

„ЕСТЕТИКА“ от ПЕНЧО ДАНЧЕВ

Изд. „Наука и изкуство“, 1974. 304 с.

Активното участие на наши учени в дискусията по проблемите на естетиката, както и собствените им разработки по редица основни въпроси на тази наука създадоха предпоставки за написване и на по-цялостни курсове на български по марксистско-ленинска естетика. Един такъв курс вече излезе от печат и е обект на рецензиране в настоящия преглед. Дори само като факт неговата поява е отрадна, защото свидетелствува за навлизането на българската естетическа наука в етапа на синтетичните изследвания, на обобщаване всички онова ценно, което тя е достигнала в досегашния си развой и което несъмнено ще трасира пътя и към още по-голямо углубяване в изследваната проблематика, ще ѝ открие нови насоки за плодотворни научни дирения.

Естествено е един систематичен курс по естетика да започва с предмета на тази наука. Авторът основателно отхвърля преобладащото вече ограничение на този предмет с изкуството и правомерно включва в него всички естетически явления, цялата естетическа дейност на човека. А що се касае до изкуството, изследователят също така основателно смята, че естетиката изследва не само него, а и предмета му, който невинаги има естетически характер. „Предметът, към който се насочва художникът за целите на творчеството — пише Данчев, — понякога не само не е прекрасен, но е безобразен. Той добива естетическа значимост в резултат на художествено-естетическата интерпретация.“ Мисля, че това е един много съществен момент, който заслужава да бъде подчертан, за да се внесе невинаги добре прокараното разграничение между спецификата на предмета на естетиката на изкуството и предмета на естетиката на останалата човешка дейност и на природата.

Естетикът явно изтъква, че прекрасното е същностен белег на художественния образ и без него е немислимо естетическото въздействие на художественото произведение, но все пак смята, че красотата не се изчерпват съдържателността, същността и цялостната функция на ху-

дожествената творба. Той счита, че „с основание се говори за идеологическа и естетическа същност и функция на изкуството“. И макар че „в естетическия синтез на образа“ те носят отпечатъка на красотата, това според него не е достатъчно, „за да се приеме, че същността и функцията на изкуството са само естетически“.

Смятаме, че авторът би трябвало да приеме по-критично тази погрешна, дуалистична теза, която хем сочи синтеза на естетическата и идеологическата функция на изкуството „в естетическия синтез на образа“, хем разграничава тези функции. Ако се върви по тази линия, би трябвало да се посочат и други функции на художествената творба и на изкуството в цялост — познавателната, възпитателната, хедоническата, но ако изключим всички тези функции от естетичното — какво би останало от него? Може би ще се възрази, че все пак идеологическата функция се обособява сред останалите и в определен смисъл им се противопоставя. Вярно е, че известно основание за това ни дават изобразителните изкуства¹ (литература, живопис, скулптура, театър, кино), които по самата си природа са идеологически, когато говорим за предмета на естетиката обаче, ние не можем да не вземем пред вид всички изкуства, в това число и неизобразителните — музиката, танца, архитектурата, чието идеологическо въздействие е много по-опосредствувано. Но дори и при такова ярко идеологическо изкуство, каквото е литературата, идеологическата функция е само тогава художествена идеологическа функция, когато е съставка на естетическото съдържание и се проявява като специфична естетико-идеологическа функция, без да се откъсва и противопоставя на останалите функции на творбата.

Данчев добре разбира, че построяването на систематичен курс по естетика е невъзможно, без изграждането му да е подчинено на принципа на историзма. В своята „Естетика“ той осъществява този прин-

¹ Тук термините „изобразителни изкуства“ и „неизобразителни изкуства“ се употребяват в по-широк, морфологически смисъл.

цип както при разработката на отделните естетически проблеми, така и чрез специален историко-теоретичен очерк „Основни етапи в развитието на естетическата мисъл“. Очеркът се отличава със синтетичност и акцент върху постепенното историческо формиране категориалната система на естетиката. В него по достойнство е оценен приносът в тази насока и на идеалистическата, и на материалистическата естетика.

Пристъпвайки към разглеждане естетическите възгледи на Маркс и Енгелс, авторът на анализираният изследване изхожда от вярната постановка, че едва с появата на марксизма се създават реални предпоставки за изграждането на естетиката като истинска наука, което, изтъква той, не означава, че преди марксизма не съществуват научни открития, подготвящи в продължение на векове почвата на този научен преврат. Ученият правилно изтъква, че основен недъг на домарковската социология на изкуството и естетиката е възгледът за изкуството като самостоятелна дейност и схващането на закономерностите му само като негови вътрешни, иманентни закономерности. Не може да не се съгласим с автора, че на Маркс и Енгелс се удаде да обяснят правилно изкуството благодарение на създадената от тях достоверна наука за обществото. Именно в контекста на общественения живот изкуството беше обяснено правилно като специфично обществено явление. С основание изследователят изтъква и друга голяма заслуга на Маркс и Енгелс за естетиката — полагане основите на теорията на познанието, гениално доразвита по-късно от Ленин. Наред с тези методологически приноси ученият изтъква и конкретния влог на Маркс и Енгелс в естетиката с поставянето и разрешаването на някои от нейните най-трудни и от изключителна важност проблеми, като този за произхода и същността на естетичното, което те разглеждат недеделно от трудовата дейност на човека и като единство на обективни и субективни начала. По този начин основоположниците на марксизма не само дават вярна отправна посока за развитието на естетиката като наука, но и създават значителна конкретна изследователска база, която, обогатена от Ленин, е сигурен фундамент на съвременната марксистко-ленинска естетика.

В „Естетика“ Данчев основателно обръща отново внимание на редица ценни резултати от успешното изследване от съветски и български автори (в това число и от самия автор) на Лениновото естетическо наследство. Не бихме могли да не се съгласим с автора, че без Лениновата теория на познанието днес е невъзможно да бъдат решени научно такива кардинални въпроси на естетиката като въпроса за

отношението на изкуството към действителността, за спецификата на художествения образ и художественото познание, за своеобразието на естетическото въздействие. Като не по-малко оригинален принос бихме преценили разработените от Ленин принципи на партийността, взаимноотношенията между класовия произход и светогледа на художника (превъзходните му статии за Лев Толстой), сложния проблем за традициите и новаторството и редица други ценни постановки, драгоценно достояние на марксистическата естетика.

Специално внимание заслужават усилията на П. Данчев да преодолее ограничеността според него на т. нар. „природници“ и „общественици“ в разбирането за природата на красотата. Авторът подчертава важната роля, която играе във възприемането на красотата субективната оценка. Изследователят подкрепя аналогията, която съветският теоретик на изкуството М. А. Лифшиц¹ прави между отношението „стойност“ и естетическото отношение.

Не е място тук да се впускате в анализ и съпоставка на стойността и естетическата ценност. Бихме обърнали внимание само на факта, че освен общата допирна точка на двете категории по отношение на техния обективно-субективен характер в останалите си свойства те са напълно различни. Да вземем например сферата на размяната. В „Към критика на политическата икономия“ Маркс изяснява, че разменната стойност на двореца може да бъде изразена в определено количество кутии с вакса и, обратно, лондонските фабриканти са изразили стойността на

¹ Струва ми се, че Данчев греши, като се позовава на книгата на М. А. Лифшиц „Въпроси на изкуството и философията“. За аналогията между икономическата категория „стойност“ и естетическата ценност Лифшиц прави добавка в изследването си „Карл Маркс, изкуството и естетическият идеал“. В нея той добавя: „Самата стойност на стоката не е субективна, макар че тя не се свежда към нейната физическа природна реалност. На немски думата „верт“, която днес се превежда на руски с термина „стойност“, означава също така и „ценност“ във всякакъв смисъл — морален и естетически. И все пак икономическата ценност на материалното благо не е тъждествена с психологическата му субективна оценка в съзнанието на личността или на епохата. Стойността е обективно обществено отношение. Така също свое обективно зърно има и естетическата ценност на предмета, макар че тя не може да бъде изследвана в химическа лаборатория или чрез математически анализ...“

множеството кутин с вакса в своите дворци. Такова изразяване на естетическата ценност в процеса на естетическото общуване само по себе си (вън от законите на икономическия пазар) не е възможно. „Потребителните свойства“ на естетическата ценност са уникални и не могат да бъдат замествани не само с други потребителни свойства, но и с други „естетически потребителни свойства“. Затова Маркс предупреждава в „Теория на принадлежната стойност във връзка с различие между материалното и духовното производство: „Изследване връзката на дадени видове производство и тяхното взаимоотношение може да излезе от сферата на пустите фрази само ако духовното производство бъде разглеждано от гледище на неговата специфика.“

Казано съвсем накратко, на въпроса, къде трябва да търсим красотата: в обекта, в субекта или в отношението между тях, Данчев подкрепя последния отговор. Според нас тълкуването на красотата като отношение буди възражение не защото отношението не е обективно (т. е. съществува опасност от изпадане в субективизъм), а защото самата красота е преди всичко структура, спрямо която субектът се намира в определено отношение. Фактът, че това отношение зависи от оценящото съзнание (по-точно естетическия вкус) на субекта, не отрича обективния характер на красотата или по-точно нейното наличие в даден обект. И именно тя поражда естетическото отношение в процеса на възприятието ѝ, а не се създава и не е самото това отношение.

Целен принос на разглежданата книга са наблюденията на автора в една все още недостатъчно разработена област на марксистко-ленинската естетика — психологията на творчеството. Осветлявайки спецификата на художественообразното мислене, Данчев правилно твърди, че то предхожда логическото. Той обаче греша, твърдейки, че в началните етапи на човешкото умствено развитие е съществувало само един тип познание — опитното, практическото. Анализът на най-древните форми на изкуството и на човешката духовна дейност изобщо показва, че тотемно-митологическото мислене е най-древната форма на мислене и обяснение на света. Предметно-практическото мислене е също безспорно твърде старо, но поради ограничения опит на човека в най-ранните етапи на неговото развитие е зависимостта му от природата, която той не е бил в състояние да си обясни задоволително, практическото познание на човека не е разтваряло и подчинявало на митологическите му представи и разбирания. Така че по-скоро митологическото мислене, отколкото опитно-практическото е база за развитието на художественото мислене в древността,

което се доказва и от самата история на древното изкуство. Авторът е прав обаче в солидаризирането си с известния съветски писател А. Н. Толстой, че образното мислене е само част от художественото мислене. Такива важни процеси като разработката на идейния замисъл, композирането на бъдещата творба, критичното „контролиране“ и оценка на произведението в процеса на самото му създаване и пр. не биха били възможни без участието и на абстрактното мислене във всички изкуства, а в литературата неговият „дял“ е още по-голям и съществен — тук то участва и непосредствено в структурата на самата творба.

Към достойнствата на книгата трябва да добавим и изясняването от автора от правилни марксистко-ленински позиции на същността на такива функции на художественото съзнание като талант, въображение, интуиция, вдъхновение. Нещо повече, естетикът открива редица закономерности дори в най-субективната страна на творчеството — замислянето, разработването и сътворяването в завършен вид на художествената творба.

Един от проблемите, чието решение поляризира мненията не само на формалистите и вулгарните социолози в естетиката и теорията на изкуството, а и на научно мислещите марксисти, е проблемът за формата и съдържанието в изкуството. По наше мнение авторът на „Естетика“ правилно се обявява в защита на тези категории не само на марксистическата философия, а и на марксистическата естетика, нещо повече — опитът му да изясни специфичното им съдържание в естетиката се откроява с редица ценни резултати. На първо място сред тях бихме посочили определеното му, че „основа на съдържанието на художественото произведение е идейно-емоционално интерпретираната тема“. Резултатни са и усилията му да определи обективно-субективния характер на идейно-тематичното ядро на творбата, да разграничи функцията на емоциите в изкуството от тази, която те имат в науката, и пр. Особено плодотворно е според нас разбирането на някои структури в изкуството като „гранични“, „междинни“, т. е. общи и за формата, и за съдържанието. Като такива той сочи сюжета и характерите. Струва ми се, че те са такива само в изобразителните и сюжетните изкуства. Смятам, че нашата естетика би могла да се опира на определението, което Т. Павлов даде на художественото, което Т. Павлов даде на художественния образ като „пространствено-екстензивна“ и „временно интензивна“ структура и в този аспект може да бъде разглеждан като обща за всички изкуства „гранична“ категория, което, разбира се, не означава, че всяко изкуство няма свои специфични за него „междинни“ структури.

На проблема за отношението между изкуство и общество авторът посвещава специален раздел, наричайки го основателно „ябълка на раздора“ за естетиката и социологията на изкуството. И наистина историята на изкуството ни предлага целия спектър от мнения по този проблем — от пълното отричане на каквато и да било връзка и взаимно въздействие между тях до признаване съществуващата между тях връзка и взаимно въздействие и различни начини на обяснение на техния характер. Изследователът се спира на позитивизма — едно от най-влиятелните буржоазни философско-социологически учения, — което под различни варианти продължава и днес да има власт над умовете на голям брой буржоазни учени. Данчев анализира по същество основните трудове на такива крупни негови представители като Иполит Тен, Жан Мари-Гюйо, Фердинанд Брюнетер, Мадам дьо Стал и разкрива както приносните моменти в тях, така и основния порок на позитивистките теории за изкуството — приравняването му към физическите, биологическите и социалните явления, механичното пренасяне на Дарвиновата теория в естетиката (Брюнетер), което закрива пред очите на естетите-позитивисти спецификата на изкуството като социално явление. И авторът основателно вижда в позитивизма философско-теоретична и методологическа база на натурализма в изкуството.

Един от разгорещено обсъжданите проблеми на естетиката и критиката е проблемът за същността и отношението между традиция и новаторство. И към неговото решение Данчев подхожда от марксистически позиции. Той прозорливо сочи двойствената обусловеност на истинското новаторство — обективната, „новата действителност“, която интерпретира истинския новаторското изкуство, каквото е социалистическото изкуство, но и не по-маловажната му субективна обусловеност. По отношение приемствеността между традицията и новаторството нашият изследовател сполучливо е избрал за ръководна нишка известната беседа на Ленин с Клара Цеткин, в която той се обявява в защита на красивото и тогава, когато то е „старо“. Ученият убедително изтъква, че основният теоретически порок на съвременния модернизъм се състои в „неразбирането на своеобразието на изкуството като човекознание, като специфично художествено-естетическо изследване в сферите на човешката душевност, винаги социално обусловена“. А, както доказва в обстойното си изследване на съвременния буржоазен модернистически феномен „Похищение на красотата“ (1974) нашият естет Н. Антонов, стратегическата цел на буржоазията в естетиката, изку-

ствознанието и изкуството е да използва този порок на модернизма и масовото изкуство, за да нанесе покушение върху естетическото съзнание, като разруши основни естетически категории и ги изпразни от социално съдържание.

В марксистко-ленинската естетика се е утвърдило безспорно правилното становище, което споделя и нашият учен, че научно обоснованата класификация на изкуствата не е формален въпрос, а проблем от съществена важност за изучаване света на изкуството. Предлаганата от Данчев класификация се отличава е простота и прегледност. Самият подход на автора обаче оставя впечатление за известна емпиричност. Струва ми се, че по-последователно прилагане на установените от съветския естет М. С. Каган онтологически и семиотически принципи дава възможност за пълна класификация на отделните изкуства по морфологически белези.

Ще се съгласим с автора на „Естетика“, че такива важни категории на марксистко-ленинската естетика и теориите на отделните изкуства, каквито са несъмнено категориите метод и стил, са недостатъчно, незадоволително разработени. Макар и само като констатация, този факт определя една от насоките за по-нататъшни изследвания. Съгласни сме с нашия автор и относно плодотворността на въведеното от съветския литературовед Л. И. Тимофеев разграничение между понятията „тип творчество“ и „метод“, както и с изказаните съображения за тяхната надисторическа, надкласова и надидейна същност — като естетически абстракции, които се „напълват“ с реално съдържание при съчетанието на обективно-историческите и конкретно-субективните (индивидуално-мирогледни и стилни) фактори. Като постижение на нашия учен и на естетиката ни преценяваме и разграничението на „романтичния“ и с „реалистичния“ тип творчество, както и наблюдението за различния афинитет на отделните изкуства към единия и другия. Нещо повече, историята на изкуството ни предлага и „чиста проба“ от този тип творчество, което бихме могли да определим като „фантастичен тип творчество“, чието най-адекватно изражение са приказката, гротеската и съвременната научнофантастична литература.

Категорията „стил“ авторът проникателно свързва не само с творческия субект, а и с характера на епохата. По този начин проличава диалектиката на субективното и обективното в изкуството. Необходимо е обаче ударението да бъде поставено върху ролята на субективния фактор, за да се обясни убедително стилово многообразие в изкуството и дори у един и същ творец, което Данчев илюстрира с убедителни примери. Стилът може да бъде определен

като сфера за проявление на творческото своеобразие. И това проявление, както съобразително забелязва нашият естет, засяга не само формалните елементи на творбата, а и нейния цялостен строй. Стилът е своеобразна индивидуална мяра, да използваме с естетическия смисъл, който Т. Павлов влага в този термин, наложена както върху жизнения материал, който художникът подбира за своето произведение, така и върху оня вид, в който той го поднася „претопен“ в неговото художествено творение.

Последния раздел на своята книга Данчев посвещава на социалистическия реализъм. Авторът вярно осветлява неговото възникване в съветската и българската литература и постепенното му разпространение и върху останалите изкуства. За да изясни принципите на новия метод, изследователят отново се обръща към анализа на съотношението между мироглед и метод, още веднъж обръща внимание на погрешното разбиране за противоречивото съжителство на „реакционен“ мироглед и „правдив“ метод. Нашият учен изтъква, че погрешни, понякога дори реакционни могат да бъдат само някои съставки на мирогледа на големия писател (Толстой, Балзак, Вазов), но не и мирогледа му в цялост, който представлява сложна, многокомпонентна система.

Казаното е, струва ми се, достатъчно, за да ни убеди, че „Естетика“ на Пенчо Данчев независимо от някои неизбежни за такава цялостно изследване непълноти и спорни постановки ще изиграе важна роля за систематизацията и извеждането на повисок, по-обхватен и синтетичен етап на нашата естетическа мисъл.

Георги Гетов

**„СОВРЕМЕННАЯ БОЛГАРСКАЯ
ДРАМАТУРГИЯ“** от Н. ПОНОМАРЬОВА
Изд. „Наука“, Москва, 1974. 173 с.

Книгата на Н. Пономарьова „Современная болгарская драматургия“ дава своеобразна цялостна картина за развитието и стилового многообразие на българската драма в продължение на почти тридесет години народна власт. Отлично познаване на фактическия материал създава добра основа за интересните критико-теоретични наблюдения на авторката. Тя има подчертано свой поглед към драматургичните явления, защитава схващанията си и се стреми да изведе на преден план и обясни по-важните ценности и важни етапи от

драматургията ни. Книгата няма само популяризаторски характер, тя представява интересна изследване с пионерска роля и значение. Очертани са отделни периоди, направена е интересна портретна характеристика на по-значителни съвременни драматурзи, взема се отношение към критическите бележки за отделни спорни пиеси, търсено е и е уловено стилового многообразие в българската драматургия. С тази трудна задача авторката се справя с професионална вещина, тя се проявява не като безпристрастен наблюдател, а показва искрена любов и разбиране към многобройните съвременни явления в българската драма. Книгата на Н. Пономарьова има панорамен характер, от който читателят придобива впечатление както за самия исторически процес на развитието на драматургията, така и за нейните отличителни черти и непрекъснатото ѝ стилово обновление и обогатяване.

В първата глава са разгледани постиженията в драмата от първото десетилетие у нас след народната победа на Девети септември. Следвайки тематичния принцип, авторката се спира доста подробно на първите пиеси на Крум Кюлявков, К. Зидаров, О. Василев и Л. Стрелков, като подчертава новаторския им характер. Навсякъде Н. Пономарьова се стреми да държи сметка и за художествените постижения на писателите от този период, но тематичното деление неизбежно създава известна уравниловка. Би могло, когато се разглеждат пиесите „Разузнаване“ от Л. Стрелков, „Тревога“ от О. Василев или „Царска милост“ от Камен Зидаров, да се посочат и някои по-важни стилстични особености, които по-късно търпят развитие и имат значение за по-нататъшното творчество на тези автори. В този първи начален период от развитието на българската драматургия се създават традициите и отправните точки за цялото по-късно богатство и разнообразие на драматургията ни, особено след Априлския пленум. Авторката правилно подчертава, че доминираща тема от първия период е героично-революционната. Не би било безинтересно също както за българския, така и за съветския читател да се направи един паралел, макар и частичен, със съветската драматургия от нейния начален стадий и българската революционна драма от първите години след победата над фашизма. Подобно сравнение би хвърлило още повече светлина върху явленията в драмата от онези първи героични години, когато се затвърждава и героичната тема в драматургията. Тази тема претърпява различни модификации, но не изгубва вълнуващата си актуалност и до днес.

На драматургията от 50-те години в книгата е отредено по-бегло внимание, тъй като тогава художествените ценности