

ХУДОЖЕСТВЕНО ПОЗНАНИЕ И ЕМОЦИОНАЛНО ОТРАЖЕНИЕ

Тодор Ст. Стойчев

Изкуството е специфичен вид познание, което се отличава съществено от всеки друг вид: сетивно, научно (теоретическо и историческо) познание. Някои автори характеризират художественото познание като емоционално, т. е. като познание, формиращо се и развиващо се в емоционалната сфера на субективното отражение на действителността. Според едни от тях естетическите чувства сами и непосредствено се извяват като източници на известно познание за външния свят и за човека, а според други — в рамките на това специфично субективно явление протича процес на непрекъснатото „преливане“, „превръщане“ на емоционалната в познавателна информация. Каквито и да са обаче различията и нюансите, онова, което обединява споменатите възгледи, е тезата за възможността естетическите чувства да играят ролята на самостоятелни познавателни субективни отражения, наравно с възприятията, представите, понятията и съжденията.

Тази тенденция, според нас, е лишена от реално основание и усложнява излишно разработката и решението на проблемата за познанието в областта на изкуството. Тя показва, че отделни автори марксисти, предимно естетици, не са си изяснили докрай въпроса за характера и същността на познавателното отражение, което се отличава от всяко друго непознавателно субективно отражение, каквото е и емоционалното. Ето защо, с този възглед не бива да се съгласяваме, тъй като той противоречи на действителните факти и на научните изводи и обобщения на психологията, гносеологията и други науки.

В съвременната марксистка психология например проблемата за ролята на чувствата в познанието е намерила достатъчно точно и убедително решение, макар то все още да се нуждае от редица уточнения и допълнения. Най-изтъкнати учени поддържат схващането, че емоциите и чувствата са особени субективни отражения на действителността, които се характеризират като преживявания на човешкото отношение към дните или други нейни страни, явления и процеси. И оценката за емоциите и чувствата като преживяване на човешкото отношение към действителността е почти общоприета и утвърдена истина в психологията, върху която се изгражда целият по-нататъшен експериментален и теоретически анализ на тези явления.

„В отличие от познавателните процеси емоциите и чувствата са отражение не на самите предмети и явления на действи-

телността, а натово отношение, в което те се намират спрямо нуждите и мотивите за действие на човека (к. м. — Т. С.). Не всеки предмет или явление на действителността извиква емоционално отношение; много от това, което се възприема, остава безразлично... Емоциите и чувствата са преживявания на съответствието или несъответствието на предметите и явленията на действителността към нуждите на хората и изискванията на обществото¹.

Този пасаж свършено ясно и категорично разкрива възгледа за принадлежността на емоционалното отражение към познавателното отражение. Докато познавателното отражение ни дава данни (повече или по-малко верни или неверни) за обективните страни, свойства и връзки на предметите и явленията, то емоционалното отражение не изпълнява такава функция — неговата роля се изчерпва с преживяването на отношението на субекта към тези предмети и явления, както и с въздействието, което то оказва върху цялостната човешка психика — положително или отрицателно, стимулиращо или затормозяващо.

Всичко това означава, че преживяването от човека отношение към един или друг обект на действителността — като се изключат най-елементарните емоции, свързани с биологическите процеси и усещанията — е всякога изградено, оформено въз основа на известен минал опит, на определено познание, независимо от факта, дали това усвояване на действителността се осъзнава в момента на въздействието на съответния обект върху съзнанието на субекта или по-късно. Важното в случая е, че отношението като оценка, като навик и поведение, чието преживяване представлява емоционалният процес, се изгражда винаги на базата на едно или друго — повече или по-малко пълно, систематизирано, осъзнато или неосъзнато — познание за света, за отделните негови страни, свойства и закономерности.

Връзката между миналия опит, оценката, изявяващи се и в съответна „обективирана“ форма, като действие, поведение, и надстройващата се върху тях емоционалност се установява във всекидневната практика на хората, в най-бикновените им желания и прояви. Например гладният човек, при вида на поднесените му ястия изпитва редица чувства, едно от най-съществените между които е радостта. И то се появява не само по силата на действащия биологически инстинкт за утоляване на глада, но преди всичко под влиянието на определени идеи, каквито могат да бъдат следните: идеята за непосредствената възможност да се прекрати неприятното усещане на обща отпадналост; идеята за предстоящото възстановяване на силите преди започване на напрегатната физическа или умствена работа; идеята за полезността на храната, особено когато е съобразена с индивидуалните нужди и особености на конкретния организъм; представата за краткотрайния сън след обяда у онези, които са си създали този навик и т. н. Или да вземем друг пример: ненадейно появялата се силна буря в полето, където майката е оставила спящото си дете, отивайки на работа в съседен блок на кооператива, ужасява жената и тя се втурва обратно, измъчвана от чувства на страх, несигурност, мъка и отчаяние. Естествено, причината за тези спонтанни чувства не е самата буря като природно явление, макар тя да е източникът на тежките преживявания в случая. При други условия (ако детето е оставено в къщи при роднини или близки) това природно явление не би се оказало опасно. А добре защитеният човек от пораженията на бурята може понякога дори да изпитва коренно противоположни чувства — възхищение от природата сила и нейните конкретни

¹ Психология, под ред. на А. А. Смирнов и др., Москва, 1956, стр. 366.

форми на проявление. Бурята, безспорно, е само поводът, източникът на тези чувства, а непосредствената им основа, върху която те се развиват и осъществяват, е идеята, в първия случай за реалната опасност, в която се намира животът на детето, а във втория — естетическата идея за могъществото на природата.

Целият този познавателен опит, натрупан във всестранната житейска практика — осъзнат или неосъзнат във всеки конкретен случай на субективната (разсъждения, анализи) или обективната (поведение) дейност — представлява онази сфера, в която се формира и изживява отношението на човека към действителността. А преживяването на това именно отношение, т. е. на различните идеи и представи за вещи и явленията и на техните „обективации“, които отговарят или не отговарят на неговите интереси и нужди, е емоционалността на субекта, една специфична субективна характеристика на отношението му към света.

Емоционалността следователно е явление, което няма способността да вниква в самата действителност и установява нейните конкретни страни и особености. Тя е такова субективно отражение, което има своя източник в реалните обективни или субективни явления (представата, мисълта за даден факт също така поражда определени чувства), а основата ѝ представлява изработеното вече (осъзнато или не) върху почвата на съответен познавателен опит отношение на човека към тях, в зависимост от това, дали те са полезни или вредни, приятни или неприятни и пр., дали удовлетворяват или не неговите нужди и интереси, дали отговарят на неговите възгледи и принципи (при оценката на дадени идеи, нравствено и пр. поведение и т. н.). Но, докато познанието разкрива присъщите на нещата и явленията страни, свойства и закономерности, които човекът използва в своята дейност, емоциите и чувствата като преживявания на неговото отношение към тези опознати и използвани в практиката реални вещи, качества и процеси, не ни дават, нито са способни сами по себе си да ни дадат каквито и да било преки сведения за действителността. И тъкмо поради това те не само се различават от познавателните отражения, но по своята същност са чужди на техните функции.

А щом основа на емоционалността е съзнателно или несъзнателно използваният опит на човека при изграждане на отношението към определен обект, то съвършено ясно е, че емоциите и чувствата не са и не могат да бъдат познавателно отражение, защото, ако те бяха такива, тогава преживяването на отношението на субекта към едни или други природни, социални или психични явления, т. е. емоционалността, би приело формата на отношение между познание и познание, което означава фактически изчезване на емоционалността, паралелно съществуване на два познавателни процеса. Човешката природа обаче е чужда на такова излишество и дублиране; тя притежава само един познавателен канал — познавателните субективни отражения. Ако наистина съществуваше такова дублиране, самият познавателен процес не само щеше да бъде лишен от своя емоционална окраска, от свои емоционални импулси и двигатели, но би се оказал в невъзможност да съществува, защото тогава биха отсъствували необходимите за него субективни фактори — емоциите и чувствата, които играят незаменимата роля на посредници между действителността и мисленето, между мисленето и действието.

Тази оценка за познавателната същност на емоциите и чувствата се съдържа и в труда на П. А. Рудин. „Емоции се наричат такива психически процеси, подчертава той, в които човек преживява своето отношение към тези или онези явле-

ния на окръжаващата действителност¹. Освен това, Рудин обръща внимание върху различното по своя характер съдържание на двата вида отражение — познавателното и емоционалното. Докато при първото, субективното по форма отражение може да бъде, и най-често е, обективно по съдържание, то второто е лишено от обективно съдържание и се състои изключително от субективни компоненти. „Отношението, което се изразява в емоциите, заявява Рудин, всякога носи личен, субективен характер и съществено се отличава от осъзнаването на тези обективни връзки между нещата, които се установяват в процеса на познанието на окръжаващия ни свят“².

Интерес представлява в това отношение и становището на Г. Х. Шингаров, който, обобщавайки известните досега изследвания в областта на психологията, и главно на субективните отражения с оглед характера на тяхната информация, стига до извода, че емоциите и чувствата са лишени от познавателни функции и от познавателно съдържание. „Сега е доказано, отбелязва Шингаров, съществуването на два канала на осъществяване на информация от външния свят в кората на главния мозък. Първият от тези канали — това са така наречените лемнискови пътища, заедно със специфическите проекционни и асоциативни полета на кората... Благодарение на този канал се осъществява познанието на обективните качества на външния свят. Но съществуват още и така наречените екстралемнискови системи, чрез които се реализира другият тип отражение на външния свят — неговото емоционално отражение“³.

Отгук Шингаров прави извода, че преживяването „е проявление в съзнанието на този вид отражение, което е свързано с дейността на втория „не специфически“ канал на информация“⁴. Този извод, според нас, е основателен, защото понятието „емоционално отражение“ няма гносеологически аспект, поради което разглеждаме действителността единствено като източник на емоциите и чувствата, но не и като тяхно „дематериализирано“, субективно по форма, съдържание. Последните следователно са свързани с тази действителност до толкова, доколкото именно към нея човекът може да изгради съответно отношение — осъществявано винаги на гносеологическата основа, преживяването на което представлява емоционалното отражение.

Взгледът за непознавателната природа на емоциите и чувствата се поддържа и от Сава Петров, според когото „включването на образността като характерна черта на познанието изключва от неговия обем психичните процеси от рода на емоциите и волята, които сами по себе си не са познавателни образи на материалния свят“⁵. Емоциите са обективно детерминирани, „но по съдържанието те изразяват отношението (к. м. — Т. С.) на субекта към нещо от външния свят, без да имат някакво познавателно сходство с него“⁶.

Тези именно съществени различия между познавателното и емоционалното отражение редица теоретици на изкуството не са склонни да признаят и поднасят тезата за познавателното съдържание и познавателните функции

¹ П. А. Рудин, Психология, 1964, стр. 261.

² Пак там.

³ Сознание (Материали обсъждения проблемы сознания на симпозиуме, состоявшемся 1—3 июня 1966 г. в Москва, Москва), 1967, стр. 88.

⁴ Пак там, стр. 89.

⁵ Сава Петров, Понятия за обективно и субективно, Наука и изкуство, София, 1965, стр. 33.

⁶ Пак там, стр. 152.

на самите емоции и чувства в изкуството. С. В. Асенин и И. Б. Немцов например не се ограничават в рамките на понятията „художествено познание“ и „естетическо познание“, а говорят и за „изкуството като висш израз на емоционално-естетическо познание“¹. Според тях, чувствата не само съпровождат и оцветяват човешката дейност; те не са лишени и от възможността да проникват в същността на явленията и процесите. „Неправилно е да се мисли, пишат те, че чувството само се плъзга по повърхността на явленията, че то е неспособно да характеризира дълбоките процеси. Още повече това е невярно по отношение на естетическото чувство, основано върху сливането на логиката и емоцията, на практическия опит и фантазията, на разсъдъка и интуицията“². И тъкмо поради това двамата автори, когато анализират спецификата на изкуството, въвеждат понятията „разумна емоционалност“ и „осмислена емоционалност“.

Не е чужд на възгледа за емоционалното познание и изкуството и Е. Г. Яковлев, който, след като правилно отбелязва, че естетическото чувство не може да бъде изолирано от интелекта, от мисленето и затова се включва в процеса на познанието на обективния свят, добавя: „Ние виждаме, чу чувствата на човека, придобивайки естетическо съдържание, му дават в емоционална форма з н а н и е за света“³. Безспорно, чувствата са неделими от мисълта, от познавателното съдържание на идеите за конкретните обективни явления, но оттук съвсем не следва изводът за познавателната функция на самите чувства.

Особено ярко този възглед се откроява в статията на А. А. Нуйкин „Към въпроса за познавателния характер на емоциите в живота и в изкуството“. Като се позовава на Л. Н. Толстой, К. Федин, И. Еренбург и други автори и развива мисълта на психолога Н. Н. Ланге за привилегированото положение на гносеологическите проблеми в сравнение с психологическата проблема за чувствата, той заявява: „Философите се изхитряват да пишат дебели монографии по теория на познанието, без да употребят даже един път думата „емоция“. Съвършено неизучен остава въпросът за произхода, назначението на емоциите, за ролята им в живота на човешкото общество“⁴. След тази твърде обща оценка за научно-теоретическото равнище на философските изследвания в сферата на чувствата авторът прави опит да изпълни до известна степен съществуващия „вакуум“ и се впуска в обширни разсъждения за природата на „емоционалното познание“.

Какво ни предлага Нуйкин? Според него, емоциите са твърде различни. „В едни преобладава подбудителният момент (чувство за дълг, съвест, срам и т. н.), а в други — оценъчният (естетическите чувства)“⁵. От друга страна, „емоциите познават света не сами по себе си в неговата обективна същност, а само в отношението му към организма. Без съмнение, това е по-субективна и съвсем не безпристрастна форма на познание“⁶. Как обаче се осъществява това „познание“ Нуйкин не ни казва. Той само се задоволява да констатира, че „емоционалното познание по своята природа е утилитарно и науката, логическото мислене изглеждат в сравнение с него като някакво „чисто“, незаинтересовано, абсолютно познание, съществуващо заради самото позна-

¹ С. В. Асенин, И. Б. Немцов, Познавательная и воспитательная роль искусства. Высшая школа, М., 1967, стр. 23.

² Пак там, стр. 34.

³ Е. Г. Яковлев, Эстетическое чувство и религиозное переживание, Советский художник, М., 1964, стр. 32.

⁴ А. А. Нуйкин, К вопросу о познавательном характере эмоций в жизни и в обществе. сб. Роль мировоззрения в художественном творчестве, Мысль, М., стр. 394.

⁵ Пак там, стр. 406.

⁶ Пак там, стр. 407.

ние¹. Най-накрая той стига до заключението, че същността на емоционалното познание — това са емоционалните оценки, които ръководят нашето поведение. И как може, заявява Нуйкин, да се изведе зад пределите на познанието по-голямата част от такъв важен за нас вид познание — познанието за това, как да се живее, какво да бъде нашето поведение, за да съчетаем оптимално своите лични интереси с интересите на цялото общество... Не, нашите емоции, нашите духовни чувства — това е неосъзнат от нас, все още на хилядна част, точен инструмент за оценка, за познание на хората, на вещите, събитията, живота². И след разсъжденията за художествената „интуиция“ и за нейните връзки с чувствата, авторът прави заключителните си изводи; „Нашите чувства също така дават оценка не по волята на свръхестествените сили, за тях също така са нужни сведения. Но малко по-други. Изражението на окото, походката, краткотрайната мимика и хиляди други дребни неща, неподдаващи се понякога на логически анализ, извикват нашата емоционална реакция, която често съвсем точно оценява човека“³.

Цялото това изложение, направените изводи и обобщения не доказват съществуването на някакво специфично по своята същност „емоционално познание“, различно от сетивното и рационалното познание. Нуйкин употребява понятието „емоционална оценка“ и я илюстрира с мимиката, жестовете и други движения, намиращи приложение и в изкуството. Но, пита се, тези оценки безпочвени ли са, не представляват ли те някакво обобщение на човешкото познание? Оказва се, че „сведенията“ в „емоционалното познание“ не идват по пътя на разума, а са резултат на самата способност на чувството да долавя и разкрива някои особени и трудно доловими от разума моменти, връзки и пр. „Но нито един от видовете изкуства, казвай Нуйкин, никога не се е изчерпвал с „абстрактната мъдрост“, съдържанието на изкуството не бива да се постига с разума (само с разума!), защото преди всичко то апелира към човешките чувства. Неговите оценки — главно естетическите, емоционалните оценки, ние не всякога узнаваме от самото него, защото е добър или лош този или онзи персонаж, но ние всякога се доближаваме до него чрез авторовото отношение, долавяйки красотата или безобразието на изображението от автора явление, неговата трагичност или комичност, величие или нищожност“⁴.

Така, докато едни автори, срещу които Нуйкин воюва, недооценяват емоционалния елемент в изкуството и не подчертават достатъчно неговата относителна самостоятелност, то други, както е и самият той, вървят по обратния път и фактически подценяват интелектуалното, разтваряйки го повече или по-малко в емоционалното. Нещо повече дори, Нуйкин в своето безсилие да разкрие особеностите на „емоционалното познание“, с някои свои формулировки едва ли не го мистифицира, особено когато се стреми да отхвърли разбирането за интуицията като интелектуално явление и да я подчини изключително на изкуствено отделените от миналия опит на човека, от неговите практически навици, „чисти“ емоции и чувства.

Но тук трябва веднага да се отбележи, че проблемата за така нареченото „емоционално познание“, макар и да не е решена окончателно, не е безпочвена и безплодна. Може да се каже определено: в марксистко-ленинската естетика и в марксистко-ленинската философия на изкуството вече са напра-

¹ А. А. Нуйкин, К вопросу о познавательном характере эмоций [в жизни и в искусстве, сб. Роль мировоззрения в художественном творчестве, Мысль, М., 1966, стр. 408.

² Пак там, стр. 415.

³ Пак там, стр. 417.

⁴ Пак там, стр. 417—418.

вени сериозни стъпки към окончателното изясняване на въпроса за отношението между познавателния и емоционалния елемент в изкуството и, по-специално, за специфичната роля и функции на емоционалното отражение. Появата на самото понятие „емоционално познание“ е вече доказателство за зрелостта в съзнанието на редица теоретици, макар и неоформен напълно, отговор на една извънредно важна и трудна проблема, свързана тясно с цял комплекс от други проблеми, каквито са тези за възпитателните възможности на емоционалното отражение в изкуството, за ролята на знаците и символите в художественото изобразяване и пр.

Не може да има никакво съмнение, според нас, че решението на горната проблема би се осъществило сравнително пълно и най-резултатно само при условие, че се спазват следните две методологически изисквания: 1) емоционалността в изкуството да се разглежда не изолирано от познанието, а в диалектическо единство с него, като преживяване на изграденото върху определен познавателен опит отношение на човека към едни или други конкретни страни, свойства, области и пр. на действителността; 2) отчитане на факта, че съществува възможност емоционалността, като неделим компонент на художественото съзнание, да се „обективира“ — подобно на идеите — по специфичен начин в различните жанрове и видове изкуство, без да губи органическата си връзка със съдържанието на познавателното отражение, изявявайки го повече или по-малко пълно чрез определени знакови средства.

Ако тези две методологически изисквания се прилагат в теоретическите изследвания на естетика, философа, психолога и пр., то тогава в никакъв случай не би се стигало до каквото и да е противопоставяне познавателния на емоционалния компоненти на художественото съзнание, нито до разтварянето на единия в другия, лишавашо ги от тяхната специфика и относителна самостоятелност. Познавателният и емоционалният процеси са две взаимно свързани и предполагащи се форми на отражение на действителността, които се различават помежду си преди всичко по това, че първият процес протича като отражение на реалните страни, свойства, особености и закономерности на нещата и явленията в съзнанието на човека и затова той е единственият пряк канал на познанието за света, а вторият отразява действителността винаги непряко, опосредствувано, чрез осъзнатите или неосъзнати във всеки конкретен момент познавателни идеи, явявайки се при всички случаи преживяване — или пряко на тях самите, или косвено на техните „обективации“ (действия, елементи на поведението, навици и пр.). Ето защо, колкото и обособено и изолирано да изглежда емоционалното отражение от познавателното, колкото и недоловими на пръв поглед да са връзките помежду им, емоциите и чувствата са винаги особена реакция на изработеното вече, въз основа на определен житейски или научен опит, отношение на субекта към дадени вещи и явления. А всичко това показва, че емоционалността е невъзможна без познавателното отражение, тъй като само чрез последното тя реагира на действителността и е способна да се изяви като психически процес на радостта или тъгата, на любовта или омразата, на смелостта или страха, на отчаянието или надеждата.

Но, ако ние спрем анализа си дотук и не направим по-нататъшни стъпки към разкриване на някои специфични страни и закономерности на емоционалността, не бихме били в състояние да доловим онези взаимоотношения между нея и познавателното отражение, които заставят редица автори да твърдят, че тя е „познание“, наравно с рационалното познание, един специфичен вид отражение на действителността, даващо ни определени сведения за нея

по „свой“, „чисто“ емоционален път, т. е. за нас би останала загадка тезата за така нареченото „емоционално познание“.

Тук е необходимо отново да се върнем към проблемата за диалектичката спирала на развитието на идеята — от сферата на съзнанието към сферата на обществените отношения, както и към завършващата с определен продукт творческа дейност на човека, и от „обективирани“ превъплъщения отново към субективната по форма идея. При тези преходи идеята винаги остава там, където тя съществува като субективна реалност — в съзнанието, но в резултат на човешката практическа дейност нейното обективно съдържание е онзи източник на знания, въз основа на който човекът превръща идеалния проект в реално отношение или вещ. И тук в своите „обективирани“ форми (с изключение на продуктите на материалното производство) тя съществува не субстанциално, а в преобразен, материализиран вид — във и чрез съответните отношения на хората, в художествените образи на изкуството, в различните знакови системи на обозначаване на човешката мисъл. Така например идеята за революцията, плод на антагонистическите обществени отношения, може да „премине“ през следните етапи на развитие: а) идеята като субективно отражение — в човешката глава — на обективните социално-икономически отношения и процеси; б) реализация, „материализация“ на идеята в революционни класови отношения (икономически, политически, идеологически); в) „материализация“ на идеята в научни и художествени произведения; г) поява на субективната по форма идея за революцията в съзнанието на субекта, възприемащ съответното произведение. Последният етап може, разбира се, да се осъществи в съкратен вид и без посредничеството на научните и художествените произведения или преди тяхното въздействие — появата на идеята за революцията в индивидуалното съзнание, обогатена, конкретизирана и целенасочена, е възможна най-напред в резултат на влиянието на революционните обществени отношения, където практическата обрба е при всички случаи и борба идейна. По този начин се осъществява една от непълните или пълните степени на спиралата, която отразява общия непрекъснат и възходящ процес на развитие на действителността, главно на обществените отношения и на нашите знания за нея, и същевременно разкрива при всеки конкретен случай първичната и определяща функция на общественото битие по отношение на общественото съзнание и активната, творческата, преобразуващата, имаща при определени условия решаващо значение, роля на субективния фактор, на човешките идеи.

Но важно в случая е, че „обективацията“ на идеите открива възможността и за „обективация“ на чувствата. Последните, като преживявания на отношението на субекта към определена реалност, могат да намерят външен, материализиран израз. И ако произведенията на изкуството са наситени дълбоко с емоционално съдържание, то това е резултат именно на реалната „обективация“ на емоциите и чувствата, които не остават скрити, вътрешни процеси в човешката психика, а са най-често единство на вътрешно преживяване и на съответна външна реакция, която може да се изяви в словесни форми, възклицания, определени маски на лицето, движения на тялото, жестове и др. Всички тези външно „обективирани“ форми на чувствата играят ролята на един от основните градивни елементи на художественото творчество, без който е немислима характеристиката на героите като обобщени, синтезирани и същевременно индивидуализирани образи на реалните хора, принадлежащи към една или друга епоха, класа, организация, професия и пр.

Главното обаче тук се заключава не в самата възможност да се „обективират“ чувствата, а в специфичната същност на всяка „обективация“ на субективните отражения на действителността (идеи и чувства), като носители на

определена информация за тази действителност. Особено важното в случая е това, че емоциите и чувствата, като „обективирани“ явления, се различават съществено от емоциите и чувствата като субективни, идеални, процеси. Както вече изяснихме, докато идеите в човешкото съзнание имат определено познавателно съдържание, то чувствата в същата тази сфера на субективната реалност са лишени от каквито и да било познавателни елементи. Но „обективират“ ли се веднъж емоциите и чувствата на даден субект, оказват ли се доловими, чрез външните си форми, от друг субект, те в редица случаи стават неизбежно носители на познавателна информация. Ако на открито проповядвания от лицето А еснафски морал, лицето Б отговори с ехидна усмивка или с жест на отегчение, то тази „обективация“ на чувствата досада и възмущение придобива повече или по-малко адекватно на неговата оценка смислово съдържание. И тъкмо поради това в подобни случаи както лицето А, така и всеки свидетел на емоционалната „обективация“, счита последната като отговор, като своеобразно знаково изразение на определена мисъл. Особено ярко тази възможност — „обективираната“ емоционалност да играе ролята на носител на кондензирано смислово съдържание — се изявява в живописата и пластиката (балета, пантомимата и пр.). Ето защо, вгледаме ли се например в картината на В. В. Пукирьов „Неравен брак, не може да не доловим в израза на някои лица, особено на младия мъж, стоящ зад брачната двойка, както съжаление и негодувание, така и ирония, подсказваща, че този брак е не само противоестествен и безнравствен, но и нетраен, по същество недействителен. По подобен начин се асоциират в човешкото съзнание и революционните идеи в балета „Спартак“ на А. Хачатурян или идеите за силата и възвишеността на любовта в балета „Лебедово езеро“ на П. И. Чайковски и пр. Музиката, поради отсъствието на нагледни образи и „ограничените познавателни възможности на звука като информатор за вида и характера на явления и процеси на видимия свят“¹, макар и да е едно от най-емоционалните изкуства, все още при него не е широко достъпно долавянето на горната закономерност, превръщаща емоцията в носител на познавателно съдържание. Разбира се, тук трябва да се отчита и фактът, че „в музиката механизъмът на превръщането на емоционалното в логичномисловни художествени форми е още недостатъчно изследван...“²

Но от факта, че емоциите и чувствата са в състояние — най-често при отсъствието на „обективирано“ смислово съдържание — да станат изразители на познавателното отражение, съвсем не следва изводът за съществуването на някакво самостоятелно „емоционално познание“. Тук, както свидетелствуват многобройните примери от жизнената практика на хората и особено от изкуството, е налице не второ познание, а асоцииране на определено познавателно съдържание под влиянието на адекватните на него външни, „обективирани“ емоционални реакции, под въздействието на съответни емоционални знаци. Емоционалната „обективация“ следователно, която ние считаме, че има всички признаци на един особен знак, влиза в ролята на заместник на друг предмет (явление) — в случая смисловото съдържание, и играе ролята на посредник за предаване на дадена информация за този предмет³. Така, в светлината на отбелязаната закономерност, се по-

¹ Стоян Стоянов, За реализма в музиката, Ново време № 7, 1966, стр. 95.

² Пак там.

³ Вж. Л. О. Резников, Гносеологические вопросы семиотики, Изд. Ленинградского у-та, 1964, стр. 9.

твърждава още един път теоретическото положение, че между познавателното и емоционалното отражение на действителността съществува органическа връзка, при която емоциите и чувствата са всякога в определена степен, повече или по-малко вярно отражение на даденото смислово съдържание. И затова, когато емоционалната „обективация“ (емоционалният знак) се изяснява „самостоятелно“, при отсъствието на идейната (смисловата) „обективация“, тя става неизбежно пълен „носител“ на конкретното смислово съдържание, останало да съществува в своята субективна, идеална форма, без да се изяви във външни, „обективирани“ форми. Това означава, че познанието е едно и също, че не съществува в т о р и познавателен канал, който набира познавателна информация по свои „собствени“ пътища. Познанието е е д и н н о — основано върху данните на сетивата и на логическото мислене; то обаче може да се изяснява при определени условия чрез „обективацията“ на чувствата, които са придобили в многовековния жизнен опит на хората значението на специфичен и н д и к а т о р на съответно смислово съдържание, характеризиращо всяка отделна емоционална реакция.

Този факт свидетелствува не за д в о й н с т в е н о с т т а на познанието, а за о п о с р е д с т в у в а н о т о от „обективираните“ чувства познание. Трябва да отбележим, че до това разбиране се доближаваше навремето Гюте, който след като характеризира разума като п о с р е д н и к, разкриващ причините на сетивните явления, удивляващи и плашещи ни твърде често със своята непосредствена външност, заявява: „Истински посредник е изкуството. Да говорим за изкуството, означава да опосредствуваме посредника“¹, т. е. разума, без който емпиричните явления могат да поразят в човешкото съзнание понякога твърде неадекватни и противни на тяхната същност чувства.

Ето защо, не е основателно и оправдано да се определя изкуството чрез някакъв си обособен род „емоционално познание“, тъй като, както видяхме, това „познание“ не е нищо друго, освен изразено чрез специфичните емоционални знаци рационално познание на човека. Само в този смисъл може да се говори, че „емоционалното и рационалното, чувственото и умопостигаемото в образа са неразкъсваеми, дадени във взаимопроникване: мисълта се изяснява чрез емоцията, чувството носи мисъл“², че чувствата „са също така „проинизани“ от познание и „дават“ познание“, т. е. „съдържат“, „включват“ в себе си неизбежно и познавателни моменти“³.

„Емоционалното познание“ следователно, намиращо най-широко приложение в изкуството, е една разновидност на сетивното и рационалното познание, изясняваща се чрез приелите външни, осезаеми форми чувства. Тук е налице една закономерност на „обективираните“ явления, които всякога са „обективация“ на определено смислово съдържание, на известни идеи и възгледи на хората, на тяхното отношение към едни или други реални вещи и процеси. Затова опитите на някои автори да опровергават твърдението за непознавателния характер на емоциите като субективни по форма явления са неоснователни. Емоциите и чувствата — в своето идеално битие — не притежават познавателно съдържание. А когато те се „обективират“ и в ролята си на специфични емоционални знаци стават обективен източник за асоцииране на известно смислово съдържание, отговарящо на тези знаци, то този факт съвсем не доказва собствената „познавателна“ природа на емоциите и чувствата, защото те се изясняват при всички случаи с а м о к а т о п о с р е д н и ц и между идеалното по форма знание и възприемащия субект. „Знакът, както отбелязва

¹ И. В. Г е т е, Избранные философские произведения, Наука, М., 1964, стр. 349.

² А. З и с с, Искусство и эстетика, Искусство, М., 1967, стр. 111.

³ С т. В а с и л е в, Теория на отражението и художествената специфика, Изд. на БАН, С., 1967, стр. 154.

Хегел, е непосредствено съзърцание, изявяващо съвършено друго съдържание, отколкото това, което то има само по себе си; той е п и р а м и д а, в която се пренася и в която се съхранява нечия чужда душа¹.

И така, опитите да се сведе спецификата на художественото познание до така нареченото „емоционално познание“ са лишени от каквото и да било основание. „Обективизираните“ емоции и чувства наистина играят голяма роля в изкуството и в редица случаи изпълняват функцията на своеобразни „двойници“ на познанието, но никога не са и не могат да бъдат носители на „свое“, „собствено“ познавателно съдържание, формирало се във и независимо от сетивното и рационалното познание. И тъкмо поради това, предвид п о м о щ н а т а роля на емоционалния елемент в художественото познание, изявяваща се посредством з н а к о в а т а същност на емоционалните „обективизации“, употребата на термина „емоционално познание“ следва да се избегне. На този термин липсва научна прецизност. В изкуството, според нас, може и трябва да се говори единствено за художествено познание, което се изгражда, подобно на всяко друго познание, с помощта на получените от сетивата и абстрактното мислене идеи и възгледи, намерили тук специфично претворяване в различни по своите изразни средства и по своите възможности за най-адекватно отражение на действителността художествени образи.

¹ Гегелъ, Сочинения, т. III, М., 1956, стр. 265.