

що (к. м.), че езикът на епоса е „картинен“, сякаш това не се отнася и за езика на лириката. Съвсем опростителски се говори за реализма в песента „Ратай и плевенския кадия“. Реалистичният характер на песента се вижда в това, че героите „отговарят на тогавашната действителност“, че „носят определени имена — Димчо, Страшил, плевенския кадия“, че е „посочено мястото на действието — Плевен и Троянският балкан“. Несполуките с Теория на литературата в учебника да се девети клас налагат вече сериозно да се помисли не само за качествено разработване на литературно-теоретичните уроци, но и за правилното и цялостно изясняване на литературно-теоретичните въпроси във връзка с анализа на конкретното произведение.

Критичният преглед на Учебника по литература за девети клас на общообразо-

вателните трудово-политехнически училища показва, че той е твърде неравносоеден по качеството на трите си дяла. Стари недостатъци преобладават в значителна част от него. Крайно време е неверието, обхванало учителите, че хубави учебници по литература няма да се напишат, да се опровергае. Изходът не е в отричането на ползата от учебниците въобще (И. Маринов, Необходими ли са учебници по литература, Септември, кн. 4, 1962). Учебници по литература са нужни. Но те трябва да бъдат написани майсторски, с любов към литературата. Те трябва да приобщават учениците към великите произведения на изкуството, да изграждат естетическата култура на новия човек, строител на комунистическото общество — да бъдат наистина н о в и учебници.

ЛЮБОМИР ГЕОРГИЕВ



ЗА СЪЩНОСТТА НА ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ КАТЕГОРИИ*

(„Основные эстетические категории“, Ю. Б. Борев, 1960 г. 450 стр.)

Отдавна е назряла необходимостта от задълбочено изследване характера и взаимовръзките на естетическите категории. Др. Юрий Борев в повторното, разширено и уточнено издание на книгата си е направил интересен опит за систематичното им изучаване.

Основателно е твърдението му, че разглеждането на естетическите категории досега остава на ниско теоретическо равнище, без исторически подход и особено без изучаване на връзките помежду им. Усилията му са насочени към преодоляването на тези недостатъци и там, където е успял, трудът му има приносен характер.

Уводната част е опит за историческо изследване развитието на естетическите категории. Авторът се е стремил да се съобрази с диалектиката на логическото и историческото. Той е създал определена логическа система на категориите, от която изхожда и при теоретическото им изследване.

„Категориите на марксистко-ленинската естетика, както и категориите на марксистската диалектика са възлови пунктове в историята на човешката мисъл. Те отразяват най-важните качества и отношения на самия материален свят — приро-

дата и обществото“ (стр. 99). Обаче това приравняване на естетическите категории с общофилософските се е отразило неблагоприятно както на логическата им систематизация, така и на историческото им изследване. Но нека разгледаме самия труд.

„От решението на проблемата за естетическото зависи сега развитието на нашата наука и изкуството (!). Без отговор на въпроса „що е естетическо“ не може понататък да се разработват естетическите категории, да се решават въпросите...“ (101). Това е вярно и то задължава основното внимание да бъде насочено към понятието естетическо.

Предварително трябва да се направи една бележка за разглежданите категории в книгата. Те са: естетическо, прекрасно, възвишено, трагично и комично. Макар наравно с тях да не е поставено понятието красиво и да не са изследвани систематично негативните категории: грозно, безобразно, нищожно — все пак обхванати са формите на естетическото и в живота, и в изкуството. Но в книгата са разглеждани и : художествен образ, художествен метод, — макар че не е изяснено понятието художествено, наравно с понятието естетическо. Авторът сам правилно сочи, че „художественото усвояване на света е висша форма на

* Редакцията би поместила и други изказвания по разглежданите въпроси.

естетическо усвояване⁴, но не единствено. Тези понятия не са основни естетически категории, а по-тесни категории — само в теорията на изкуството.

Странно е, че се вмъкват и други общи понятия на теорията на изкуството, без да са разгледани заедно с аналогичните им понятия в художественото творчество: драматическото (101, 112), прелестното, трогателното. . . Но съвсем необяснимо е защо заедно с тях се споменават и етически понятия — мъченическото, героическо и пр. (112), защото те се приемат и като естетически качества на действителността, и като естетически понятия.

Независимо от това, трябва да се разгледат преди всичко понятията естетическо и прекрасно като основни естетически категории — както гласи и заглавието на книгата.

Що е естетическо?

„Естетическите способности и потребности на човека, както показва марксизма, не са биологически, а са социални, родени от обществото“ (91) — правилно започва авторът. Оттук може да се очаква, че той ще изследва особеностите на естетическото съзнание, начина на формирането му и обективните причини, които са предизвикали появянето му, т. е. обективно естетическото. В книгата е проведена една последователна защита на една от тезите сред съветската естетическа мисъл сега. Тези, имаща вече последователи и сред нашите естетици. А това изисква предварително изясняване на „тезата“ и на дискусияния ѝ характер, преди да разгледаме естетическите позиции на автора.

Най-общо казано, след като в нашата естетика се появи понятието естетическо, което бе заслуга на автори като Буров и др., почна и търсене на решение за неговата същност. Неприелите тезата на Буров създадоха друга теза, за естетическите „качества“ или „свойства“ — Столович, Ванслов и др. Тази теза бе приета от редица автори, за които изкуството бе просто отражение-познание, само че. . . образно! Това бе вариант на така наречения „гносеологизъм“, който дълги години задържаше развитието на марксистката естетическа мисъл, на самото изкуство. Изкуството според тази теория е отражение-познание, само че не на действителността изобщо, както преди се изразяваха, а на „естетическите ѝ качества“. Примери могат да се посочат и у нас, но при друг случай.

Сега е важно друго — понятието „естетическо качество“ остана дълго една загадка. И тя, естествено, предизвика по-нататъшно търсене: какво е това качество? В решението на този въпрос, което сега е главната насока на естетическите

изследвания, се появиха различни хипотези. Но две от тях очертаха основния фронт. Едната от тях е, че естетическото е съществувало и до човека, но опознат от него в процеса на труда, е станало условие за формиране определена област от общественния живот и на съответната му форма на съзнанието, а оттук и на особена страна на практиката: художествената дейност — от първото оформяване на вещите, до изкуството! Това течение получи название „природници“.

Другата — е тезата на „обществениците“ (социологистите). Те също изхождат от факта, че човек е начелен художествената си дейност в труда. Но мислят, че от раждането на социалното съзнание като цяло, и в резултат на цялния обществен живот, човек вече хвърля поглед върху природата и тя му изглежда, по подобие на собствения му живот, естетическа — по-конкретно, прекрасна, красива и т. н. Така природата остава без свои естетически качества, — те се внасят от човечеството в нея, в процеса на преустройството ѝ от обществото, или чрез социалното тълкуване и обществено осмисляне на дивата природа. В такъв смисъл и естетическото е чисто социално, по подобие на моралното, политическото, юридическото и пр.

При такава общо очертаване на позициите, бележките, които се правят върху защитата на „социалната теза“ в тази книга, са предимно срещу „тезата“, а не срещу лични позиции на автора. От друга страна, това не означава и присъединяване към другата теза, тъй като тя още няма общ вид, какъвто оформен вид има вече „социалната“. Отстоява се от различни позиции в отделни статии, така че е невъзможно просто „присъединяване“ към нея.

И така, що е естетическо според Ю. Боров?

„При естетическото възприятие често отсъствуват съображения за лична полза. Но едно е личната полза, друго обществената полза. . . У човека освен непосредствените практически интереси има и разклонена мрежа от сложни обществени интереси (к. а.). Естетическото в действителността е именно обективното широко обществено-практическо значение (к. м.) на предметите и явленията в действителността“ (104).

Това е главното определение — естетическото изразява обществената полза, полезността на нещата! В него велика личи, че авторът свързва общосocialното с естетическо, че това е просто „висш утилитаризъм“.

Той продължава: „Говорейки за естетическото като явление, имащо обществена значимост (!) ние с това подчертаваме социалната, обществената природа на естетическото, неговия обществен характер, тъй като естетическите свойства на предмета, т. е. неговото широко обществено значение (!) е обективно и обусловено от включването на дадения предмет в разклонената сетивно-човешка дейност, практика“ (105).

Авторът е употребил много усилия да докаже обективността на естетическото. Тази обективност може обаче да бъде двояка. В природата и човешката материална дейност тя е веществена. В общественния живот, където се проявяват човешките съзнателни отношения, тази обективност е реална, защото съществува извън съзнанието на отделната личност, но не е материална, веществена.

Общественото отношение-оценка, разбира се, винаги е обусловено от практиката. Нещата, невключени в практиката, могат да имат само потенциални възможности за красота и естетичност, но щом бъдат вмъкнати от нея в сферата на общественния живот, те получават естетическа характеристика! Естетическите свойства възникват едва с това. Така, естетическото в природните неща се проявява само по отношение на общественото. То не е свойство, което се проявява спрямо другите природни явления! Но изпъква въпросът: по какво естетическото се отличава от общопрактическото? Що е все пак естетическо в природата? Просто — придаване обществена значимост на природните неща?

Първата основна грешка на „социологистите“ е в стесняването обхвата на понятието естетическо само до областта на общественния живот, по подобие на понятието нравствено, политическо и пр.

Има едно течение сред „социологистите“, което ограничава естетическото само до художественото, т. е. създаденото от човешката ръка. Но надделява друго течение, към което принадлежи и авторът на книгата. То говори за естетическото и в общественния живот като цяло, извън изкуството. Но то също вижда естетическото в природата като резонанс на общественото отношение на хората към нея. Вместо обратно, да види у естетическото в природата първата, основна степен и от нея да градира естетическото в труда, в общественния живот, и накрая в художественото творчество. Така както и диалектическият материализъм изхожда от битие и съзнание въобще, а после, в историческия материализъм те се конкретизират като обществено битие и об-

ществено съзнание. Макар авторът да се придържа към второто течение на „социологистите“, в книгата се срещат идеи и от първото.

Но къде е източникът на това становище? В неточното тълкуване на някои мисли у Маркс.

Неправилно е гледището, че човек създава „законите на красотата“ и ги привнася в природата. Те съществуват там и преди да са открити. Човекът не е измислил тези закони, те са „пресаждено и преработено“ в главата му по думите на Маркс, природно.

Поради такъв, в общи линии, несвършен естетически подход на привържениците на „тезата“, се налагат уточнения по въпроси, до които понякога те се докосват, но не репават, като тръгват по пътя на социологизма.

Най-напред трябва се се уточни отношението на понятието естетическо към донякоето художествено като „висше естетическо“. Художественото е особен род субективно-обективно, явление, т. е. от човека създадено естетическо. Понятието художествено означава: естетическото, обработено от човека по законите на красотата! А „социологистите“, като изхождат от човешката практика, от творческия труд, т. е. от изходната точка на художествеността, често пренасят това субективно-обективно отношение върху природата, за да обяснят естетическото в нея, по аналогия с художественото. Така природното естетическо се субективизира. Това е една тупа посока на грешката.

Другата посока е в заличаването на разликата между понятието практика и художествена практика, която е само нейна част. Това прави и авторът на книгата. Той изхожда от понятието практика въобще. И макар на едно място да споменава мисълта на Маркс, че „човек твори също и по законите на красотата“, тази мисъл не оставя следа в разсъжденията му. Той за съжаление, не е потърсил от тук цялостен естетически подход.

Авторът взема социалната практика въобще, като определител на естетическото в природата! Това напомня опита на Буров да обясни естетическото с общосоциалното.

Нека оставим на страна това, как авторът на тези бележки си обяснява естетическото в природата и законите на красотата. Тук, по принцип, се възразява срещу формулата за възникването на естетическото в природата с възникването на човешка практика.

Авторът прибегва до одухотворяване на природата, до анимизма, чрез косвено, асоциативно приписване естетически свойства на природните явления, според... нуждите на обществото. Например, ако

гръмотвицата е ужасна, отрицателно естетическа за първобитния човек, тя, от друга страна, може да му даде огън, а по-късно и идеята за електричеството, и добива положителна естетическа характеристика. Тя, като явление подобно на безброй други, е изменяла значението си за човека. Но имат ли тези явления свои „естетически качества“, независимо от изменението на човешкото отношение към тях?

До „тезата“ на анимизма авторът идва под влиянието на поетичните метафори, на образния език на изкуството, на тълкуването на естетическото в природата, подобно на художественото. Това ясно личи от привежданите безброй примери в книгата. Като теоретическа позиция това е просто един антропологически принцип!

Ето как авторът прави това: „В процеса на естетическото възприятие улавяме в явленията и предметите тяхното обществено, човешко (!), духовно (!) съдържание (!), тъй като ние винаги имаме работа с вещи, които или вече са действително одухотворени от човека в реалния процес на неговата материално-практическа дейност (б. м. „втора природа“), или в една или друга степен випрегнати във всичко преустройващата, всичко одухотворяващата разклонена мрежа на обществено-преобразуващата дейност на хората“ (105). Щом се оцени ползата от едно явление и нуждата на практиката от него, то вече става естетически значимо, добива обществено съдържание!

„Естетическите свойства на действителността са обществените, човешките, родовите свойства...“. „На пръв поглед може да изглежда странно, как у цветчето, гората, звездите има обществени свойства... Но общественото производство включва явленията на действителността в своята сфера и ги поставя в определено отношение към обществото. Именно тук и трябва да се търсят източниците на естетическите свойства на явленията“ (108). Увеличаването на естетическите достоинства на природата става следователно и сега, когато се открие нова звезда, галактика, нов вид цвете или дърво и пр. Така те мигновено биват „вмъкнати в практиката“, поставени в отношение спрямо обществото... от цялото общество като субект!

Как да се разграничи тази „теза“ от това, с което воюва самият автор? „Същността на концепцията на субективните идеалисти е, че приемат, че човек...

привнasia одухотвореност в сетивния свят и го заставя да свети със светлината на красотата“ (118). Или пък у Хартман, когото авторът цитира: „Предметът в своето естетическо значение съществува само за естетически възприемащия го субект“ (110).

Ако идеалистите все пак не пропускат да споменат за красотата, с която човек заставя природата да свети, то „социологистите“ може би разчитат на марксистичкото понятие практика — те говорят направо за ползата! Може би това изглежда повече „материалистическо“? „В естетическото човек усеща мярата на своето господство над природата. Тази мяра на господство е обусловена не само от характера на предмета (б. м. възможността му да е ценен, полезен на обществото), но и от свойствата на самия обществен човек, т. е. обусловена е от висотата и характера на развитието на производството (!) (112).

Красотата е обществен продукт, човек я ценя, твори по нейните закони, а в природата... красиво му се струва това, което смята за полезно! Ето в какво се състои опростителството на „тезата“: всичко социално е вече естетическо, всичко естетическо е само социално!

Това показва, че липсата на естетически подход довежда и до естетическо безвъпроса за красотата!

Втората основна грешка в тезата на „социологистите“ е, че те приемат природните явления изобщо, като вид или род! Например — брезата е полезна, дъбът е полезен и т. н. Следователно поради тази им потенциална родова и видова възможност да бъдат полезни, ние ги приемаме за естетически значими.

Това остава главното, макар на друго място мимоходом да се споменава за нещата в тяхната индивидуалност. Тук, при основния тезис, може да се постави обикновения въпрос: всяка бреза ли е красива като род дърво, тъй като човекът я е „вмъкнал“ в живота си чрез практиката.

Логически бе следвал положителен отговор. Но нима няма повече и по-малко красиви брези, има стройни и криви, развити и неразвити... макар полезността им като род дърво да е еднаква? Има ли вътре в рода индивидуално разнообразие и то до такава степен, че две дървета, в един род, без едното да е изродено, все пак да са различно красиви? Нима ще мерим степента на полезност на всяка бреза, за да ни хареса? Има ли диференциация, степенуване в рода по групи, а после и индивидуално?

Когато човек бере букет, да приемем от маргаритки, всички са почти еднакви, все един род, но... той не ги бере наред, а избира. После и от букета може да изхвърли някоя, която не му харесва достатъчно. Нима защото е по-малко полезна, по-малко „значима за човешкия род“? „Естетическото свойство на явлениято — това е неговото значение... по отношение на човечеството като род“ (106).

На какво се основава, кое е предизвикало появяването на човешката избирателна способност, нуждата да подбира, да степенува нещата, да ги диференцира вътре в рода им — да одобрява едни, а други — не?

Без признаване на красотата в природата, без намиране нейния критерий, тозизвъпросочевидно не може да се реши. Независимата от обществото красота има свой природен критерий, норми и закони.

Оказва се според автора, че естетическото чувство е чисто социално-практическо чувство. Защото не красотата го предизвиква, не тя му влияе, а практическата стойност на нещата. Защо тогава се нарича естетическо?

Без отношение към красотата остава и естетическият идеал. И тук социологизмът е обявен за естетическо. „Естетическият идеал — е концентрирано изражение на обществената практика, най-широко и най-общо разбиране целите на общественото развитие — и става мярка, определител на широката обществена значимост на явленията в действителността“ (112).

А какво е общото разбиране целите на общественото развитие? Къде е разликата на естетическото от научния социализъм, историческия материализъм?

Естетическият идеал се оказва не рожа на естетическото съзнание, а просто на социалното съзнание въобще, на човека въобще!

„В естетическия идеал има целева и нормативна страна. Тя е в значителен смисъл и цел и норма на живота“ (113). Когато се касае до обществените идеали, това е вярно, човек е съзнателно същество. Но кой дава целите и нормите на живота в природата? Не обикаляме ли около телеологизма? Без вътрешните закономерности в развитието на природата, без „целесъобразността й“, не може да бъде обяснена красотата й, нито обществените идеали да бъдат свързани с тях като висша степен на съзнателно човешко действие „по законите на красотата“.

Не можем да се съгласим с такава постановка: „Естетическите идеали, бидей-

ки концентрат на обществената практика, са най-общи и най-широки критерии за оценка, служат за естетическа мярка на явленията в действителността“ (113). Какъв естетически идеал ще определи мярката на бора или елхата, кедръта или кипариса...? Не са ли това природни норми.

Практиката на всяко общество се мени по обществените критерии на времето. Но природата не се мени така. Тя самата има естетическа мярка, а не чака обществото да й я даде чрез своите идеали, както предвижда „тезата“. Можем ли да си представим, ако изхождаме от практическите нужди, какъв идеал за дъба ще предприем — може би стотици метра височина и ширина...?

Друг въпрос е, че разбирането на природната красота от различните общества е различно, — но за да има такива разбирания, естетическото трябва да съществува, а не „разбирането“ да го привнеса.

Интересно е да се припомним, как първобитният човек, било в рисунките по стените на пещерата Алтимира в Испания, или на Ангара в Сибир, рисува краката на елена или бизона — по-тънки, по-леки от действителните, как акцентира вниманието си върху насочената глава на бизона с остри рога! Според „тезата“ бързите крака или острите рога, или зъбите и ноктите на мечката, които твърдят много интересуват ловеца, не са достоинства на природния род или вид, които предизвикват възхищение, а имта просто „значимост за човешкия род“. Надали са „полезни“ за човека, който трябва да воюва с тях, или за самото животно? Може би те респектират човека, но защо предизвикват възхищението му? Или при все че са опасни, те издават достоинства на животните, именно в природната им мярка. Защото бавният и тлъст елен, бизонът с малки рога са по-полезни за ловците, но същевременно са по-малко съвършени в рода си.

И в самото общество положението се оказва аналогично. „Изкуството е висша форма за естетическо усвояване. Естетическият идеал на съветското изкуство — е типичното за съветската действителност, художествено обобщено, възведено в норма, в образец“ (113). Но нима съзнанието не може да формира естетическите идеали и без изкуството? Изкуството ли мерим с живота и идеите си, идеалите си, или живота с изкуството? Как се е породил естетическият идеал на пролетариата — чрез изкуството? Или пролетарското изкуство се е появило, за да разпространява този идеал?... И друго — как взима изкуството идеали от живота и каква е ролята му по отношение реализирането и разпространяването на идеалите... Явно е, че „тезата“ не може да обясни нищо произ-

хода на естетическите идеали, нито ролята на изкуството по отношение на идеалите.

Трета основна грешка на „тезата“ е, че откъсва естетическото от другите страни на живота. А като се стреми да избегне естетическия формализъм, отстъпва до „гносологизма“.

Ето откъсването: „Естетическата оценка е най-общата оценка от всички възможни оценки на явленията и предметите. Когато казваме, че този човек е напредничав, революционер и т. н., даваме политическа оценка на този човек. Когато казваме, че този човек е добър другар в колектива, даваме му частна морална оценка. Когато казваме, че този човек е добър домакин, даваме му морално-битова оценка. Когато казваме, че този човек е добър работник, имаме предвид деловата му характеристика. Когато говорим, че този човек е прекрасен, ние му даваме най-обща оценка“ (105).

Естетическото се оказва извън другите оценки! То става абстракция. Това е теорията за „абсолютния естетически предмет“!

Ако приемем „тезата“, човекът трябва да има всички положителни качества, за да го наречем прекрасен. Ами ако е добър домакин, но лош работник? Или прекрасен работник, а лош домакин? Може ли само една черта да оценим като прекрасна, макар да е „частна“, а не всеобща характеристика? Какво ще стане тогава с „най-общата“ оценка? Очевидно — другаде е мярката за красивото, за прекрасното.

В изследванията на естетическото има редица отделно взети верни мисли и интересни наблюдения, които са достойнство за книгата. Но „тезата“ не може да ги спои в едно логическо цяло.

Освен това авторът се отрича от принципа на „тезата“ за природното, на което човешкото отношение като вид или род придава естетическа значимост. Той пише: „с други думи „веществеността“, материалността, целостността на света е определеността на неговите предмети и явления, тяхната конкретна сетивност, лежат в основата на естетическите свойства“. Оказва се, че това е природен, а съвсем не е обществен закон!

Непосветените в тезата намират в природата красиви и грозни неща. Там за комично и трагично, за прекрасно и възвишено не се говори — те са категории на по-сложния и противоречив обществен живот. Те се употребяват в изкуството, когато по-сложният обществен живот се сравнява с природния, но това е условен език на изкуството, а не естетическа реалност в природата. Важното е, че авторът не може да разграничи двете групи понятия, именно защото всички разглежда като обществени и ги привнася в природата.

Излиза, че категориите са обществени, защото се основават на общественото съзнание и на обществения живот. Но в общественото съзнание не могат да се появят категории, които се отнасят до живота в природата, независим от обществения живот. Психологическата основа на категориите е обща, но онтологически има два корена: природа и общество. „Тезата“ предпочита да търси онтологията им в обществото и да лиши природата от такава възможност.

Неясен у автора е терминът „усвоявам“ естетически, който поглъща и качества и отношения! „Всички резултати от духовната дейност (!) на човека, било то прекрасен образ в изкуството, научна формула. . . са резултат от усвояване, познание на обективната действителност“ (107). Но самото изкуство не е просто духовна дейност, но духовно-практическа, по думите на Маркс. То е творение, създаване нещо ново, физическо действие даже, носещо идеите от усвояването. То отново става обект на „усвояване“ за зрителя, но тук работата е по-сложна от простото „усвояване“.

Когато писателят описва нещо, той не го „усвоява“, той вече го е усвоил, като знание, познание-отражение, и даже има отношение към него, въз основа на свои възгледи, идеали, стар опит. Но към описваното явление отношение имат и другите хора — по класови и пр. симпатии и антипатии то им се прави или не. Художникът е съгласен с едни, несъгласен с други и в това е класовата му позиция. Той избразява явлениято не просто да го „усвояват“ читателите, а чрез него да утвърди своето отношение, което се явява индивидуална форма на групова оценка. Изразявайки отношението си чрез избразяването, той иска да го внуши на другите, бори се по този начин срещу други идеи. . . В това е идеологическата роля на изкуството. Именно за това художественото въздействие е идеологически, а не просто познавателен акт от общ характер. То може да бъде и действително познавателно, може да бъде и заблуджение — за това се води борба в идеологическата област за класови позиции, не просто за истина срещу неистина, както в науката. Затова става дума за борба на естетически идеи, идеали, възгледи, вкусове, не просто. . . да се усвоят естетическите качества! Неизяснеността на различieto между понятията „качество“ и „отношение“ дава лоши резултати. Предметът става средство за утвърждаване на отношения, възгледи за него, не просто за обективистично „усвояване на качествата му“. С оглед на класовите интереси той бива идеализиран, деформиран, възпроизвеждан реално и т. н., но той винаги търпи влиянието на идеите при избразя-

нието. Той се поднася за „усвояване“ през очите на художника, класата. Целта е да се оформи определено класово, идеологическо естетическо съзнание, не просто от научна любознателност. Той не се обективира в образа за „чисто“ усвояване. . . „Гносеологизмът“, спекулирайки с познавателност подобна на научната, затулва всъщност идеологическия характер на изкуството.

Прекрасният художествен образ, за който се споменава, е творчество, духовно-практическа дейност, и то специално художествено творчество, т. е. по законите на красотата и се отличава по това от усвояването — познаването чрез научните формули. Глаголът „усвояване“ опростява нещата, специално в изкуството. Обаче на „тезата“ не е по силите да обясни характера на художествения, на естетическия живот на обществото, да обясни идеологическите цели на „творчеството по законите на красотата“. Това е „усвояване“ на естетическите „качества“ просто. . . ! Защото тя не се опира в основата си на тези закони, не изхожда и от идеологическия характер на изкуството, макар да се споменава и това мимоходом.

2

Разглеждайки прекрасното, авторът започва с прекрасното в природата и обществото, след това говори за криво и прекрасно като равнозначни понятия, макар в следващия раздел да прави известен опит да ги разграничи.

Как обяснява същността на прекрасното? „Марксистическият материализъм по силата на съзерцателността и метафизичността си, е приемал, че прекрасното е естествено природно качество на явленията в действителността“ (118). След това изтъква, че марксистическата естетика дава принципно ново решение. И излага своето схващане.

Но отделно от това има една откъсната мисъл: „най-простите, „популярни“ форми на красотата: цвят, светлина, форма, симетрия, ритъм, единство в многообразието, съгласуваност, единство на цялото и частите. . .“ — изброява той елементи на формалната красота в природата, без да е обяснил що е красота. Но предупреждава: „Не бива „популярните“ форми на прекрасното (б. м. употребено идентично на красиво!) да се отъждествяват с прекрасното въобще“.

„Прекрасното в действителността не се свежда до физическите, биологическите, химическите и други чисто природни качества!“ То е обществено качество, принесено от човека в природата. Обаче тези елементи на красотата, които изброява, природни ли са или „чисто“ обществени? Ако се признае, че природните явления

имат тези белези, ще се окаже, че това са материални явления и „тезата“ рухва.

Авторът резюмира позициите на „тезата“: „Красотата в природата е изразителна, т. е. чрез тези качества (б. м. тук приравнява красотата в природата и нейните материални качества, макар и в противоречие с предубеждението си) за човека се разкрива обективния живот, битието, състоянието в природата (!) във взаимовръзка със съдържанието на човешкия живот“. Все пак „тезата“ надделява, въпреки неволните признания на красотата и живот в природата, все пак! . . . тя не е красива сама по себе си. . .

Нека продължим с думите на автора: „Възможността да се възприема в материалните свойства на явленията човешки смисъл (!) е резултат от исторически развитата се естетическа способност на човека. Научавайки се да вижда своята собствена същност в преобразувания от него свят, човек е започнал и в неусвоената от него природа да забелязва това, което напомня за неговия собствен живот, естетически (!) да осмисля нейните явления. В естествения живот на природата човек намира нещо близко нему по състоянието, което той емоционално преживява. Поради това картините на природата в изкуството (!) винаги са проникнати от чувствата на човека“ (119).

Да оставим настрана този исторически анализ — достатъчно е да си спомним анимизма и първобитната религия, антропоморфизма на първобитния човек, а после и изкуството му, за да не се довеждаме на такова тълкуване на „човешкото“ в природата. . .

Тук е важно, че авторът, забравил че е започнал с красотата, игнорирайки я, веднага се позовава изрично на В. Ванслов и теорията му за „естетическите качества“, като човешко тълкуване на човешкия живот със състояния в природата. Но е издал и „тайната“ на „социологистите“. В изкуството художникът наистина прави аналогии или вижда в контраст състоянията в обществото и природата. Но това е художествения антропоморфизъм. В обективния си живот човек има пряко отношение към природната красота, радва й се и без такива аналогии. Вторичен ефект от изкуството е, когато човек почне да гледа на пейзажа като на картина. Не от изкуството човек придава естетически качества на природата, а от тях се учи, за да ги синтезира в изкуството! „Художественото“ тълкуване на природата — ето истинския тезис на „социологистите“, подобен на Буков. В това е „тайната“ на всяка социологическа теза: отгоре надолу. . .

В резюме „тезата“ се свежда до това, че в природата има материални качества с елементи на красивото, — случайно изпус-

нато признание, — които обаче се оказва, че... не са естетически! Естетическото, под формата на прекрасно, се привнася от човека.

По какво тогава ще отличим „тезата“ от приведения след това цитат от Хегел — „Ние веднага изключваме от областта на нашата дисциплина (т. е. естетиката) прекрасното в природата“! И собствения коментар: „Защитниците на субективно-идеалистическото разбиране на прекрасното са се стремели да сведат прекрасното към духовния мир. По техните представи животът е груб и беден, прекрасното се привнася от съзнанието“.

Вярно е само това, че човекът в практиката се е научил да познава както другите, така и естетическите особености на предметите и явленията. С оръдията на труда и вещите, които е създавал, е развил и усвоил и творческите закони, законите на формата, симетрията, ритъма, хармонията... Но авторът не тръгва по този път на изследване, след като е споменал за такива елементи в природата, към изследване „законите на красотата“, — преди да говори за красиво и прекрасно! „Тезата“ му дава готов отговор.

И авторът става категоричен — природата си остава бедна с нейните „елементарни“ форми на красота, цветове, светлини, единство в разнообразието, т. е. хармония. . . Обаче тя не се и нуждае от повече.

Човекът може да се нуждае от аналогии с природата. Но това е обществено явление. Защо не се говори за „обществено прекрасно отношение“ към природата, — а за обективно прекрасно в природата, сякаш това отношение се обективира в нея?

Ето основанието за този въпрос: „Прекрасна е природата, таяща в себе си неограничени възможности за активна творческа дейтелност на човека (глухата тайга, водопади, диви гори)“ (120). Но това буди и друг въпрос: защо човешките асоциации за прекрасно, по повод състояния в природата, не се будят от елементарните ѝ форми на красота? — Авторът отново се връща към утилитарната теза: прекрасни са, защото са полезни! Той не говори за красотата на тайгата, а... за ползата от нея, ако се усвои! Познатата теза отново

изтиква въпроса за красотата встрани. Интересно дали напр. нашите Мусала и Вихрен са красиви, прекрасни по утилитарни цели, че може да се извлече нещо от тях, примерно камъни?

Авторът привежда и Плеханов: предметите, които първоначално са имали само потребителна стойност, после са станали украшения, потребителната стойност предшества естетическата. Това е вярно, но то се отнася до оръдията на труда и първите човешки вещи, макар че не е така прост този процес. Но защо явлението се пренася върху природата? За да се оправдае „тезата“ — че първо подхождаме към природата утилитарно, а после естетически! И се получава така, че при човешките вещи, в самия труд са заложили „законите на красотата“, а в природата е наопъки: там няма първо естетически качества, които да станат повод за естетическо отношение, а има полза, утилитаризъм, който предизвиква естетическо отношение!

И в природата трябва да се открие заложена красота, която дава възможност да се обработва после по аналогични закони. Така че позоваването на Плеханов не помага на „тезата“.

Авторът все пак е направил малък опит да обясни красотата. И това е правилен път, макар и само зачатен, макар и заради него да стане необходимо да пожертвува „тезата“, — произхождаща от неправилно тълкуване мислите на Маркс за човешката практика и преобразуването на природата.

„Красота и полза са кръстосващи се понятия. Между тях няма тъждество, но няма и антагонизъм“ (126). Оттук трябва да се почне, да се използва Плеханов и да се върви по-нататък. И тук е основната грешка на „тезата“ — неразграничаването на полезно и красиво. Пренебрегването на относителната им самостоятелност. Утилитаризмът опорочава „тезата“ по начало.

Спрях се на някои въпроси от книгата на др. Боров не за да я отрека изцяло като труд, който дава повод за размисъл, а за да се противопоставя на едно гледище, което според мене търпи възражение.

ИВАН КОВАЧЕВ