



ЗА ИЗКУСТВОТО И КРАСОТАТА¹

Една книга, резултат от изминат в напрегнати теоретически търсения път от млад и плодовит автор, книга, написана искрено и с темперамент, на език освободен от догматичния шаблон, основателно буди интерес. Още повече, че авторът е вече известен със самостоятелните си позиции, с ерудицията и полемическия си плам. Тази книга дава очертанията на периода, когато се излизаше от черупката на догматизма, но новите пътища още не бяха намерени. За да се оцени постигнатото от автора и да се защити то, трябва да се изхожда от насока, характеризираща сегашния етап в нашата естетика. И понеже още са спорни основни принципи, изказаните съображения носят също такъв характер.

1. ЗА НОВА МЕТОДОЛОГИЯ В ЕСТЕТИКАТА

„Сегашното състояние и следващите стъпки на нашето литературознание и изкуствознание зависят от това как ще се схваща същността на художественото, основното за художествената специфика“ (3 стр. к. а.). „Обновяването им започва от обновената методология“ (4) — пише авторът в предварителните си бележки. Това не е само общоестетически въпрос, от него е „зависела съдбата и на историята, и на художествената критика“.

„Изходната точка на една наука предполага винаги да се открие коренът на качественото своеобразие, присъщо на изследваните от нея явления“, мотивира той основателно естетическите си търсения. А това изисква такава изследване на естетическото, което да стане основана нова методология в изкуствознанието. И от друга страна — да се установи спецификата на художественото, на самото изкуство, „като открием „външната“ причина, обективната потребност от появата на ху-

дожествената творба“ (7). Естетическото в живота — е основа за изследване в двете посоки! Авторът започва търсенето на художествената специфика, без да разглежда въпроса за естетическото. „В настоящата книга се стреми да изтъкна, че своеобразието на изкуството се крие именно в неговата активна обществена роля“ (8), резюмира задачата си той. Така, в постановката на въпроса още, изследването на художествената специфика остава извън кръга на естетическото.

Авторът остава на становището, което го е разделяло в дискусиите с изхождащите напред от теорията на познанието, тези, за които изкуството е просто „познание в образи“, „гносеологизма“. Той правилно изхожда от учението на историческия материализъм за формите на общественото съзнание, във всяко от които отражението има свои особености. Обществената роля на изкуството трябва да се изследва, като се търси нова методология. Но за това е нужно да се намери действително естетически подход, за да не останем в схемите на безпомощния „социологизъм“. Естетически, не защото носи името на една наука, а защото е субективно отражение и логически синтез на една област от реалния живот!

2. ЗА МЕТОДОЛОГИЯТА И НЕЙНИТЕ ИЗИСКВАНИЯ

Авторът прави дълбоко обоснована критика на „четирите направления“ в естетическата методология досега, за да се разграничи от тях. Голяма заслуга на книгата е систематичния анализ и доказване несъстоятелността на тези направления.

Целият първи дял на книгата е посветен на това. Въпросите са достатъчно интересни за самостоятелно разглеждане. Но тук става дума за метода на автора, без да се засягат нито множество спорни въпроси в цялото изложение, нито да се изтъкват множеството верни анализи.

Последователно са критикувани „гносеологизмът“, „психологизмът“, „структу-

¹ Атанас Натов „Изкуство и общество“, София, 1961 г. 300 стр.

рализъм“ и „социологизъм“. — Съответно и абстрактно-философския, психологическия, формално-логическия и общосоциологически подход към изкуството. Това е достатъчно въведение за мотивиране на нов, естетически подход.

Обаче, още определеното, че „естетиката е преди всичко наука за изкуството“, е отдалечаване от реалното естетическо в живота. А методът трябва да разкрие — първо, естетическата специфика на изкуството и отношението му към реалното естетическо. После да стане основа за теорията на изкуството. Естетиката е най-напред наука за определена страна на живота, после и теория за социалното явление, свързано с нея!

Къде следва да се насочат усилията? Авторът правилно отхвърля неудачната идея да се търси „предмет на изкуството“, по подобие на науките, както при „гносеологизма“. Но естетиката е наука — тя има предмет! Това са закономерностите в определена област на живота, по подобие на другите науки.

Естетически метод може да се изработи само ако се изследва естетическият живот на обществото! Той е предмет на естетиката и обективна основа на изкуството като обществено явление! Изкуството обслужва обществото с естетически идеи. А естетическият живот и типове изкуство са различни в разните епохи, защото се изменя и животът, и естетическото съзнание на епохата. Изкуството винаги изпълнява своята идеологическа функция: да регулира естетическия живот, от позициите на определена социална група. Неговата обществена функция е идеологическа, защото естетическото съзнание е надстроечна форма. Затова и изкуството, сменявало много пъти насоките на идеите, които е носило, винаги е запазвало ролята си, като форма за осъществяване на идеологическа възпитателна функция! И в това е художествеността му, като същността ѝ винаги е била естетическа — т. е. отнасяща се до красотата на човека, на живота, на света, — независимо кога как е била разбираана тя.

Авторът не е стигнал до изследване естетическия живот на обществото. Но все пак не е останал само в рамките на „теорията на изкуството.“ В предмета на естетическата наука той предвижда и естетическото извън изкуството. И дава да се разбере, че се имат предвид „естетическите качества“ на действителността. Атанас Натов ги приема само като „елементарна предпоставка“ на изкуството и не се занимава с тях. Очевидно той ги приема така,

както за тях заговориха след Буров — Ванслов, Боров и др. Обаче това е проблем, който определя именно естетическия метод!

Защото не излизат от рамките на „гносеологизма“ тези, които като Г. Д. Гошкин и др. у нас, замения „отражението на действителността“ въобще, с „отражение на естетическите ѝ качества“! Изкуството си остана просто отражение-познание, само че малко „естетизирано“. За да се разглежда като обществено, идеологическо явление, а не като образен вариант на науката, — то трябва да се изследва като форма на обслужване определена страна от обществения живот, на идеологическата борба.

„Естетически качества“ няма! Науката не е открила още такива качества, — наред с природните и обществените качества на нещата и явленията. Следователно, естетическата стойност, значимост и пр. на явленията, това, което предизвиква и естетическата им характеристика от хората, естетическите им отношения към тях, различни според типа естетическо съзнание — не трябва да се търси извън известните качества на нещата. Те са достатъчни да се констатира съвършенството или несъвършенството им, красотата или грозотата им! Това е въпрос на качество, на количество притежавани черти, което преминава в качество. Тук това изследване би отвело в друга посока. Достатъчно е да се изтъкне само, че всички форми, нюанси на естетическото се определят във връзка с красотата, принадлежаща на обективните неща. Тя е централното звено в областта на естетическото.

Така, естетическият живот на обществото, това е съвкупност разнотипни обществени отношения спрямо естетическия характер на нещата! Отношения, в които влизаме на всяка крачка — спрямо небето и природата, вещите около нас, хората с поведението им. . . Ние реагираме буквално всеки миг естетически — нещо ни харесва, нещо не, разсмява ни, натъжава ни, извиква възторг, отвращение, любов или омраза. . . Безкрайна е гамата от естетически преживявания. Така често ние не реагираме нито нравствено, нито политически, нито икономически. . . Те са реакции спрямо хората само. А естетическата реакция се предизвиква от всичко, което ни заобикаля, което привлича вниманието, интереса ни, — цвете или облаче, насекоми или веп, предмет, човешка мисъл или мечта, постъпка или преживяване. . .

Основното в случая е в това, че красотата, степените ѝ, противоположните ѝ

белези в околния свят, предизвикват естетически реакции, отношения! Те съставляват естетическия живот на обществото! И това е главното — а не „естетическите качества“ като нещо, което нещата притежават. Нас ни интересува човешкият живот, свързан с тези особености на материалните, реалните явления, които определят естетическия им характер, когато говорим за естетиката като обществена наука, за изкуството — като обществено явление. Изследването на природните и социални качества, степените им, които прави нещата „съвършени в рода им“ или обратно, красиви или грозни и т. н., предполага знанията, които дават другите науки. Но изкуството е явление, което обслужва естетическите отношения, направлява естетическия живот, формира естетическото съзнание, класово в класовите общества. То е идеологическо явление и затова може да дава правилно отражение на живота и верни идеали, или пък неправилно отражение и лъжливи идеали.

Заглавието на книгата изисква отговор на въпроса за отношението между изкуството и обществото. Този отговор трябва да разкрие естетическото отношение на изкуството като идеологическо обществено явление, към естетическия живот на обществото, а чрез него — към цялостния обществен живот. И от марксистки позиции този отговор трябва да отиде по-далеч от отговора на Чернишевски, за „естетическите отношения на изкуството към действителността“. Ние трябва да отговорим как то обслужва идеологически обществото. Без посочване на естетическия живот като обективна основа на изкуството, определящ и неговата роля, няма да бъде мотивирано изразеното от автора на книгата мнение за основата на художествената специфика.

Една действително нова, естетическа методология изисква да се изследва раждането на естетическото съзнание на човека в процеса на възникване на естетическото отношение към света в процеса на труда. В трудовата дейност се раждат разнородни отношения и към природата, и към човека, и към създаденото от човека. В нея се заражда и естетическото отношение към тях, като се открива и красотата им, а след това се и твори по нейните закони. Това съвсем не означава, че човек от себе си създава тези закони, внася ги в творчеството си и ги „вижда“ после в природата, както мислят „социологистите“. След като се обясни възникващата в трудовата дейност особена, естетическа област на материално-практическо творчество — трябва да се

потърси и висшата, специално естетическа дейност — изкуството като „духовно-практическо“ усвояване на света.

Известно е, че съзнанието се ражда в процеса на труда. Но самият труд не може да обясни всичко в обществения живот, щом възникне и нов фактор — съзнанието.

„Естетическият“ социологизъм, т. е. социологизмът, признаващ естетическото в действителността, също започва от труда. И това е марксистка изходна точка. Но изкуството не бива да се разглежда най-общо, като практическа дейност просто за създаване на „творби“ с общосоциални цели. Обстоятелството, че в труда човек се „определя“ във нещата си, а природата се „очовечава“ с обработката им, — или че човек се „удвоява“ във „втората природа“, — е още общосоциална, общопсихологическа позиция. До тук няма още нищо естетическо. И тъкмо оттук трябва да почне изследването му — естетическото в обекта, в субекта и определяването му в нов, естетически, — и субективно и обективно факт! Но социологизмът приема самото „удвояване“ за... естетическо! Така всичко човешко, социално се приема за естетическо, без то да има винаги отношение към красотата.

„Естетически“ — социологически подходи към въпросите на изкуството на времето си Ванслов, Борев, Голдентрихт и мн. др. „Удвояването“ на човека бе обявено за създаване на естетическото. А то се оказало общосоциалното, човешкото изобието. После откриха в природата „социалния й смисъл“, и го обявиха за „естетически“. Критикувайки Буров, че обявил човешката социална същност за „естетическо“, те стигнаха до... социалното, човешкото, предметено в труда, като „естетическо“, — т. е. върнаха се при него, но от друга страна. Забравиха за ролята и значението на красотата.

Атанас Натев също изхожда от труда. И правилно определя художествения образ като творба, която не е просто „субективно отражение на обективния свят“, т. е. идея. Но и „практическо осъществяване, предметяване на тази идея“. Обаче по какво се отличават естетическите идеи от другите, за които не е нужно да се създават творби? Защо е необходимо особено, „духовно-практическо“ естетическо усвояване на света, по думите на Маркс? Или всяко материализиране на идеи е изкуство?

Авторът се връща към догадките на Хегел, че човек може да се „удвоява“ теоретически, да превърне себе си в обект

на собственото си познание практически, „чрез създаване на вещи, които дават възможност на човека да съзерцава собствената си същност“ (178). Но по думите на Маркс, Хегел признава само един вид труд — абстрактно-духовният. И понеже съзнанието е съзнание за Абсолютната идея, то това е начин за самопознание на Идеята. Маркс говори за материалния труд, — и за опознаването не само на дублирания се човек, но и на самата природа — чрез труда!

Атанас Натов се стреми да отиде по-далеч от социологизма. Той приема „удвояването“ само за „предпоставка на изкуството“ (181), като търси диалектиката на трудовата дейност и „целепологащата човешка потребност“ по Маркс. Така, „предназначеният отначало за задоволяване материално-физиологически нужди труд, започва да развива у човека потребност от...“ — красотата, затова и от творчество на красотата, — би трябвало да се отговори! Но авторът продължава: „от откриване на самия себе си“, на „собствената си родова същност в изкуствените вещи“. Това той за съжаление, приема за обективна основа, за „самозачатие“ на изкуството (182). А тук е водоразделът между естетическия и социологическия подход: или в труда се създават естетически потребности, които изискват и „творчество на красотата“, за задоволяването им по обществен път, или пък се ражда потребност от „самосъзерцание“. И се остава в кръга на социологизма. Защото е изчезнало естетическото, отстранено е естетическото съзнание и специфичната естетическа дейност, „творчеството по законите на красотата“. Останал е човешкият „нарцизъм“, като пак се изхожда от познавателната същност на изкуството, макар и стеснена — не в сферите на света, а на „човешкото“. А би трябвало да се развие приетият в началото тезис за социалната функция на изкуството, — като начин на общуване между хората, — към който авторът по-нататък отново се връща.

В творбата човек материализира естетическите си представи, но тя не е просто „удвояване“ на идеите. Тя е и идеологическо явление — възплъщение на идеалите, или оценките на нещата в зависимост от идеалите, с цел да се внушат подобни представи и у другите чрез общуването. Да се събуди и у тях стремеж да станат такива, каквито трябва да бъдат, според естетическия идеал за човешко съвършенство. За да постъпват така, т. е.

да изменят живота в такава насока, която ще ги приближи до идеала! Изкуството е стимул към обществена дейност — не просто към „самопознание“ и самоусъвършенстване. Не „самонаслаждение“, а идеологическа борба, печелеща душите на хората за определена практическа дейност, духовна мобилизация за реално действие...

Изкуството винаги носи естетически идеи, т. е. идеи за красотата! В това е естетическата му същност. Но и начинът на обдуване — художествеността — е естетическа, тя е „творчество по законите на красотата“! Затова всичко свързано с изкуството има естетически характер.

Авторът сам цитира по известен повод мисълта на Маркс, че „предметът на изкуството създава публика, която разбира изкуството и е способна да се наслаждава на красотата...“ И търси възпитателната роля на изкуството в подготовката на вкус, „годеи да разбира красотата и да ѝ се наслаждава“ (185). Това вече е сериозен изходен пункт... ако не бе останал откъснат, вмъкнат пасаж, вместо да проникне цялото изследване, — да стане от правна точка при търсене на нова методология!

Самата творческа същност на човека и художественото творчество като естетическа, не са изследвани във връзка с човешката дейност „по законите на красотата“. Като не е разграничено естетическото съзнание от другите форми на съзнанието, не е характеризирано и художественото съзнание — като висша област на духовния живот. А без да се изследва естетическото съзнание, инцидентно се споменават негови съставки: вкус, възпитание и т. н. Смесва се и общоестетическото възпитание със специално художественото. Изпуска се естетическото въздействие на природата и на самия живот, както и на естетиката като идеологическа дисциплина и пр.

Най-интересни са усилията на автора, неудовлетворен от социологическата рамка, да напипа естетически подход към изкуството. Това му се удава различно, в различни отношения, макар че за съжаление, да не успява да се добере до систематизирана естетическа позиция. Тези усилия са поучителни преди всичко за подчертаване несъстоятелността на социологическата позиция, приемана често на доверие от авторитети.

„Предпоставката на изкуството“, която е човешката материална дейност, авторът разглежда като двойствен процес. От една страна — „създаването на вещи със с и н-

тетично повторение на природните свойства“, от друга — „предметяване на съответствената творческа същност“ (187). Една стъпка го дели от тезиса за естетическото творчество: щом художественото е синтетично, повисше повторение на природното и социалното, — то законите на красотата в природата и обществения живот се концентрират, като „пресадено и преработено в човешка глава“ художествено чрез „творчество по законите на красотата“. В това концентриране и създаване на ново явление се проявява и родовата същност на човека, като творческа, макар това да не я изчерпва.

Но Натев не прави тази крачка. При все че и това не би решило всичко около въпроса. Защото трябва да се изследват самите закони на красотата в живота! А самата идея за естетическо творчество трябва да бъде обяснена с естетическото съзнание! Оттук трябва да се тръгне, за да се обясни социалната функция на изкуството!

Такава крачка го дели и от въпроса за естетическото съзнание. За автора прерастването на предсодовата на изкуството в основа, е качествен скок — „предпоставката... в съприкосновение с интересите и тенденциите на социалното развитие“ (187). Понеже тези интереси и тенденции са различни в разните сфери, трябва да се изследват те в сферата на естетическото, в сферата на естетическия живот. Това ще обясни и същността на идеологическото естетическо съзнание.

По-нататък, спецификата на изкуството се търси във възпитателната му функция „в особеното обществено предназначение на изкуството“ (189). Но именно идеологическата необходимост от такова възпитание остава неизяснена. Точно коренът липсва, за да се обясни и цветът! И то в главата за „особеното обществовено предназначение на изкуството“. Че изкуството се създава за възпитание, за въздействие, това е вярно. Но защо е нужно именно естетическо възпитание? Без идеологическата роля на изкуството, обусловена от практическите нужди на естетическия живот, не може да се обясни самата му възпитателна функция!

Доколкото авторът не разграничава формите на съзнанието от явленията, които ги обслужват, все още се усеща духът от времето, когато изкуството се третираше просто като „форма на съзнанието“, без да се говори за естетическо съзнание. Сега, когато разглеждаме из-

куството като идеологическо явление, ние трябва да изследваме и структурата на естетическото съзнание, включващо: естетически възприятия и преживявания, идеали и вкусове... проявявани в естетическите отношения, в естетическия ни живот. Изкуството е форма на естетическото съзнание — възпеление на систематизираните ни представи, идеи, вкусове... но вече не в абстрактен логически вид, а в художествена дейност. Естетическата наука е друга форма на естетическото съзнание — носител на идеологическото теоретическо учение. Практическите отношения в естетическия живот са друга форма. Те се реализират в обществената дейност. Изобщо, нужната е нова, по-богата и по-точна теоретическа терминология.

В стар дух е и тезисът, че „изкуството съдържа някакво въздействено предимство, което кара другите форми на съзнанието да прибягват до неговото съдействие.“ Поради образния му характер ли?

Авторът има гъвкав, пластичен език, изразяващ и една конкретна, разностранна мисъл. И това е достойнство на работите му изобщо. Но то, когато не са уточнени понятията, носи и неясноти, въвежда описателни понятия. Примерно, термините „непосредствено и непринудено въздействие“ на изкуството, са такива понятия, които не са на нивото на научните, а играят централна роля в определението му.

Ако беше изследван характерът на естетическото въздействие чрез художествения образ при общуването — понятията цяха да намерят мястото си. Очевидно става дума за конкретността на образа, за емоционалното му влияние, което е непосредствено. И за начина на възприемане на красотата, която печели непринудено симпатии! Авторът сам потвърждава това. „Освен изкуството и някои други човешки дейности оказват непосредствено и непринудено въздействие върху индивидуалното настроение на човека... личният пример, а също и естетичното (трагично, комично и пр.). Следователно, отнася се до конкретността и на естетическото в живота, и изкуството. Така, естетическата характеристика на образа ще изчерпи тези понятия. Те се предпостават от нея — а не са принципи на самата художествена специфика, защото не принадлежат само на нея. Нека остане на страна и употребяването на понятието естетично в книгата, което се дава само описателно, с изреждане на разновидностите му, а не чрез посочване същността, което е невъзможно без красотата.

И изследването на социалната функ-

ция на изкуството завършва с извода: „Специфичното предназначение на изкуството е да усъвършенствува непосредствено и непринудено единното светоотношение на индивида“ (203). Усъвършенствването на общественото съзнание като цяло — това е социологическа теза. Известно е, че всяко обществено явление усъвършенствува една област на съзнанието. А после, чрез нея, влияе по определен начин на другите. Защо изкуството да усъвършенствува всички, да стига до задачите на мирогледна дисциплина? Ето защо е необходимо изследване идеологическия характер на естетическото съзнание — за да се уточни взаимоотношението му с мирогледа, да се разграничи от науката, философията, социологията. . .

„Под светоотношение ще разбирам единството на човешкото мисловно и емоционално отношение към света, т. е. единството на светоглед и светоотношение“ (203). Нима светогледът, мирогледът, определя пряко чувствени отношения? Нали той е обобщение от другите форми на съзнанието и се проявява чрез тях — освен абстрактно-логическия чрез философията? Някои наистина употребяват „световъзприятие“ или други подобни термини, но имат предвид чувствения свят на човека. Не бива да се откъсват само интелектуалния или само емоционалния момент в цялостното психическо реагиране. Някои ги откъсват, после ги съединяват — „идейно-емоционално“, като синоним на естетическо! Това е крайно схоластична и анти-естетическа игра. Идеи и емоции има и в нравствеността, и в политиката, и в труда. .

В естетическата реакция, в естетическото преживяване участва цялата психика: усещане, възприятие, представа, идеал, понятие, памет, въображение, асоциация, воля, интерес и т. н. Това е сложна, богата реакция. Защо се обединява до два елемента? Когато говорим за естетическо преживяване имаме предвид връзката обект-субект. Естетическото съждение, като оценъчно, ги обединява в единна естетическа реакция, ръководена от естетическото съзнание.

Това „светоотношение“ няма ясен смисъл — то обхваща мирогледа и практическото поведение. „В известен смисъл може да се говори за светоотношението като за характер, като за вътрешна страна на човешката личност. . . Това понятие ще се изучава и уточнява“ (203), сам се колебае авторът. Субективната страна е цялостен свят! Всичко субективно не е естетическо — то би го погълнало! Нужно е, очевидно, изследване на естетическото съзнание. Още повече, че в съветската

литература, в първия учебник, са въведени вече термините — естетическо съзнание, преживяване, отношение, оценка, съждение и т. н. Пътят за терминологията в значителна степен е различен вече. А това помага и за намиране на методологията! Не бива, след като са направени тези крачки, отново да се твърди, че „изкуството е адресирано предимно към емоционално-интелектуалното отношение към света, чувство - мисъл, мисъл - чувство“ (202). Това е неравен брак, даже и за нравствени, политически съждения, защото и там участва волевата насоченост, паметта, фантазията, асоциациите, интересите. . . съждението за оценка! По-общите понятия, като естетически преживявания, съждения, отношения и пр., съдържат и по-елементарните моменти. Естетическото преживяване примерно включва и възприятието, и осъзнаването, и съждението. .

„Интимно, съкровено отношение“ (205) — е също понятие, възлязло в дефиницията му на изкуството. Но то е по-скоро поетична фраза и засяга предимно субективната страна, а нали се разглежда изкуството като обществено явление. Естетическото внушение регулира именно обществените отношения, и към тях приравнява „интимното“, — затова и играе роля в общественото възпитание.

Естетическите отношения, които възпитават, имат лична форма, но обществена същност. Така както художественият образ има индивидуална форма, но типично съдържание, групова — класова, национална и пр. същност. Художникът рисува ябълка или цвете, но изразява колективното отношение към обекта! Това не е негово „чисто лично“ отношение — то е лично по форма, но съпада с определени обществени, групови отношения. Затова той в образа отразява и „запечатва“ някакви групови отношения, одобрява ли ги или не. Затова говорим за класовост, партийност. Така и изкуството е отражение на обществения естетически живот, не на личното, интимното само. Затова то е обществено явление, не „самоизказване“. И обектът — самото цвете, е единично, но се оценяват неговите родови, видови белези, когато се изследва красотата му. Индивидуалното в изкуството е само форма на проява на общото, на закономерното, което съществува като общо в съзнанието. Така и изкуството, въздействайки „интимно“ по форма — въздейства обществено. И не към усъвършенствване на „съкровено“, — а чрез личното — на общественото у човека, е насочено въздействието му. То е винаги подбуда за дейност — за об-

ществена практика! Не за отдалечаване от нея... в света на интимните преживявания. Бешков казваше някога: аз излизам пред строя на нашите войски, като Давид пред Голиат, за да победа заради тях... Субективността на творчеството, на твореца, на образа, на възпитанието е само форма на социалната същност на изкуството като общуване, за обмяна на социален естетически опит — за участие в реалния живот!

Индивидуалността се оценява естетически — когато се касае до красотата ѝ, — но не в индивидуалността е спецификата на образа. Индивидуалното подлежи на различни социални оценки. Сам авторът пише, че индивидуализацията не е сама по себе си художествен белег, тя става такава.

Изобщо, обществената функция на изкуството, като естетическа, остава неразкрита, въпреки моментните доближавания.

„Обществото подтиква хората към най-различни средства и начини на общуване“ (213). Ето една от многото верни мисли в книгата, също като тях не станала отправна позиция. Трябваше да се изследва — защо и как хората общуват естетически?

Вместо да се направят произтичащите от тази мисъл изводи, авторът обобщава: „обективната основа на художествената специфика... е предназначението на изкуството — създаването на специални творби, които ярко и непосредствено да определят човешката същност, като въздействуват по непринуден начин върху съкровеното индивидуално светоотношение“.

Функцията, макар че така социологически е тълкувана, — се оказва основа на изкуството. Кое „подтиква хората към разни начини на общуване“? — Това ще обясни и функцията като целесъобразно действие. Това е обществената потребност, нуждата на живота. Нуждата от изкуство произтича от необходимостта за обмяна на естетически опит! Опит от разкриване красотата в живота, за да се строи и той красив! Защо бабата разказва приказки на внучето — за да определи представите му за хубаво и „лошо“. Защо се зараждат приказките въобще — те са елементарна форма за обмяна на естетически опит, за възпитаване на поколенията...

Естетическият живот е обективна основана изкуството, неговите потребности определят необходимостта и отявление, което да ги удовлетвори — това предreshава

функцията на изкуството във всяка епоха.

Естетическият живот на нашето социалистическо общество изисква развитие, а не упадък на изкуството както при капитализма. Защото ние обогатяваме живота и имаме нужда от силен регулатор на естетическия живот не само за борба с буржоазната идеология. Твори се повече красотата в живота, самият ни естетически живот е по-интензивен. Следователно расте нуждата от художествено творчество, което да разкрива красотата на новото, да я осмисля, да създава нова красота, да разкрие и идеалите, към които се стремим. И така да ни мобилизира душевно за практическа дейност, за строителство на прекрасен живот... Това задължава и типа на нашето изкуство да бъде реалистичен, да не изостава от другите идеологически области — и изкуството да е правдиво, защото историческата истина е на наша страна. Функцията на нашето изкуство се определя от реалния живот! Неговите потребности определят задачите му. И те са критерии за него — удовлетворява ли естетическите ни потребности — които пък мерим по резултатите, по живота.

„Изкуството е обществено-исторически определена дейност, която включва създаването, социалното „обръщение“ и индивидуалното възприемане на специални творби, които определят ярко човешката творческа същност, като си служат със свой условен „език“, отразяват живота по вероитност и доставят естетическа радост, с цел да усъвършенствуват непосредствено и непринудено съкровеното светоотношение на индивида“. Това е окончателното определяне на изкуството в книгата.

Описателно определение, не излизаше от социологическите рамки. То е неприемливо по много съображения. От де иде естетическата радост? От „предметяване човешката творческа същност“? Кой създава тогава естетическото — човекът и то само в изкуството? Или то е в живота? Що е естетическо в изкуството? Нали изкуството е форма на съзнанието — каква сфера отразява това съзнание? Шом е синтетично творчество — какво синтезира, „човешката същност“? Условният „език“ има ли естетическа стойност и от къде? И изобщо, като творчество — какво е отношението му към „законите на красотата“?...

Освен неприемливостта на отделните елементи на определението, — цялото определение оставя изкуството без красота, без есте-

тическа същност — то има социологически характер само.

Изкуството е обществено явление. То е форма на естетическо общуване между хората, — като отразява естетическия живот и го осмисля от позициите на определено общество, класово съзнание. Така то е отражение на красотата в живота и възпътствие на естетическото съзнание, в това е субективно-обективният му характер. Неговата художественост е висша степен на творчество по законите на красотата — това определя мястото му в естетическия живот. Като съзнателно, целенасочено творчество, образите му носят художествена логика и в такъв смисъл то е форма на естетическото мислене. То обслужва естетическия живот, а чрез него целия обществен живот, с естетически идеи — за красотата и красотата на живота, казано накратко. Като подлага на естетическа оценка всичко „общоинтересно“ в живота на епохата, то се ръководи от практиката, от нуждите на живота — в това е и критерият за правдивостта му. А като идеологическо явление то въздейства възпитателно — формира естетическото съзнание, воюва срещу други типове такова съзнание. И активизира за практическа дейност, за усъвършенстване на живота — подбужда духовно личността, за да се усъвършенствува, а чрез нея и живота, — ти единствено може реално да го усъвършенствува чрез практическа дейност. А не „самоусъвършенстване“ на съзнанието ни! Изкуството въздейства на естетическия живот чрез формиране, поточно казано, на художественото съзнание — висша и особена форма на общественото естетическо съзнание. Затова то е главна форма и средство на естети-

ческото възпитание. Индивидуалното общуване с изкуството е само начин на социално възпитание, на духовно ръководене хората в естетическия живот.

Това не е определение, това са само някои белези на изкуството, които трябва да се посочат, когато се противопоставя друго схващане на авторовото определение. Пълното определение трябва да произтича от едно систематично изследване. В тази книга, естетическа методология не е намерена, въпреки богатството ѝ от идеи, интересни анализи, находки и открития даже — плод на един оригинално мислещ ум. И не в субективните възможности на автора се крият недостатъците, а в непреодоляните социологически позиции, които пречат. Самите находки са гаранция, че социологизмът ще бъде надделян.

За това гарантира оригиналната последна глава в книгата.

3. КЪМ ЕСТЕТИЧЕСКА МЕТОДОЛОГИЯ

Свършено чужда на изложението е последната глава. Тя стои като „принадяваща стойност“. А в нея са най-интересните мисли на автора. Те издават следващ, по-висш етап в развитието на схващанията му за изкуството и естетиката, след приключване на книгата. И този етап вече го поставя в сферата на естетическите търсения същността на изкуството.

Този материал бе печатан като статия в сп. „Литературна мисъл“. И не само задължава, но и предизвиква по-широко, самостоятелно обсъждане, защото трябва да срещне подкрепа и защото казаното там е ценно за нашата естетическа мисъл!

ИВАН КОВАЧЕВ



НУШИЧ И НАШЕТО ВРЕМЕ¹

Преди повече от двадесет години един белградски вестник направи анкета, с която искаше да узнае кои свои сънародници югославяните считат за най-популярни. След приключване на анкетата начело на листата стоеше името на Бранислав Нушич, наред с това на футболиста Моша Марянович. Това бе и е един от редките случаи в наше време, когато някакъв голям писател е ограден с такава популярност. За да я спечели, безспорно той е навлязъл и в делника, и в празника

на хората. Само това можеше да ги накара категорично да го поставят веред своите избраници на деня. Защото величината на един известен ум обикновено не се съпътствува с голяма популярност.

И въпреки тази слава и изключително място, което Бранислав Нушич заема в литературата на югославските народи, трудовете за неговото творчество далеч не са толкова, колкото се предполага и колкото той заслужава. Библиографията съдържа отделни статии, студии и обзори. Но книга за Б. Нушич, която да прави опит за систематизиране поне на утвърдените оценки до днес, нямаше доскоро.

¹ Боян Ничев — „Бранислав Нушич“, издательство на БАН, 1962 г.