсено единство на красотата. То може да се представи не като елементарно единство на някакво конкретно и същевременно универсално качество — сечение, линия, пропорция — а по необходимост, като единство в многообразието. Красиво е всичко, което може да говори на човека за човешкото, извън утилитарното му значение. И това се отнася за огромно количество, различни по характера си факти и обстоятелства. Сега може да се отдаде заслуженото и на наивния реализъм. Действително красиви могат да бъдат и златното сечение, и вълнообразната линия, и пропорционалността. Но там, където привържениците на това направление виждат причина, там всъщност има само следствие. Сечението, линията и пропорционалността са красиви, защото обективно притежават способността да бъдат асоциирани с човека и човешкото. Сечението е построено върху пропорциите на човешкото тяло (това открито са подчертавали неговите апологети), линията на Хогарт крие в себе си гъвкавост, която напомня за гъвкавостта на животното и т. н.

Единството в многообразието на природнопрекрасното ни отвежда към диалектиката на абсолютното и относителното в него. Абсолютно е това, че предметът трябва да има човешки социално значение, за да се възприеме като прекрасен. Относително е това, че, от една страна, различни качества могат да притежават тази особеност, а от друга — различен е кръгът на човешкото в различните епохи, поради което различен е бил и характерът на естетически оценяваните обекти. Абсолютното тук, както и навсякъде, се проявява чрез относителното, а относителното възплъщава момент, частица от абсолютното. Ето защо не можем да споделим тезата за т. н. формална красота, теза, която пръв е формулирал Хегел, и която, кой знае защо, и днес се възприема от много марксисти. Формалната красота, красотата на абстрактната форма — правилност, симетрия, закономерност и хармония —, според Хегел, съдържа някакво единство и абстрактно съотношение със себе си. Тя регулира външното многообразие съгласно тази своя определеност и единство и в това си качество е красива, а не като иманентен вътрешен живот и одушевяващ облик.¹

Лесно е да се види, че тезата за формалната красота е в непосредствена връзка с подценяването на прекрасното в природата, с дискредитирането му. Ако за идеалиста Хегел това е напълно естествено, то същата теза е необяснима в един марксистки подход към проблемата. Няма фор-

¹ Вж. Гегелъ, Лекции по естетике, Соч. т. XII, 1938, стр. 137-8.

мална и съдържателна красота. Така наречената формална красота е красота, защото с една или друга форма (или формална особеност) се свързват някакви страни на човешкото, защото формата сама по себе си може да подсказва за човека, да буди в него реакции. Формата се оказва красива от гледище на асоциативността и с възможно човешко съдържание. Формалната красота е също съдържателна.

Родството между човека и природата, осъществявано и манифестирано в процеса на социално-икономическия живот на обществото, има по-далечна предпоставка. Човекът е част от природата, висш резултат от нейното развитие. Човекът носи със себе си природата на тази природа, поради което при благоприятни условия (свобода, осъществена на определена степен на развитието) той чувства природата като естествена, близка и доставяща му радост среда. Изгревът напомня за великия процес на раждането, при това освободен от грубата физиологическа сетивност, залезът — за последния блясък, който може да преживее всяко живо, преди да потъне в мрака. Чистотата и свежестта на прохладния ден напомнят човешката свежест и чистота, а нощта, огромната, безкрайна звездна нощ мами със своята тайнственост и безконечност. Естетическо значение имат и кристалната повърхност на планинското езеро, в което като че ли се оглежда душата човешка, и веселият пенлив ручей, с който се свързва нещо непринудено и игрово, и разбуненият океан, пред чиято стихия — както пред човешките страсти — нищо не може да устои. Разбира се, с дадено състояние на природата не се свързват задължително точно определени човешки състояния; хората могат да реагират различно на една и съща природна гледка, но тя все пак говори за нещо човешко. При това и формата внася своя принос. Яркочервеният цвят на слънцето при залез е компонента на красотата на залеза. Червеният цвят е цветът с най-голямо вътрешно напрежение, поради което той лесно се асоциира с напрежението и енергията като чисто човешки качества. В такъв смисъл трябва да се разбира и известната мисъл, че чувството за цвят е най-популярното естетическо чувство (Маркс).

Доказателство за естетическата значимост на природата в посочения смисъл е и метафоричното мислене. Метафората не е изключително достояние на изкуството, метафоричното мислене е възможност на човешкото мислене изобщо и в тази си особеност спокойно съществува вън от сферата на изкуството. Може с увереност да се твърди, че художествено-метафоричното мислене е по-нататъшно развитие на тази всеобща възможност на човешкия мислителен процес. Ако ние казваме, „спокоен ден“, „кротка усмивка“, „слънцето гали“, „вятьрът милва“, „времето се мръщи“, „балканът стене“ — това не е просто приумица, словесен произвол или литературна претенциозност. Ние казваме „слънцето гали“, но не и „слънцето пее“, „времето се мръщи“, но не и „времето танцува“; „подскача“ потоцето, но не и балканът, „ромони“ ручейт, но не и океанът. Метафората изобщо, и олицетворението в частност, имат свои закони и човешката или художническа фантазия може да се прояви само в широките граници (но все пак граници) на тези закони. Ако едни олицетворения са жизненоубедителни и художественоизразителни, а други, в най-благоприятния случай, могат да предизвикат само усмивка, това означава, че самият предмет, който се олицетворява, трябва да притежава качества, които сами по себе си, обективно могат да говорят на

човека за човешкото. Шумът на ручей е сходен с тихото бърбене на човека, а този на океана — с рева на най-мощния глас. Меката и ограничена светлина на луната прави тя да „поглежда“, но за лятното знойно слънце не може да се каже, че „поглежда“, то е обхванало с могъщите си пипала-лъчи всичко и всички.

Близко до ума е, че човек, лишен от възможност (чувство) да разкрива смисъла, човешкия смисъл на природата никога няма да разбере и нейната красота. Ето разговора на поета с неговия водач:

— Младене, чуйш ли как гората шушне?

Тя стене и въздиша!

— Не, господине: вятърът я люшне,
и тя шумти, и друго се не слуша.

— Младене, чуйш ли ти плача на скока
в това долище диво?

— Не, туй водата от скала висока,
шурти, та тя буботи тъй гръмливо.

— Я чуй как славей в песен там излива
любовната си мъка,
и колко сладка скръб се в нея скрива!

— И он у нас, кат всяка птица, цвърка,¹

Със своя поетичен инстинкт Вазов превъзходно е разбрал естеството на природната красота.

От тази гледна точка се хвърля мост между естетическото създание на природата и художественото творчество — те престават да бъдат абсолютно самостоятелни области, които вечно враждуват за терен в науката естетика. Изкуството е висше развитие (с качествено нови закономерности) на естетическото отношение на човека към обкръжаващия го свят. Обикновеното естетическо възприемане на природата (нефиксирано в произведение на изкуството) заема долните етажи на същото отношение. Изкуството е висше развитие на способността за естетическо възприемане на природата и по необходимост е възможно само като вторичен продукт. Под негово влияние неимоверно се обогатява общата способност за естетическо възприемане на природата („лондончани познаха мъглата си в картините на Търнър“), но многобройните факти от този род лежат в сферата на вторичното, обратно влияние. Преди да бъде художник, човек е бил антропоморфист, а вече при гърците двете качества превъзходно се съчетават в завършен продукт — митологията.

В животинското царство човек оценява като красиви онези екземпляри, които поради своите биологически качества се асоциират с човешки черти, имащи за него важно значение. Красиви са еленът, сърнатата, тигърът, защото са гъвкави, подвижни, енергични, а същевременно при тях едни органи не са прекомерно развити по отношение други както например при жирафа (шията в сравнение с останалото тяло) или свинята (голямо туловище с малки и тънки крака). Грозни са много животни (влечуги и други), защото със своята тромавост напомнят за несвободата, за приковаността към земята, по която или се влачат, или пък са принудени непрекъснато да чоплят. „Ние наричаме животните красиви, ако те разкриват душевен израз, съзвучен с човешките свой-

¹ Иван Вазов, Младене, чуйш ли?, Събрани съчинения, т. II, 1955 стр. 300-301.

ства, например смелост, сила, хитрост, благудушност и т. н.¹ Биологическите свойства на животните имат за човека естетическо значение, не съществуват никакви естетически свойства успоредно или въпреки природните особености на биологическия индивид.

Обективната възможност определени страни и особености на животните да разкриват известни човешки свойства е не само основата на прекрасното в органическият мир, но и фактическата основа, върху която изниква анималистичният жанр в изкуството. Многобройни примери потвърждават това. Ето известният цикъл разкази на Йордан Йовков „Ако можеха да говорят“. „Но черният жребец не искаше да има много вземане-даване с хората. Той нито им се умилкваше, нито пък лошото му чувство към тях траеше дълго. Беше потопен сякаш в свой вътрешен живот, от който ако се опитаха да го извадят, се дразнеше. Често пъти, като стоеше пред яслата и ядеше, той трепваше, преставахе да дъвчи и, с подигната глава, като държеше стиската сено в устата си, той се ослушваше. В тъмнината на обора светеха само черните му очи, изпълнени с някаква тъга. Нищо не чуваше той, колкото и да се ослушваше. И пак започваше да хрупа сеното, като в очите му се таеше някаква мисъл.“² Какво би останало от изкуството, ако Йовков не търсеше онова, което сближава жребецът с човека, ако не си позволяваше — на тази основа — да му приписва човешки качества, вътрешен живот, тъга, мисъл? В най-добрия случай — ръководство за конегледачи! Йовков сам е вложил своята естетическа програма в думите на чичо Митуш: „—Що биеш добитъка? . . . — Да удариш добитък, все едно е да удариш дете. То не знае, не разбира, ти го поучи. Защо ще го биеш? И то душа носи. Ако добитъците знаеха да говорят, те щяха да бъдат като нас. И по-добри дори. Как мислиш ти, те всичко разбират, само език нямат. И то е текното: удариш го — мълчи, налегнат го да го колят — мълчи. То тяхната мъка край няма. . .“³ Ето го радикалният водораздел между зоологията и анималистичното изкуство!

Животното трябва да говори на човека, да напомня за някакви човешки свойства. Но при това, за да бъде красиво, то трябва да запазва своята самостоятелност, определеността на собственото си битие. Маймуната не просто напомня за човека, а като че ли го повтаря пародийно и човек я възприема като свое карикатурно копие. Затова маймуната е интересна, но не и красива. Измежду кучешкото племе булдогът също смешно наподобява човешкото лице, поради което тази порода е едва ли не най-некрасивата в кучешкото царство. По същата причина и хибридите не са красиви — най-често те показват неопределеност, а понякога смешно съчетание на особеностите на основните видове, от които са получени.

★

Човекът е този, който единствен може да разбере „човешкия“ смисъл на предметите, да постигне в съзнанието си родството между себе си и тях, да ги оцени като прекрасни. „Красотата съществува за човека“. Така красотата се постига в отношението на човека към вещта, а не в отношението на абстрактното общество към вещта. Прекрасното предполага оценка, оценка на индивида. Именно защото подобна

¹ Гегел, Лекции по естетике, Соч. т. XII, 1938, стр. 135.

² Йордан Йовков, Едно време, Събрани съчинения, т. IV, 1956, стр. 352.

³ Йордан Йовков, При своите си, Събрани съчинения, т. IV, 1956, стр. 367.

оценка липсва у животните, те не са в състояние да възприемат красотата. Известна е мисълта на Маркс: „Продуктът на животното е непосредствено свързан с неговия физически организъм, докато човекът свободно противостои на своя продукт. Животното формира материята само съобразно мярката и потребностите на този вид, към който принадлежи, докато човекът умее да произвежда по мярката на всеки вид и навсякъде умее да прилага към предмета съответстваща мярка; поради това човекът формира материята и по законите на красотата.“¹ Творчеството по законите на красотата предполага свобода, изразяваща се в способността да се прилага индивидуална мярка към предмета — то е продукт на индивидуално отношение. Но трудно е да се допусне, че това се отнася само до собственото художествено творчество. По принцип то се отнася и до способността за естетическо възприемане на природата, която е вид оценка, творчество, разбрано в най-широкия смисъл.

Свободата на индивидуалната оценка не означава произвол. Субективността не е равнозначна на субективизъм. Човек оценява предметите като прекрасни, но за да направи това, те трябва да имат подходящи свойства. Човекът не просто „вчувствува“ себе си в природата (тук е голямата грешка на „теорията на вчувствуването“), той не проецира себе си произволно към вещта, а чувствува родството на вещта (конкретно единство от свойства), отнесена към ценностите на собствения му живот. Така оценката на човека е най-напред физически, предметно детерминирана, поради което областта на прекрасното не е царство на каприза и произвола. Днес никой няма да признае жабата за красива.

Предметите трябва да притежават качества, които обективно могат да се асоциират или с физически, или с нравствени ценности на човека. В зависимост от това може да се набележи следното различие в границите на природнопрекрасното. В животинското царство например едни обекти се асоциират предимно с нравствени човешки качества — орелът се стреми към висините, орелът е смел, орелът е горда птица, — а други — с физически достойнства — тигърът е ловък, гъвкав, силен. Понякога тези два рода асоциации се сливат, както при лъва — сила и гордост, гъвкавост и благородство в борбата, — а понякога те си противоречат и взаимно изключват — змията е гъвкава, но подла. В последния случай доминират отрицателните асоциации (нравствените) и затова днес човек не възприема змията като красива. Но стига да се отстранят отрицателните асоциации чрез премахване на принципноалната възможност за проява на нравствено противните на човека качества и положението коренно се променя. Затова ние харесваме изображението и стилизацията на змията, паяка и други подобни, а жените охотно поставят на себе си брошки с такива емблеми. Змията отблъсква, но змийската кожа е красива — и може би скоро (за ужас на мъжете) пак ще настъпи модата на змийските женски обувки.

Независимо от физическата, предметната детерминираност на човешката индивидуална оценка тя е още и социално детерминирана. Социалното битие на човека формира проявлението, а в многото случаи и конкретната насока на човешката оценка. В зависимост от различни социални условия, а в класовото общество в зависимост от идейната принадлежност към дадена класа се променя кръгът на ценностите, които имат

¹ К. Маркс, Економическо-философские рукописи 1844 года, К. Маркс и Ф. Энгелс, Из ранних произведений, 1956, стр. 566.

човешка значимост. Ето защо в различните епохи естетическите предпочитания на хората са различни, а много често те са различни и в една епоха — всред представителите на различните класи. Това се отнася особено до оценката на такива обекти, които стоят по-близо и се асоциират по-непосредствено със социалния живот на хората. В много първобитни племена значението на човека се е измервало със силата и силният е бил идеален. Известният теоретик на половия въпрос професор Август Форел пише: „Нецивилизованата дивачка се увлича повече от телесната сила. . . У първобитните народи смелостта и решителността са били главните условия за успеха на мъжа. . . Някои диви жени на остров Борнео имат за идеал мъже, които са убили много врагове, и са завладели техните глави. . . Съвременните умствено развити жени все повече се увличат от духовното предимство на мъжа. . . Често физическата хубост на мъжа по-слабо вълнува жената, макар последната да не е напълно равнодушна към нея“.¹ Различieto е очевидно, очевидно е и връзката с различните социални условия. За племената,* в които преобладава ловджийският бит, красиви са преди всичко животните, и те са главният обект на живописата им (бушмени и др.). Човекът става главен обект на изображение значително по-късно, когато при схватката си с природата обикновено той излиза победител, т. е. при по-висока степен на икономическо развитие. Аналогичен процес се извършва и в развитието на религията.

В епохата на класицизма, епоха на стриктен нравствено-политически ритуал и на стриктни художествени правила, хората са се увличали от идеята за строен ред и организация на природата, от тържественото величие на мировата хармония (Пусен). През епохата на романтизма, т. е. през времето на протеста срещу буржоазната проза, вкусовете на хората са били на страната на свободната и неограничена природна стихия (Жерико, Делакроа). Примерите тук могат да се умножават до безконечност и всички те ще ни доведат до заключението, че в природата е заложена възможността тя да бъде оценявана естетически от човека, но социалният живот на обществото превръща тази възможност в действителност.

По правило индивидът не схваща социалната детерминираност на своето съждение за вкус, но тя съществува и без да бъде позната. Свободата на човека в естетическия опит се обяснява от гледище на необходимостта. Свободата е субективна, но не и произволна; индивидуална и същевременно ограничена двуюко — физически и социално. И именно защото красотата предполага един субективен момент (в посочения смисъл), една оценка, става възможна класовата диференциация в съжденията за вкус. Нима класите спорят за миризмата и тежестта на телата? А още Чернишевски отлично разбираше, че дори вкусовете, отнасящи се до женската красота, у селянина и у дворянина, са съществено различни.

★

Нека най-сетне преминем от областта на принципите, в областта на термините. Какво в края на краищата е красотата: предметът, ефектът или отношението между предмета и ефекта (оценката). Мисълта, че кра-

¹ Август Форел, Половият въпрос, 1937, стр. 103, 165.

сотата е предназначена за съзнанието, не е равнозначна на мисълта, че красотата е самото съзнание — наричаме красив предмета, който ни доставя наслада от особен род, но не и самата наслада. Това са елементарни различия, достъпни за всеки неизкушен във философията разум, и премълчаването им може да бъде по-скоро плод на недобросъвестност. И все пак въпросът предлага значителни трудности. Но ако оставим трудностите на бездънните полемики може (без да се претендира за прецизност) да се набележи една терминология, различаваща латентно-прекрасното от ефективнопрекрасното или просто прекрасното. Прекрасният предмет е латентнопрекрасен, в смисъл, че той обективно, *an sich*, притежава способността да бъде оценяван естетически от хората. Тази способност не зависи от човека или от степента на неговото развитие — икономическо, социално, духовно. Щом се появи социалният човек, мислещо и чувстващо същество — на Земята, на Марс, на друга система или на друга галактика — той ще отнася заобикалящата го природа към ценностите на своя живот, изхождайки от битието в себе си на предмета. И тогава латентнопрекрасното се превръща в ефективнопрекрасно или собствено прекрасно. Последното предполага отношение между предмета и оценяващия субект. Но практически, житейски е крайно неудобно във всички случаи, в които става дума за предмет, оценяван като прекрасен, да се употребява терминът „латентнопрекрасен“ предмет. Поради това, уместно е да говорим — житейски и научнотеоретически — просто за прекрасен предмет, стига под това да разбираме не иманентно качество на обекта, а неговата значимост, способността му да изразява, способност, която намира адекватен израз само в човешката оценка.

На тази основа може да се направи аналогия между красотата и истината. Мисълта, че красотата е това, което е истината, е твърде стара. Истината е обективна по своя източник и субективна по принадлежността си към субекта.¹ Ако истината не отразяваше обект (повече или по-малко адекватно) тя не би била истина, но същевременно истината е истина за обекта, а не на обекта. Истината не е иманентно свойство на предмета, а определеност на мисълта. За да се разкрие ефективно латентно-прекрасното, необходимо е то да бъде постигнато от субекта. Дотук завършва аналогията и оттук започва различieto между истината и красотата. Истината е изключителна принадлежност на субекта, красотата е обект, който може да бъде оценяван по особен начин. И друго. Докато за истината е достатъчен адекватен образ в субекта, за красотата е необходимо нещо по друго — оценка, отнасяне на свойствата на предмета към ценностите (значимото) в човешкия живот. Създението на вкус е отражение-оценка, свободна субективна дейност, осъществена в границите на природната и социална необходимост.

¹ Интересна във фактическо и методологическо отношение е следната мисъл на Ленин: „Ако цветът е усещане само в зависимост от ретината (както естествознанието ви заставя да признаете), то, значи лъчите на светлината, падайки върху ретината, произвеждат усещането за цвят. Значи във от нас и от нашето съзнание съществува движение на материята, да речем вълни на етера от определена дължина и определена скорост, които действайки на ретината произвеждат у човека усещане на един или друг цвят“ (В. И. Ленин, Материализъм и емпириокритицизъм, Съчинения, т. 14, 1951, стр. 47-48).