

продукт (предмет) — да бъде разгледан.⁶² Византийската ортодоксалност е чужда на подобна пасивност при възприемане на красивото. Но когато става дума за красивото, създадено от човека, тогава то се възприема не като продукт на творческо търсене, а като дар божи. Естествено този дар е тогава „божествен“ (срв. Първото послание на ап. Йоан, 1, 37), когато създава произведения, достойни за бога. А тези произведения могат да бъдат и некрасиви на вид, но по съдържание да съответствуват на нравствената простота и възвишеност на бога.

В творчеството на предхристиянската епоха има нещо общо с творчеството в християнството и нещо, което стои твърде далече от него. И Омир, и Хезиод се обръщат към музата с молба да възпее един или друг подвиг. При това положение самите те остават „в сянка“, превръщайки се само в нейно оръдие. В християнството дарът на творчеството се дава от божеството, а самият творчески процес се извършва от човека, без да се обезличават неговото знание и опит. В елинизмот човекът е само „говорител на музите“, инструмент, чрез който те изпълняват своите песни. Напуснат ли го, той е „мъртва“ вещ, покрита с прах. Но при автори от по-късната епоха се забелязва еволюция в трактовката на въпроса за мястото на човека като изразител на действията на музите. Според Пиндар човекът⁶³ не е само пасивен инструмент. Неговата активност се изразява в това, че той придава определена форма на пението или стиха. Именно човекът привежда в хармония отделните безлично дадени звукове, подрежда думите в стихове или слова. При Платон творческата дейност добива известна теоретическа разработка. Той смята, че при създаването на предмети на изкуството са необходими устойчивост и уравновесеност на духа. Само така може да се достигне до създаването на произведения, които носят трайна наслада. Затова произведенията на изкуството на египтяните в продължение на десет хиляди години не са променили своя художествен стил.⁶⁴

Античната естетика по своята същност е едно постоянно изменящо се явление. Мнението на Омир и Хезиод за изкуството и предметите на изкуството не се покрива напълно със схващанията на по-късните автори. Развитие се забелязва дори у един и същи автор, например у Платон. Това развитие не излиза извън определени граници, очертани от онтологията и отчасти гносеологията на дадения автор, и, на второ място, от представата на античния грък за изкуството като подражание. Този принцип най-пълно е формулиран от Сократ, а именно, че изкуството подражава природата, но че е твърде по-долу от нея, тъй като не може да изрази нейния живот и движения.⁶⁵ Съвременникът на Софокъл Фриних, споделяйки мисълта на самия Софокъл, че истинското щастие идва след смъртта, писал:

Блажени Софокле! Дълъг бе животът ти.
Щастлив бе ти и славен бе в изкуството —
ти даде много прелестни трагедии.
Честит умря, че не дочака бедствия.⁶⁶

Класическата епоха е чужда на всякакъв субективизъм и психологизъм. Изкуството представя личността в нейното непосредствено явление, възприемана телесно и пластично. Не може обаче да се каже, че съществувала подобна нерелективност в художествената литература. Образът тук е жив и раздвижен и пределно психологичен.

⁶² А. Ф. Лосев. История античной эстетики. М., 1963, с. 86.

⁶³ Пак там, с. 86.

⁶⁴ Пак там.

⁶⁵ Пак там, с. 87.

⁶⁶ Софокъл. Трагедии, преведе от старогръцки в стихове д-р Ал. Ничев. С., 1956, с. 11.

Трите епохи, докласиката, класиката и елинистическата, в развитието на обществената мисъл на Елада съответствуват, най-общо казано, на трите етапа в развитието на античната естетика. Византийско-ортодоксалната философия възприема елементи и от трите епохи. Елинизмът поставя въпроса за емоциите, за психологизма, за романтичността и риторичността. Светът бива възприеман чрез собственото Аз и в произведенията е налице маниерност, кокетничене и пр. Нека да си спомним за пастирските мотиви на Теокрит и Касандра на Ликофронт, произведение, от което лъха приповдигнатост на тона и натруфеност. Тук са галантността, блясъкът, учеността и т. н. Началото на този психологизъм трябва да търсим пак у трагичите, отчасти у Есхил, но особено силно у Софокъл и Еврипид. Това ще рече, че суровостта и аскетичността на елинизмот е само една форма, която много лесно сменя своето съдържание с движението и величествеността на елинизма.⁶⁷

Според Платон истинско и съвършено произведение на изкуството е сетивно възприеманият космос. Това е материалното, вещественото и стихийното битие, организирано в своята пълнота непосредствено, и оформено, както пише Лосев, „в меру своих чисто физических возможностей“⁶⁸. Другите произведения на изкуството са само копия, подражание на космоса. Това ще рече, че при Платон по същество не може да се говори за противоположност между изкуството и природата. Космосът е изкуство на изкуствата и в същото време напълно индиферентен, тъй като е „случайно“ появила се природа. При Платон не може да се говори за форма и стил, за съдържание, за творчески принципи, за предназначение, за етичност в естетическото и т. н. Само по себе си според Платон изкуството не съществува. Изкуство прави и занаятчията, и лекарят, и земеделецът. При Платон изкуството е „слуга на живота“⁶⁹, защото и музиката при военните, която поддържа техния дух, и песента при богослужението, която укрепва духа и т. н., създават нещо.

За Платон изкуството е своего рода навик.⁷⁰ Но навикът или привычката трудно се разграничават от съзнателната дейност на личността. Платон прави опит да прокара тази разграничителна линия,⁷¹ без на практика да излезе нещо. Затова, както пише А. Лосев, за Платон изкуството си остава „самые элементарные, основанные на привычке и бессознательной практике приемы и приемы более методического характера, когда налицо есть уже некоторое их осознание, хотя это последнее само по себе вовсе недостаточно для какого-нибудь положительного отношения к искусству“⁷².

При Платон се наблюдава двойност при разглеждане проблема за изкуството. Според него всяко изкуство съдържа в себе си не само елемента разумност, но и вдъхновение.⁷³ Онова изкуство, което е резултат само на умение, без наличието на вдъхновение не носи полза, а вреда.⁷⁴ На друго място допълва, че за истински поет например може да се говори само тогава, когато се откриват следите на музите.⁷⁵ Това обаче не означава, че Платон отдава предимство на вдъхновението и принижавя личното отношение на автора към предмета на изкуството. Тези две страни на творческия процес при него се допълват. Затова той говори, че не всяко изкуство заслужава одобрение.⁷⁶ Има дори податки в неговите съчини-

⁶⁷ Срв. Лосев. История античной эстетики. М., 1963, с. 119.

⁶⁸ Пак там, с. 37.

⁶⁹ Срв. А. Ф. Лосев. История античной эстетики (высокая классика). М., 1974, с. 12.

⁷⁰ Пак там, с. 16.

⁷¹ Пак там, с. 17.

⁷² Пак там.

⁷³ Срв. Диалога на Платон Йон.

⁷⁴ Срв. А. Лосев. История античной эстетики (высокая классика). М., 1974, с. 18.

⁷⁵ Пак там.

⁷⁶ Пак там, с. 19 — Диалог на Платон „Република“, V, 475 E.

ния, от които може да се съди, че в някои моменти Платон отдавал предимство на разумната дейност на твореца. Затова можем да се съгласим с А. Лосев, че според Платон, „без надлежащего логического конструирования никакая человеческая деятельность вообще не может считаться... искусством“⁷⁷. Затова той може да приеме изкуството не само като занаят, а и като знание и добродетел,⁷⁸ или да твърди, че предмет на изкуството е справедливият и добродетелният живот.⁷⁹

Разбира се, при Платон не може да не се забележи и противоречие, що се отнася до това, що е изкуство. Или по-скоро противоречието идва от това, че той твърде много сближава изкуството както със занаятите, така и с науката. И *τέχνη*, и *ἐπιστήμη* той схваща като общи средства, посредством които се достига до благополучен живот.⁸⁰ Затова не само диалектиката на общото и единичното за Платон е висше изкуство.⁸¹ Но изкуство е и отношението между същност и енергия, до известна степен изкуство е и първоматерията⁸² и т. н. За Платон прекрасно е това, което е най-ярко и най-ясно в битието.⁸³ Но за да бъде прекрасно, то трябва да бъде и благо. Това ще рече, че за Платон благото и прекрасното, ако не са тъждествени, са близки едно до друго, те действуват върху субекта в неделимо единство. В диалога Република той говори, че „благото“ е прекрасно,⁸⁴ т. е. то притежава определена естетическа стойност. На друго място Платон затвърдява своята мисъл по обратен път: именно, че няма нищо прекрасно, ако то не е в същото време благо и справедливо.⁸⁵ Скулптурните произведения, които според него трябва да оставят у зрителя впечатление на съвършени живи същества,⁸⁶ могат да предизвикат естетическа наслада само тогава, ако те са нещо „благо“ или съдържат елементите на „благо“. Те трябва да дават знание за това, какво трябва и какво не трябва да се прави. Гръцката митичност, изкуство и естетика не разсъждавали нито за роби, нито за робовладелци. Тяхно съдържание било изобразяването на боговете, на красотата и разкриване теорията на тази красота.⁸⁷

В християнството понятието „изкуство“ и по обем, и по съдържание е по-широко и по-богато от това в епохата на антично-гръцкия политизъм. Към него християнският автор отнася и формите на богослужебното последование, и формите на монашеския живот. Никифор Отшелник нарича монашеството „изкуство на изкуствата“ (*τέχνη τεχνῶν*). В гръцкия език, на какъвто пише и Никифор, съдържанието на понятието *τέχνη* не се ограничава в това, което извършва занаятчията. То обхваща и работата на писателя и дори на философа. То означава и способ, и средство, и прием и т. н. А цялото многообразие в съдържанието на това понятие в крайна сметка идва от античността. Затова Никифор Отшелник, като отнася и монашеството към изкуството, свързва външното моделиране на даден предмет, стих или песен с моделирането на човека в самия човек и извършва по този начин едно психологизиране на действията, изразено с понятието *τέχνη*. Този момент в съдържанието на *τέχνη* не е нов по отношение на неговата антична употреба. Разглеждането на изкуството от древния елин като *μίμησις* или пък на неговия автор само като оръдие на музите по същество

⁷⁷ Срв. А. Лосев. История античной эстетики, с. 20.

⁷⁸ Пак там.

⁷⁹ Пак там, с. 150.

⁸⁰ Пак там, с. 21.

⁸¹ Пак там, с. 28.

⁸² Пак там, с. 29 и сл.

⁸³ Срв. Диалога Федр, 250 д.

⁸⁴ Срв. Диалога Република, VI, 508 E-509 A и др.

⁸⁵ Срв. Диалога Закони, II, 658 A — 668 E; VII, 817 A—E.

⁸⁶ Срв. Закони, XI, 931 A-932 B.

⁸⁷ Вж. А. Лосев. История античной эстетики (высокая классика). М., 1974, с. 237 и сл.

изключва всякакво свързване на предметите на изкуството с психиката на личността и го приближава до неговата интелектуална дейност. Предметът на изкуството се разглежда само като форма на съществуване на битието — материално или действията на музите. То следователно няма и историческа стойност. Неговата целесъобразност идва от целесъобразността на битието и в битието. Оттук и неговата неделимост от потребностите и действията на личността като битие, измеримо във времето и пространството. С други думи, неговото съществуване намира логическо оправдание в съществуването на самия човек и неговата интелектуална обособеност.

При дефинирането на монашеството като „изкуство на изкуствата“ Н. Отшелник насочва вниманието към действителността на личността като волунтаристичен субект. Този елемент е общ за византийско-ортодоксалната естетика, но се конкретизира във възгледите на исихастите през XIV в. — изкуството да се разглежда като резултат на целенасочена дейност.

Когато се поставя въпросът за естетиката на средновековния автор, или, както е в случая, за естетиката на византийската ортодоксалност, се налага да се отговори по-напред на един друг въпрос: в християнството може ли да се говори за естетиката като наука и дори за появата на теоретически съчинения по този въпрос, каквито има например по въпроси, засягащи същността на бога, на Христа и пр. Определено трябва да се каже, че такива съчинения, съдържащи завършено изложение на естетическите възгледи, не само няма⁸⁸ в християнството, но на този въпрос не е отделено място и по отношение на светското изкуство (доколкото такова съществува през средните векове в ортодоксалния Изток); такъв теоретичен трактат отсъства и в античността.⁸⁹ Въпросът за красивото и отношението към него през средните векове във Византия бил свързан с мирогледа. Предмет на изображение били елементите на този мироглед. Същите тези елементи са предмет на представяне и в сферата на литературата, предназначена за култова употреба. Въпросът бил: не дали това е красиво или не, а дали то може да се изобрази и ако може, дали не говори за връщане назад към епохата на езическото многобожие. Това били въпросите, които се оказали „камен преткнове-ния“ по време на иконоборческите спорове. Представата за красивото във византийско-ортодоксалното християнство се оформила на основата на мирогледа и на производствените отношения, в сферата на които човечеството било разделено на господари и на земеделци или подчинени. Личността, както и през античния период, била социално ограничена, за да може да диференцира съставките на своя мироглед. Но тази скъпаност изиграла и положителна роля. Средновековната философия на църквата налагала на съзнанието на субекта единството на битието. Тази категоричност е налице и при гностикодуалистичните насоки: манихейство, павликянство, юдаизъм, богомилство. Този момент е доловим и в античната гръцка философия и митичност. Представянето на действителността, сведена до водата на Талес, апейрона на Анаксимен или атомите на Демокрит, не води до нейното дематериализиране или разкъсване, което от своя страна да „унищожава“ красивото.

Приемането на космоса като основно произведение на изкуството⁹⁰ означава, че в това понятие са включени земята и човекът. Това ще рече, че красивото било схващано като иманентно на самата личност, а самата тя — неделима от красивото. Изкуството, схващано като „система, която се състои от постижения“⁹¹,

⁸⁸ Срв. К. В. Шахин. Проблема прекрасного в эстетических воззрениях древней руси (XI—XIII) в. — В: Из истории эстетической мысли древности и средневековья. М., 1961, с. 282.

⁸⁹ За това вж. по-подробно в посочените вече трудове на А. Ф. Лосев.

⁹⁰ Срв. А. Лосев. История античной эстетики. М., 1963, с. 89.

⁹¹ Срв. Секс Емпирик. . . , с. 81. Тук виж и увода, написан от А. Лосев.

античният елин разглеждал и в магичен смисъл, т. е. като нещо, което съдържа мистичен елемент. Според него аедите били научени или от музите, или от самия Аполон,⁹² при което сам бог вложил в устата им различните песни,⁹³ разкривайки тайните на боговете⁹⁴ и дори тайните на бъдещето.⁹⁵ Хезиод в своята Теогония 27—28 говори, че музите могат да внушават мисли и съобщават истини. За Солон се разправя, че със своите стихове заставил съотечествениците си да завладеят Саламин и че Тиртей с пение вдъхновил за бой спартанците. Какво в същност е действувало тук — естетиката или магическата сила?! Тези моменти от мирогледа на античния човек се оказват съществени при опита за диференциране на отделните елементи от собственото му знание.

В християнството тази антична трактовка придобила друго дефиниране и друга същностна оценка. Християнският автор не отрича материалността на битието. Той не отрекъл и античната констатация, че тялото се състои от четирите елемента: вода, въздух, земя и огън. Но човека той не поставя наравно с битието, макар и създадено от бога. Човекът в християнството е дуалистичен индивидуум, състоящ се от материално тяло и нематериална душа, и той е венец, последно произведение на творчеството на бога. Оттук и неговото различие от материалното битие. Този момент се оказва съществен в сферата на изкуството — предмет на представяне, графично или литературно, стават бог, ангелите и човекът. Но това все още не говори какво в същност различава античното изобразяване на човека от неговото представяне в християнството. Новото и различното се състои в това, че докато красивото античният грък свързва с космоса и по този начин го свежда до един космически принцип, в християнството красивото има етико-метафизичен характер. Красивото тук не е толкова в чувствено-видимата му страна, колкото в неговото вътрешно чувствуване и вживяване в него. Красивото бива подчинено на нравствено възвишеното. Тази тенденция се налага в ортодоксалната църква, без да може да отстрани напълно расовите черти при извайването на образите.

Естетическите представи в християнството не са намерили дефинитивна формулировка поради обстоятелството, че красивото се възприема като дар от бога. То е съвършен дар, който идва от небето. Неговото реализиране трябва да отговоря на представата за него, което ще рече, че авторът на даденото произведение трябва да се съобразява с догмите на църквата. Това означава, че различните догматически вероопределения се явяват начало и край на разбирането за красивото във византийско-ортодоксалната църква.

Същото явление е налице и в античната философия. Учението на Аристотел за четирите причини е учение за битието. Но ако „естетиката е наука за изразните форми, в които изучава изразяването на вътрешното чрез външното и обратното, или изразяване на общото чрез индивидуалното и обратното, ние веднага ще забележим, че учението на Аристотел за четирите причини е не само онтология, т. е. учение за битието, но и учение за изразяване на вътрешното чрез външното, а следователно и естетика“⁹⁶. Причините, поради които в античната епоха естетиката останала скрита в основните философски категории, трябва да се търсят в това, че в съзнанието на древните философски категории, трябва да се търсим. Красотата е свързана с особеностите на самото тяло, в хармонията на неговите части, в хармонията на неговата структура.⁹⁷ Такива са произведенията на скулптурата в периода на античната класика. Неделимостта на реално-краси-

⁹² Срв. Одисея, VIII, 488.

⁹³ Пак там, XXII, 347.

⁹⁴ Пак там, VIII, 45.

⁹⁵ Пак там, VIII, 480.

⁹⁶ Срв. А. Лосев. История античной эстетики. М., 1963, с. 91.

⁹⁷ Пак там, с. 92.

вото на предмета от самия предмет следва от това, че съдържанието на предмета за античния човек било също нещо материално и в крайна сметка неговата естетика се оказала неотделима от онтологията.

През средните векове се наблюдава нещо по-различно в трактовката на проблема за красивото. Тук материалното говори не толкова за себе си, колкото за духовното начало като принцип на творението. И в живописата, и в литературата преобладава перспективата, изразена посредством конкретността на образа или събитието. Образите са пълни с психологизъм, разкриващи само собствената си биография. Тук багрите на боите и думите в езика са само условни знаци, които разкриват съдържанието на представения телесно-духовен образ. И тъкмо в това естетиката във византийската ортодоксалност се покрива с учението за битието. Красивото не бива отделяно и разглеждано в собствената му абстрактна форма, а се свързва с абсолютната красота, която е единство от етика и естетика и единство на начален творчески принцип. Но тук се налага едно пояснение.

Християнският автор разглежда битието в единство. За него то не е зло, което се противопоставя на добрия бог. Във византинизма злото е субстантивирано в образа на сатаната, при графичното представяне на когото бива използван черният цвят. Този цвят служи и за подчертаване на мрака и смъртта. По този начин става ясно, че цветовото използване в християнството има изначално-същностен характер — то е свързано с представата за доброто и злото като онтологически и нравствени категории. Това не означава, че цветът на боята или словосъчетанието имат веднъж за винаги дадена стойност на добро и зло. Черният цвят бил използван както за графично представяне във форма на злото, така и в комбинация с други багри за предаване на цветово съчетание и т. н. Червеният цвят също бил използван, когато трябва авторът да предаде мъките, които ще изтърпят грешниците във вечния огън, и пр.

Както в античната естетика, така и във византийско-ортодоксалното християнство изкуството се разглежда като логическа категория. Разкриването на изкуството като такова, на неговата същност и пр., е съвсем индиферентно. Ние откриваме много общи неща между античното схващане за изкуството и християнско-византийското схващане за изкуството. Античният елин не разработвал субективната страна в изкуството; той не се спирал на това чувство. В християнството свързването на обективно красивото с едно вътрешносубективно вчувстване е свързано с въпроса за бога, т. е. има онтологичен характер и смисъл. Красивото е красиво не само по себе си, то няма изначална стойност. То е красиво поради свързаността си с абсолютната красота. Тази връзка не е нито резултат на еманация, нито на реално отражение. Тя се състои в това, че видимата красота е създадена такава и тя само напомня, без да отразява, божествената красота, понеже всяко отражение има огледален характер и стойност. Това ще рече, че ако тя е отражение, макар и бледо, на една изначална красота, трябва да се приеме развитие в самия първообраз, тъй като в неговото отражение се наблюдава такава през различните сезони на годината. И понеже божеството е неизменяемо, не търпи развитие нито в посока надолу, нито в посока нагоре, обективната, дадената за погледа действителност не може да бъде нищо друго освен творчество, а всяко творчество може да бъде променено не само от своя творец.

Когато говорим, че античният елин си служи с понятието *κάθαρις* и го свързва с душевността на отделната личност, не може да се отрече, че в християнството тази категория липсва напълно. Като понятие *κάθαρις* е често срещано в системата на византийската ортодоксалност, но не в нейната онтология, а в нейната етика. Тук то е свързано с нравствената природа на личността и по този начин изгубило „естетическия“ характер на елинството. Хезиод (срв. Теогония, 96—103) на *κάθαρις*-а предава успокоителен, тонизиращ личността характер.

Според него „Блажен е човек, ако го музите обичат: колко е приятен от устата му излизаният глас!

Ако неочаквано мъка внезапно душата обхване, ако някой съхне, измъчван от скръб, то достатъчно е само да чуе песента на служителя на музите, песнопееца, за славните подвизи на древните хора, за блажените богове олимпийски. И веднага забравя той своята мъка; и грижите повече не помни: съвсем се изменя той от дара на богините.“

Византийско-християнската естетика има и една друга особеност. Докато естетиката на античния елин А. Лосев справедливо определя като „веществена“⁹⁸, естетиката в християнството има невеществен характер. Нейният „предметен“ характер в античността се основава на формата на производство. Античността е епоха на робството. Робът е основната производителна сила. Той създава блага, които са необходими за господаря. Него господарят могъл да убие, да освободи или да продаде като обикновена вещ. При феодализма човекът не е предмет; той е личност, имаща отношение към другите личности — не само като производствен индивид, но и като обществено същество. Общото между двете епохи, робовладелската и феодалната, е това, че робът и феодално зависимият не стават предмет на художествено интерпретиране. В изобразителното изкуство няма партия, а има само господар.

Християнството се противопоставя на разделянето на обществото на роби и свободни. Робът бива върнат или по-скоро изравнен като човек със своя господар. В икономическо отношение феодално-зависимата личност се различава от роба. Тя не може да бъде продавана като вещ и безнаказано убивана като животин. Разликата между едните и другите не е същностна, а временно-земна. И богатият и бедният, и робът и свободният дишат един и същи въздух, живеят на една и съща земя. Богатството и бедността, които дават възможност на единия да бъде господар, а другият да е слуга и зависим от първия, са нещо, което няма никаква стойност пред праведния съдия. Изкуството, което се създава през този период на същностно изравняване на човешките от различните социални прослойки и класи, има отношение не към човека, а насочва към бога. И тъй като бог в християнството не е обобщение на човешките отношения, той не е представян и пластично. Неговото изобразяване като старец символизира предначалото на битието, началото на самото битие. Затова той е наречен от пророк Даниил „старият по дни“ (срв. кн. на пророк Даниил, VII, 9). Но образът на светеца не символизира, а означава самото лице и светостта, до която то е достигнало. Той не е обобщение на светостта изобщо, на такава светост, която е недостижима за отделния човек. Светецът показва, че целта на земния живот трябва да се съдържа и изявява в непрекъснатата борба със злото, разбирано не в субстанциален, а в нравствен смисъл.

Византийско-християнската естетика не може да се разглежда само като нравствено обусловена. Тя има и онтологически характер. Разглеждането на битието в единство, дело на един изначален творчески принцип или бог, говори за наличието на непрекъснато актуален дуализъм в разбиране онтологията на самото християнство. Изобразяването на Христа като Пантократор (Вседържител) съдържа идейно-философски аспект. Именно, че той не е обикновен човек, роден по обикновен начин *ἐξ ὁλκράτου ἀνδρός*, както учел през III в. Павел Самосатски, нито че той е божествен еон, както приемали гностиците. Това онтологично противопоставяне на църковно-ортодоксалния монизъм за битието на учението на гностико-дуализма за демиург придобива и естетическа стойност. Ако битието, както и самият човек, не е създадено от бога, а от демиург, красивото у него е

⁹⁸ Срв. А. Лосев. История античной эстетики.

също създадено от демиург. Тогава то свързва личността си с него и я прави зависима. Тази зависимост може да се изяви в най-различни форми, при които само външно, на думи, се говори, че се води борба със злото, за да се освободи светлата божествена искра, затворена от демиург в материята като в тъмница. Тези форми могат да се движат от крайната нравствена разпуснатост до пределите на един нравствен ригоризъм. При тези случаи категориите „красиво“, „възвишено“ и т. н. ще имат демиургичен характер, т. е. те нямат реална естетическа стойност. По този начин се разкрива и третата страна на християнската естетика — нейната метафизичност. В случая понятието „метафизичност“ има реално философски, а не „случаен“ послефизичен, следфизичен смисъл.

Философски бог е представен не в абстрактно-трансцендентален аспект, както това е при представителите на дуализма — манихеите например. Той не е и идея или идея на идеите, за каквито говори Платон. В християнството бог не е идея, защото всяка идея има безличен характер. Ако се приеме той като идея в Платонов смисъл, би означавало да се отъждестви с космоса или със законите, по които се движи космическият живот. При Платон идеите са наситени с битийност или, с други думи, те са субстанции и дори богове, но не в народен, а във философски смисъл.⁹⁹ При него идеите по съдържание са обикновени предмети, взети обаче в един безкраен предел, т. е. те са увековечени.¹⁰⁰

В християнството бог е абсолютна личност, която разкрива своето битие в творческия процес и промислителната дейност към света. Той е абсолютен във всичко освен в злото, което има своето начало в свободното действие на тварите. Следователно злото не е битие, а състояние и желание да се противопоставя на доброто. Връзката между бога и битието не е прекъсната, макар то да е един завършен творчески процес. Тази връзка се осъществява по линията на промисъла божи, посредством достигналите светост личности, молитвата и богослужението. Оттук и въпросът за естетическото във византийската ортодоксалност и като обективна категория, и като обобщена идея има значение на виждане на връзка между битието и бога на насочване към него по линията на телеологичното възприемане на света като обект на човека и от самия човек като обект и субект.

Християнството отстранява езическата митичност и създава историческа перспектива в посока към бъдещето и, обратно — към миналото. Настоящото се разглежда като иманентно на миналото и на бъдещето. Тази временна измеримост има отношение единствено към човека. Към бога тя е неприложима, тъй като за него миналото, настоящето и бъдещето са единство на неговата битийност. Тя не е приложима и към животните, тъй като те не притежават разумна сила и следователно са безразлични към категориите на времето, на философията и пр. Те са безразлични към всичко, дори към храната и водата, когато са сити. Единствено човекът е зависим от тях и си служи с тях.

Как гледа той на тези временни измерения? Като историческа даденост човекът не може да мине без тях. За него миналото е история, която той знае и познава. Бъдещето е също история, която не е „стигнала“ до него. Но човекът (не става дума за отделната личност, която може и да не знае миналото и да не дочака дори и близкото бъдеще, а за човека като носител на жизнената дейност) ще узнае и него. Настоящото е пред самия него и той го вижда и дори физически осезава. Но това е само едната страна на възприемане на тези временни измерения. Другата страна, която запълва жизнената дейност на личността, е възприемането на тези измерения не като даденост, а като понятия с определен естетически заряд. Във византийско-ортодоксалната философия вниманието на човека е насочено тъкмо към тази тяхна страна. Но веднага трябва да се допълни, че тук

⁹⁹ Срв. А. Лосев. История античной эстетики, с. 44.

¹⁰⁰ Пак там, с. 45.

естетическото не се изявява самостоятелно, само за себе си. То е във взаимна зависимост с етичното. Красивото или хубавото, благото или възвишеното и пр. се изясняват на фона на добродетелността. Естетическите категории, както и отделните добродетели не се изявяват в своята пълнота и свършенство. От друга страна, тяхната пълнота и свършенство не се схващат като завършен етап на развитие, а като процес. Красивото е красиво само по себе си, но тази красота се схваща като печат на абсолютната красота. В същото време тази видима „красота“ може да не бъде видена и доловена, ако човекът не е подготвен за нейното възприемане или пък него го няма. Освен това един човек невинаги може да види и възприеме всичко. И това зависи пак от самия него. Така например красивото действа на зрителните органи за възприятие, музиката на слуховите и т. н. Но лишеният от зрение или слух не може да възприеме красивата природна картина така, както лишеният от слух не може да долови пението на чучулигата и ромуленето на планинския поток. Един цвят при едни случаи може да изглежда красив, а при други да извиква асоциации на отвращение или страх. Червеният цвят в състава на небесната дъга е красив, но в зигзага на светкавицата предизвиква страх. Този цвят е красив на бузите на любимата или любимия, но извиква страх, когато той е на носа.

Но докато за възприемане на красивото са необходими сетива (една постъпка също може да бъде красива), възвишеното може да бъде възприето чрез разума и оценено чрез него. В християнската религиозна философия възвишеното се възприема подобно на красивото и като морална, и като естетическа категория. В дейността на личността то е свързано по-тясно с метафизичното в мирогледа, отколкото красивото например. Възвишеното граничи със себеотрицанието и тъкмо поради това неговата естетическа стойност може да бъде разбрана на основата на християнството не като култ, а като мироглед. Във възгледите на църковните автори от православния Изток възвишеното се изявява в мирогледа на религиозната личност. Апостолите Петър, Йоан и Яков видели светлината, която обхванала Христа на пл. Тавор и те били пленени от нея. Тук красивото със собствената си естетическа стойност се изявило самостоятелно. „Добре ни е, казали те на Христа, тук. Да направим три сенника: един за тебе, един за Илия и един за Мойсей“ (Евангелие от Марко, IX, 5 сл.). Себе си те забравили. Това състояние дошло от върховната цел, до която достигнали — виждане на явие божествеността на самия Христос.

Без съмнение проблемът за естетиката в източноортодоксалната църква е немалък. Неговото цялостно разработване би означавало написване по-скоро на един няколкотомен труд по философия на историята, на абстрактната и обществената мисъл. Неговото разглеждане се усложнява и от обстоятелството, че източноортодоксалното християнство като мироглед се развива не в една посока. Неговата многопосочност е резултат на продължаване многопосочността на античната философска дейност, но вече на основата на един повече или по-малко възприет норматив — християнството като мироглед.

За появата на различни мнения немалка роля изиграло и възприемането на някои източни елементи и особено на източния дуализъм. И, на трето място, влияние върху съдържанието на философските понятия като *οὐσία*, *ἐνέργεια* и пр. оказвала непрекъснатата актуалност и връщането към античния мисловно-философски реkvизит. Този непрекъснат поглед „назад“ оказва влияние върху естетическата оценка на явленията и особено върху пълнежа на естетическите категории. Тук не става дума за промяна или допълване съдържанието на представата и понятието за бога, а по-скоро за разширяване формата и допълване съдържанието на категориите „красиво“, „възвишено“, „благо“ и изкривяване на техния гносеологически аспект.

Не може да се говори и общо за естетика на източноортодоксалното християнство. Защото в него не съжителствуват само елементите на мирогледа с тези на

култа. В него се създава не само философия, в която елементите на античната спекулативна мисъл са неприкрити нейни съставки. В него узрява и една литература, художествена по своя характер, която служи по друг начин за задоволяване естетическия вкус на вярващите при извършване на религиозно-култовия ритуал. Успоредно с нея обаче в източното християнство се развива и светската художествена литература и поезия, използвана от същия християнин, но не в храма, а извън него. Тази литература била изграждана на митична основа. Налице е дори развитие на митичната образност и сюжетност. В същото време била писана литература, разкриваща битови и социални сцени от живота на обществото през дадената епоха. В тази именно литература се чувствава влиянието на религиозно-култовата поезия, що се отнася до периода след Х в., и, обратно, на светско-митичната поезия и проза върху религиозно-култовата преди това.

При това положение съвсем естествено изниква въпросът, какво място заема природата в художествения процес сред кръга на исихастите през XIV в. Не поставям въпроса за отношението изобщо на източноортодоксалната църква към нея и мястото, което заема в творчеството на отделните автори. И макар да се акцентува само върху исихастите, отговорът не може да бъде категорично отрицателен или категорично положителен. Защото исихазмът и като философска насока, и като молитвено-монашеска практика, и като политико-църковна „партия“ за отношението към римската догматическа, каноническа и политическа насока е православие от източновизантийски тип. Това ще рече, че в своята догматическа страна исихазмът не се различава по нищо от верските норми на „пред исихазма“, например от възгледите на арсенитите през XIII в., на църковната идеяност от XI в. и т. н. А щом не се различава в своята философска страна, той по същество няма да се различава и в естетиката като теоретико-постановъчна и оценъчна дейност.

В приложната естетика на църковните автори, т. е. в литературата и изобразителното изкуство, не се наблюдава единство между отделните автори. Но веднага трябва да се каже, че елементите, които свързват отделните части в единна система, са повече, отколкото различията. Може да се говори за естетика в сферата на иконографията и за естетика в сферата на литературното творчество. Може да се говори за различно схващане и оттам различие в предаване същността на естетическите категории в произведенията на двама и дори в различни произведения на един и същи автор. Това „различие“ в същност е само повърхностно, но не и по същество. Единството в източноортодоксалната естетика е обусловено от единството и категоричността в определенията на основните верски и моралнооценъчни представи. Въпросът за същността на бога в неговите теоретически обосновки бил еднакво валиден както за исихаста, така и за не исихаста, и дори за „еретика“. Общовалидността на този догмат се оказала съществен белег при определяне съдържанието и насочеността например на категориите „красиво“: да бъде ли тя съотнесена към категорията форма или благо и т. н. като обективни качества на битието или пък съществува възможност за създаване на съдържание за тях вътре в главата на субекта. Какво в същност е естетиката? Каква е разликата между естетичното, естетическото и понятието естетика. Теоретическо обяснение за тях няма в цялата източноортодоксална литература. Тяхното разграничаване или пък сливане се основава на принципа на представата за бога и действителността, схващани като субект и предикат; по-нататък на разчленяването на действителността на жива и нежива, и накрая — на разумна и неразумна. От целия предикат по отношение на субекта (бога) на разумна и неразумна. От целия предикат по отношение на субекта (бога) само човекът има отношение към понятията за красивото. Но човешката мисъл не спира дотук, до безразличното възприемане или отхвърляне на красивото. Него той не схваща и в онтологичен смисъл. В същност църковните автори не се докосват до този метод, който води до разделяне и следователно до обез-

личаване на цялото. Църковният автор се насочва към красивото като нещо, което е дадено на субекта-човек, когато той го открива извън себе си в субекта-бог, който се налага на предиката-човек. При този ред на нещата човекът си служи с понятието „естетично“, когато мисли или разглежда битието като даденост. Тези понятия не се налагат нито на съзнанието на църковния автор от периода на вселенските събори (IV—VIII в.), нито дори на писателите от кръга на исихастите. Те принадлежат на естетиката като наука за изкуството и следователно се появяват по-късно.

При това положение се налага въпросът, може ли да се говори за естетическо мислене, макар и да било то безсъзнателно, при църковните автори или не, и ако може, как се е изразявало то.

Естетическото мислене е иманентно на човешката съзнателна дейност. То е неотделимо от неговата дейност като цяло. Ние казваме, че земеделецът има чувство за красивото, когато видим, че той е изкарал права, а не крива бразда. Ковачът приготвя своите изделия в такъв вид, че да се харесват на купувача и т. н. Друг е въпросът, дали земеделецът, ковачът и пр. съзнават иманентността на естетическото като неделима част от целия си собствен мисловен и производствен процес. Същото трябва да кажем и за църковния автор изобщо. Разликата между едната и другата категория личности безспорно съществува и тя е същностна, но що се отнася само до различните дейности, а не до наличието на чувство за красивото. Естетиката на антична Елада по своя характер е митична. Естетиката в християнството е теоцентрична. Тук не става въпрос за конкретна проява в творчеството на един или друг автор. В случая понятието „митична“ и „теоцентрична“ аз възприемам в техния най-общ смисъл, характеризиращи епохата преди появата на християнството и епохата след неговото утвърждаване като култ и светоразбиране. Античният автор изгражда композицията на своите произведения на принципа на вешеватостта на своя мироглед. При него все още липсва религиозно-мирогледен канон, който да му показва каква е целта на създаденото от него произведение и дори предназначението на самия човек. При античния автор чувството за красивото действа стихийно. По същия начин, както видяхме, то действа и при земеделеца, и при занаятчията. При църковния автор това иманентно на неговото съзнание чувство е коригирано от нормите на собствения му мироглед. При него стихийността е конкретизирана и по този начин изгубила този си характер и се превърнала в логически процес. Красивото, т. е. естетичното и естетическото, се явяват във форми, насочващи към един безформен принцип на абсолютната красота. При него нормите на мирогледа се възприемат съзнателно и дори той ги вплита в самото произведение. По този начин в представата на византийско-църковния автор за красивото била включена и формата.

Проблемът за красивото при исихастите през XIV в. например не би могъл да бъде разкрит пълно, ако не бъде разгледан в контекст и единство с епохата като социално-икономически и идеен фактор. На Балканите през XIII и XIV в. феодалните отношения са в период на разцвет. В същото време в резултат на активността на италианските търговски републики Венеция, Генуа и др. пазарите в левантйските търговски и пристанищни градове се развивали твърде успешно. Търговските контакти се оказали сигурно средство за пренасянето на идеи, но заедно с това и за подкопаване устоите на феодализма като икономически начин на производство. Противоречието вътре в него се изявило главно в две посоки. На първо място, нарастването на сепаратистичните тенденции сред представителите на феодалната власт превърнало върховния феодал (императора във Византия например) в символ на единството на политическата власт. Този сепаратизъм бил идейно подплатен от наличието на църковнополитическите насоки на политиките и назилотите, т. е. за и против възстановяване идейно-църковния съюз

с римската църква, за съюз със или противопоставяне на идейно-религиозните и политическите стремежи на мюсюлманите турци от Изток. На второ място, разрастването на занаятите и търговията превърнало градовете в центрове за концентриране на работната ръка, която не била свързана с феодалното земевладение и земеобработване. Тези работници се оказали потенциален враг на феодалния начин на производство, без да имат една ясна програма за действие. За организаторите на въстанието на зилотите в Солун през XIV в. (1341—1349) съвременните автори говорят, че техните представители се обявили не само против феодалната аристокрация, но че възгледите им имали и анабаптистичен характер. Тези сведения са важни, защото произхождат из средата на противниците на въстанието, но в същото време тяхната пълнота и обективност буди съмнение, тъй като действията на въстаналите били насочени срещу самите тях. Това въстание обаче по безспорен начин доказва зараждането на един социален и идеен поврат. По своята мащабност въстанието на зилотите в Солун от средата на XIV в. се равнява на това на Спартак през II в. пр. н. е. (137—132 г.) Но то се различава от него по своята същност, а именно, че в него участвуват не робини, а една новозараждаща се прослойка — класата на пролетариите. Нейното наличие подсказва необходимостта от промяна в производствените отношения в един момент, когато феодализмът на Балканите и във Византия се намира в своя разцвет. Тази прослойка била породена от все по-голямото нарастване ролята на града в културния и политическия живот на обществото, на занаятите и търговията за сметка на земеделието. В Западна Европа се появяват цеховите организации, които обединяват в себе си хората на материалното производство, свързано преди всичко с търговията. Това сдружение допринесло за търговския активитет на Запада по отношение на Балканите. Настаняването на османските турци на Балканския полуостров и ликвидирането на политическата независимост на балканските народи, както и на самата Византия като политическа единица, довело и до ликвидиране на местните феодални отношения. Натрапването на османско-азиатския феодализъм се оказало пречка за социалното и културното развитие на местните балкански народи, но не и за процесите в развитието на Западна Европа. Обратното! Османската империя се оказала гостоприемна за западния търговец и производствата на занаятчиите и по този начин по обратен път благоприятствувала вътрешноикономическите процеси и отмирането на феодализма като формация и начин на производство.

Едновременно с развитието и промяната в структурата на феодализма се развивала и идейно обогатявала и културата. В сферата на мирогледа догмите на църквата като верски определения се оказали математически аксиоми, които не търпят развитие. Процесът на тяхното формулиране разкрил многообразието в мисловното творчество на личността. Догматът се оказал арсенал и фокус на идеи, които съдържали елементи от философската идейност на античността. Богослужебната литература също отразява богатството в литературата на античността и елинистическата епоха. И ако в култовата литература античното е в начина на писане и изграждане на литературните образи, в светската проза и поезия авторите във Византия се връщали към античността и по отношение на сюжета. Този атицизъм не водел до обезличаване на новосъздаденото, нито до изпадане в духовна зависимост на византийския грък от неговия античен предшественик. Тази литература насочва към проблеми, несвързани с култа, но близки до живота на личността. Връщането към тази проблематика, митична по своя характер, се движело успоредно с връщането към античността и в сферата на идеите. Византийският автор се насочва към изясняване на понятия, които имали религиозен характер. Такива били въпросите за *ὁλοία* и *ἐνεργεια*. След епохата на патриарх Фотий тяхното изясняване добива философски характер. Същото значение има изясняването на *τὸ ἐν* и *τὸ πρὸς*. Това оphilософствуване на

понятията, свързани с верските представи в християнството, означавало опит за разграничаване сферата на религията от сферата на науката и философията. Този разделителен процес бил съпроводен с опит за разделяне труда на занаятчиите и търговеца от труда на земеделеца. И колкото трудно и продължително било това разделяне в областта на материалното производство, толкова трудно и продължително се оказало то и в сферата на идеите. Разграничаването както сферата на земеобработването от сферата на занаятите, така и това на религията от философията е в същност връщане към античността. И тук трябва да се каже, че при този процес няма заробване. Византийският автор си служи с митичната образност, без да вярва в нея подобно на античния елин. Тя е само реквизит и символ на единството в културната и народностната съпринадлежност на едните към другите. През IX в. патриарх Фотий се спира на въпроса за *oikola*-та, за да се противопостави на идейната насока на манихеите. Но разглеждането на този въпрос не е затворен единствено в рамките на сугубо-църковното разбиране. При Фотий въпросът за същността е свързан с битието изобщо и по този начин му е придаден подчертано философски характер. Фотий се спира и на формите на държавната власт, както и на въпроса за категориите население. При неговото разкриване има елементи от системите на Платон и Аристотел, преплетени с моменти от библейските книги и църковните автори от периода на вселенските събори. Патриарх Фотий се изявява както като църковен автор, така и като философ. Той прави разлика не само между църковна и нецърковна идейност, но прокаква граница и между Платон и Аристотел и обосновава твърдението си, защо Аристотел е за предпочитане в сферата на мисълта пред Платон, като не отхвърля неговата философия напълно, а я възприема творчески. През XI в. с въпроси, които имат подчертано философско съдържание, без да са откъснати те от религиозното мислене и социалната действителност, се занимава Михаил Псел. При него *to ēn* и *to prōton* са взети от философията на неоплатониците. Тези понятия той разглежда като философски категории и следователно в по-голяма близост до представителите на неоплатониците и особено до Прокъл (V в.), но не ги откъсва напълно и от проблемите на църковната философия. Новото у М. Псел, което липсва у Прокъл (няма го и в неговата преработка, извършена от Псевдо-Дионисий Ареопагит), е тяхното свързване с формата на политическата власт. „Първото“ като философска категория той свързва с мястото на императора в държавното управление. Този процес на опит за разграничаване сферата на религията от сферата на философията се задълбочава през следващите векове паралелно с все по-пълното разделяне на труда на занаятчиите и търговеца от труда на земеделеца в земеобработването. Това довежда до превръщането на подчертано църковно-религиозни въпроси във философски проблеми за общите понятия. Такъв бил спорът за Таворската светлина между исихастите и варлаамитите през XIV в.

Връщането към философската проблематика на античността било обусловено от обективни причини. Те могат да бъдат изредени в следния порядък. В източно-ортодоксалната философия въпросите на античната философия били в непрекъснатата актуалност. В периода на вселенските събори те били свързани с разкриване съдържанието и формулирането на догмите. Античната многопосочност в идеите се изразява в „еретизма“, отричането на догмите и т. н. На второ място, положителна роля за насочване към античността изиграло нейното изучаване от страна на арабските мюсюлмански автори през IX в. и след това, а така също тяхното превеждане и усвояване от страна на западните автори. На трето място, насочването към античната идейност било резултат и от настъпилата инфлация на ценностите на християнството сред православното християнско общество.

Такава е идейната и социалната среда, сред която се изгражда естетиката като консумативен и оценъчен продукт сред авторите във византийско-ортодоксалната философия през средните векове.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ВРЪЗКАТА НА ВИЗАНТИЙСКО-ХРИСТИЯНСКАТА ЕСТЕТИКА С АНТИЧНОСТТА

Николай Ц. Кочев

В основата на идеала на античния човек за красивото стои живото човешко тяло. Тъй като това тяло се състои от различни стихии, то е прекрасно, когато има хармония между тях и когато принципът на телесния живот — душата, господствува над тях.

За античния грък красотата има пластичен характер. Красотата, взета като всеобщ принцип, а не като индивидуално изявена в човека, в природния пейзаж и пр., елинтът търсел и откривал в космоса¹ и в живото човешко тяло.² Обобщаващ момент на това намираме в схващането на Протагор за човека „като мярка на всички неща“³. Тази степен на абстрактност води до предаване универсална стойност на красотата.

В антична Елада красотата, разглеждана в нейния безкрай и актуалност, но конкретно изявяваща се у човека като единство от материален и общотелесен жизнен принцип, е митичност. Всеки бог от гръцкия пантеон е обобщение на една сфера от битието изобщо: или на властта, или на любовта, или на морската стихия и т. н. Във всеки случай обаче този бог е представен като човек, но не като конкретен, а като обобщен образ. Такива са Зевс и Посейдон, и Венера, и Афродита и пр. Но античният елин, като представя божеството в осезаеми форми на обикновен човек, не превръща този образ в идеал на нещо. Той е човек и в своята вътрешна нагласа. Мирогледът на елина, който се свежда до материализиране на една обобщена представа, не е свързан с извънземното. Неговите богове са живи същества, които обитават не извън земната сфера, а Олимп. Техният начин на живот, макар те да са безсмъртни, не се различава от този на хората. Те воюват помежду си, сътрудничат си, обичат се и си изневеряват. Човекът, когато ги изобразява, в същност представя себе си.⁴ Това ще рече, че и неговата представа за красивото има пределно земен характер. Митично е съдържанието на статуята, но то не е формата на изобразеното божество. Митичното, както пише К. Маркс, е почвата, върху която израства гръцкото изкуство, но негово съдържание остава човекът, облечен в митична дреха. Дори и тогава, когато той става играчка в действията на „всеомогщата мойра“, не митичното в крайна сметка е, което предизвиква възхита или отвращение, а човекът и човешкото в неговите постъпки.⁵

¹ Срв. А. Ф. Лосев. История античной эстетики (высокая классика). М., 1974, с. 27 и сл.

² Вж. А. Ф. Лосев. История античной эстетики. М., 1963, с. 77 и сл.

³ Срв. Секс Эмпирик. Сочинения в двух томах. Т. I. М., 1975, с. 72.

⁴ Срв. Добротолубие, сл. превод. М., 1885; Н. Стифат. Сотница III, гл. 4, 5, 6.

⁵ Вж. за действията например на Едип цар в едноименната трагедия на Софокъл „Едип цар“.

В двете епохи, предхристиянско-елинската и християнската, основен тип на обществена архитектура е храмът. В античността статуята е бог или герой и украсява или храма, или стадиона. През средните векове статуята в ортодоксалния Изток не е приета. Основен тип изображение е иконата, която представя образа на Христа, на Богородица или на някой светец. Налице е също „материализиране“ на невидимия бог посредством символи — старец, гълъб и т. н. В античността канонът на Пóликлет не е теоретически трактат, а практически видим образ на творческо търсене.

Проблемът за естетичното в християнството не е намерил теоретическа разработка в съчиненията на църковните автори. Но той не е и напълно отминат. Неговото изясняване е свързано с разкриване съдържанието и формулирането на догмите и в не по-малка степен намира израз в съчиненията, насочени срещу някои ереси, особено от кръга на гностико-дуализма. Тези „норми“ крият в себе си нематериалния характер и същност на ортодоксалния мироглед, отношението към действителността, сред която живее личността, отношението към самата личност като елемент от обществото, връзката на това общество и личност с мирогледа като обективна необходимост и на личността, и на обществото. Музиката в античността не се изяснява като самостоятелна творческа дейност, но винаги свързана с определен култ или действия. В християнството, що се отнася до неговия начален етап на разпространение и развитие, наблюдаваме същото — свързването на музиката с извършващия се в храма или извън него култ. Приема се, че музиката носи утеха не сама по себе си, а поради това, че се превръща във връзка между човека и бога. Тя може да бъде молитва, при което значение има не толкова външната, колкото смисловата страна.

Гръцката философия от класическия период, а до известна степен и след това не създава теоретическа естетика именно защото цялата философска мисъл има естетически характер. Паралел на този начин на виждане има в източноцърковната философия и особено във възгледите на исихастите през XIV в. Това не ще рече, че и в античността и по-късно в християнството отсъствуват въпросите, които занимават естетиката като наука. Тези две естетики, античната и тази в християнството, не си поставят гносеологически въпроси в този вид, обем и аспект, както те са поставени, да речем, от Хегел в неговия тритомник „Лекции по естетика“. Но това не означава, че липсва изобщо гносеологичност в естетическите категории и на античния грък, и на византийския християнски автор. При тях естетическото е органически свързано с мирогледната нормативност в християнството, а при античния грък със спекулативния характер на мисълта, следван от автора, както и общото отношение на елина към красивото. Тъкмо поради това, когато се говори за естетическите представи у християнските автори, не може да не се мисли за тяхната онтология, възглед за битието изобщо, учението за бога или за взаимоотношението между човека и божеството. По същия начин не би могло да се разкрие същността на естетиката на Хераклит или Емпедокъл, или на анатомистите, без да бъде направен анализ на тяхната представа за битието. Това, от друга страна, разкрива гносеологичния характер на естетиката на античния грък, както и този на естетиката на християнски автор. Ще рече, че разглеждането на философските проблеми на представителите на християнството би останало непълно, ако не се обърне внимание на тяхната естетическа стойност, именно разглеждането на битието и на личността като форми на естетически категории.

Църковният автор не прави анализ на действителността. Явленията в природата не се стреми да доказва. За него тя е една даденост, едно явление, част от което е сам човекът. Затова действителността може и трябва да бъде предмет на съзерцание. Същото явление е налице и в гръцката философия и в това отно-

шение християнскоцърковната идейност запазва идейната разнопосочност и характерност на античната философия.

В своята теория на естетиката, както това е известно, немският философ Им. Кант не си поставя за цел да дефинира какво е „прекрасното“, но се спира на въпроса за това, как възниква у човека онова субективно състояние, което кара личността да приема нещо за естетически полезно или негодно. Кант се опитва да създаде понятие за „чистата“ красота, както и да я отдели от „ползното“ и „приятното“.⁶

Безспорно теорията на Им. Кант има своята стойност, но само при моделирането на една естетика сама за себе си, т. е. на една абстрактна естетика. Направим ли опит да приложим нейните положения към античността, тя изгубва своята теоретическа постановка. В античността естетическото не е самостоятелно даден или съществуващ елемент, а органически свързано и с неестетически моменти. Ако се тръгне по линията на анализа, би се стигнало до разрушаване на цялото, до неговото ликвидиране като единство и следователно до ликвидиране и на естетическото. Но може да бъде използван и другият метод на научно изследване — синтезът, при който се постига конкретно единство или цяло. Кант, останал на точката на замръзването, твърди, че красивото е „целесъобразност без цел“ именно защото е възприел като единствен метод на откриване на естетическото само анализа.

Теорията на Кант не е приложима напълно и по отношение естетическите представи в източноортодоксалната църковност. Красивото тук е явление, чиято оценъчност и нормативност се основава на една представа за върховното добро. То не е „целесъобразност без цел“, а феномен, възприемането на който се осъществява в двояк план — външно видимо и вътрешно интуитивно-съзерцателно. Бог е абсолютното добро и абсолютната красота. Но той е и абсолютната благост и абсолютното знание и т. н. С други думи, за него християнството не казва, че той е само това или това. За него бог е и едното, и другото, и третото. Следователно към него не е приложима анализата, тъй като тя го довежда до едно нищо, но не е приложима напълно и синтезата, тъй като той е една даденост или „реалност“ в съзнанието на личността. Но тази даденост или реалност има определено конкретно звучене. Бог е неназовим, невидим, не е тук или там и т. н. не защото изобщо не съществува. Неговата неназовимост, нелокализираност има отношение към абсолютността на битието му като нематериален субстрат спрямо човека, като продукт на неговото творческо движение и активност. На тази основа проблемът за естетиката във византийско-балканската църковна литература придобива характер и на онтология, когато става дума за действителността като битие и етика, щом се говори за взаимовръзката и взаимоотношението между творец и сътворено, и на гносеология, щом се говори за знание в хоризонтален и вертикален план.

Връзката на естетиката на ортодоксалния византизъм с философската идейност на антична Елада е не толкова другата страна на въпроса, а по-скоро неговата същност. В какво фактически се изразява тя? В усвояването на тази идейност като методология през призмата на „третата“ и „четвъртата“ неоплатоническа школа — църковните автори от периода I—VIII в. Античната философия никога не е била чужда и неизвестна на църковния автор. Нейното отричане било свързано със запазването в „относителна“ самостоятелност на традициите на идейно следване възгледите на един или друг античен представител или пък при абсолютизирането на отделни страни от възгледите на даден автор. Павел Самосатски през втората половина на III в., александрийският свещеник Арий през първата половина на IV в. при разкриване на въпроса за Христа си

⁶ Срв. Лосев. История античной эстетики. М., 1963, с. 7.

служили с логиката на Аристотел, но били осъдени от църквата като „еретичи“. През VIII в. Й. Дамаскин, през IX в. патриарх Фотий, през XIII в. Никифор Влеммид възприели философията на Аристотел като принцип на философско разглеждане учението на църквата, без да бъдат съдени и характеризирани като еретичи. Тези автори не останали чужди на някои моменти от философията на Платон. Наред с това в периода след IX в. в източноортодоксалната църква настъпил период на ново насочване към античната философска идейност. Това ново вглеждане се осъществявало както посредством изучаване на църковните автори от т. нар. патристичен период, така и направо. Новото тук се криело в това, че четенето на античния автор се осъществявало (след IX в.) през призмата на тяхното първо християнизирание в съчиненията на църковните отци. Този нов „християнизаторски“ процес не се развивал в едноструйна посока. По същество той повторил процесите в развитието на философската мисъл в периода на догматическите разногласия. Дискутирането „повторно“ по въпросите, свързани с личността на Христа (например при патриарх Фотий при тълкуването на евангелския израз „Моят Отец е по-голям от мене“, срв. Евангелие от Йоан, 14, 28, към същия въпрос се върнали отново и през XII в.), се оказало разделителен момент в идейното развитие на Балканите след IX в. (пък и не само на Балканите). Аристотелизмът и платонизмът не се изявяват като самостоятелни философски насоки. Философската идейност на антична Елада, с други думи, била възприемана не само като Платоново или Аристотелово, или неоплатоническо наследство, а като цяло. Представителите на философската мисъл заимствуват и развиват идеи, които взимат и от други представители на философията в Елада, като Емпедокъл, като Секс Емпирик от школата на скептиците и т. н. Поляризацията обаче не се извършва на основата на Платон и Аристотел, а на основата на проблема за универсалиите. В същност този въпрос бил разграничителен между Платон и Аристотел. През средните векове той добил нова дефинитивна характеристика за *universalia* като *nomēn* или като *realia* и една трета насока, която обединила двете крайности в едно *conceptio*. Представители на двете крайни насоки през XIV в. на Балканите били исихастите и варлаамитите.

Византийско-християнската естетика има своите корени в античната и по-късно елинистическата епоха. Нейните основни нормативи са разработени от философите от школата на неоплатониците и ранните църковни автори с „пристателно внимание к внутреннему миру человека“⁷. За този психологизъм твърде определено се говори в трактата на Псевдо-Лонгин (I в. на н. е.) „За възвишеното“. В това съчинение е развита мисълта, че възвишеното трябва да впечатли слушателите (15,2) и да ги доведе до състояние на екстаз (1, 4), въвеждайки ги в пределите на божествения разум (36, 1). Възвишеното в художественото произведение намира възплъщение в образите, които имат свое собствено съдържание (23, 4; 29, 1). Този въпрос според нас е разработен много добре и изчерпателно от В. В. Бычков в посочената статия, поради което ще използваме неговото изложение.

Според Псевдо-Лонгин образът като естетическа категория е чувствен (15,1) и поради това той може да въздейства на психиката (15,11), да бъде възприемаем от отделната личност „безсъзнателно“. Възвишението е преходна категория от системата на естетическите понятия в периода от античност към Средновековие. Категориите мяра, хармония, прекрасно и пр. от античността във Византия посредством неоплатониците придобиват характер на възвишено и се разглеждат под ъгъл на възвишеното. Това е психологическата окраска на хри-

⁷ Вж. В. В. Бычков. Образ как категория византийской эстетики. ВВр., т. 34, М., 1973, с. 151; срв. също посочванията, на които се позовава Бычков от Плотин, *Энеади*, V, 8, 10; VI, 9, 9; W. Beierwaltes. *Proklos. Grundzüge seiner Metaphisik*. Frankfurt a. M., 1965, S. 15.

стианската система на естетическите категории. Основно място заемат понятията „образ“ и „символ“.

Вътрешният свят на човека Григорий Ниски разглежда като *eîdos*.⁸ Според него този свят е *οὐρα πνευματικόν* — позовава се за това на първото послание на ап. Павел до коринтяните 14, 44.⁹ Духовният образ на човека слага своя печат и на неговата физика. Той е обект на представяне на агиографията, на иконографията и пр. На тази страна на вътрешния образ на човека обръща внимание и Плотин,¹⁰ според когото изкуството е огледало, което отразява не само *eîdos* на душата, но трябва да обхване същността и на световната душа.

При неоплатонците *eîdos*-ът еманира от *νοῦς*-а. Този еманационен процес е избягнат от християнските автори. През XIII в. Теодор Студит говори за „вътрешната нееднозначност“ на *eîdos*-а. Според него *eîdos* означава човек изобщо или конкретен образ на дадено лице.¹¹ И за да няма разноречие при употребата на понятията, той предлага да се употребява терминът *εἰκόν* (срв. кн. Битие, 1, 26), а не *eîdos*.¹²

От античните естетически категории византийските автори използват твърде широко *τὸ κάλλος* и *καλός*.¹³ В представите на Псевдо-Дионисий Ареопагит концепцията за „прекрасното“ не е нито основна, нито оригинална. При Ареопагит е налице буквално използване на Платоновото виждане за прекрасното.¹⁴ Както правилно отбелязва В. Бычков, на този въпрос много внимание отделил и Василий Велики, използвайки примери от поезията, от музиката, от живописа. Затова „его философия дышит эллинской любовью к „художеству“, хотя сам он был противником „языческой красоты“ в жизни и в искусстве“.¹⁵

Във византийско-ортодоксалната естетика категорията „прекрасно“ няма единно съдържание. Така е и в античността.¹⁶ Относително стабилизиране при употребата на понятията има след периода на вселенските събори, когато се „въвежда еднозначност“ и се приема като „задължителна“ Аристотеловата логика и терминология. Началото на този процес се забелязва още през VIII в. в творчеството на Й. Дамаскин.¹⁷

Василий Велики използва в твърде широк диапазон съдържанието на понятието „прекрасно“. Когато говори за получените в Атон и Константинопол образование, той казва, че те „блестели с божествена красота“ (*τοῦ θεῖου κάλλους δόξαται*).¹⁸ А за да придаде още по-голяма съдържателност на това понятие, когато го свързва с представата за бога, използва и Платоновото, и неоплатоническото схващане за „абсолютното прекрасно“ като свръхпрекрасно и изначално на божествената идея.

Идеята за „абсолютната красота“ в ортодоксално-византийската философия има и друго, различно от античните мислители значение. Прекрасната и божествената красота е важен елемент от гносеологията. Според Григорий Ниски най-важната задача е познаването на „божествената красота“¹⁹. За Климент Алек-

⁸ Migne. Т. 46.

⁹ Ibid., col. 153 D.

¹⁰ Энеид. IV, 3. 11.

¹¹ Migne. Т. 99, col. 433 C.

¹² Ibid., col. 348 A.

¹³ Срв. А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. История эстетических категорий. М., 1965; цит. по Бычков, пос. съч., с. 154.

¹⁴ H. Koch. Pseudo-Dionisius Areopagita in seiner Beziehungen zum Neuplatonismus und Mysterienwesen. Mainz, 1900, S. 64.

¹⁵ Бычков. Пос. съч., с. 154.

¹⁶ Пак там.

¹⁷ G. Mathew. Byzantine Aesthetics. London, 1963, p. 115—117, 157.

¹⁸ Migne. Т. 31, col. 909 C; т. 30, col. 412.

¹⁹ O. Bardenhewer. Geschichte der altkirchlichen Literatur. Т. III. Freiburg im Br., 1912, S. 209.

сандрийски пък познаването на бога и спасението са неотделими едно от друго.²⁰ Красотата, както това е и през античността, привлича познаващия и „познанието се осъществява посредством любов, защото познаваемото е прекрасно по природата“²¹. Според Василий Велики собственото прекрасно се познава само и единствено в божествената природа.²²

Византийските автори не признавали „елинските изкуства“²³, така както правели разлика между *тὸ κάλλος* и *καλός*.²⁴ Но те не отричали материалната красота, нито пък я разглеждали като зло начало и дело на един лош творчески принцип. Тя била използвана като поле за разграничаване *тὸ κάλλος* (абсолютната красота) от *καλός*, и в същото време като елемент за тяхното сближение. Във византийско-ортодоксалната литература има податки за сближаването или за наличието на допирни точки между „прекрасното“ и „благоото“²⁵ без да бъдат те идентифицирани. На относителната автономност в съдържанието на тези две понятия обръща внимание Василий Велики.²⁶ Псевдо-Дионисий Ареопагит пише, че е „неприлично изобразяването на небесните (субстанции) с помощта на образи, заимствувани от незначителните предмети от материалната действителност, защото и този свят, получавайки битие от истинската красота, във всички свои части отразява духовната красота“²⁷. Според мене тези думи са развитие на мисълта на Плотин, който пише, че „произведенията на изкуството подражават не просто на видимото, но възхождат към смисловата същност, от която се състои и се получава самата природа, и че по-нататък те много създават и от себе си“²⁸.

На въпроса за „красивото“ Плотин се спира на няколко места в своите съчинения. Той смята, че душата на човека не вижда прекрасното, докато самата тя не стане прекрасна,²⁹ т. е. докато не се изравнят в степенност.

Представителите на византийско-ортодоксалната мисъл обръщали сериозно внимание на зрителните възможности при възприемането на действителността. Те смятали дори, че и пророците получавали своите „пророчества“ във вид на зрителни представи и образи, след което ги излагали за „непосветените“ в понятия.³⁰ Според В. Велики от всички органи, посредством които човекът осезава, най-важни са очите.³¹ А Григорий Ниски стига дотам, че понятието божествен (*Διότης*) извежда *ἐκ τῆς θέας*.³² Това в същност е теорията на Плотин (става дума за мястото на зрението при възприемането на действителността), според когото в процеса на зрението окоето трябва да се „нагоди“ към самия предмет.³³ Василий Велики вижда трудността не толкова в самото виждане на прекрасното, колкото в това да се установи адекватно понятие за това прекрасно, което да доведе до удивление.³⁴ Това удивление има познавателна стойност. Но хедонистическата функция на „прекрасното“ е ценна и важна не толкова сама по себе си.

²⁰ E. Gilson. L'esprit de la philosophie medievale. Paris, 1948, p. 21.

²¹ Migne. T. 46, col. 96 CAV.

²² Ibid., t. 30, col. 412.

²³ Ibid., col. 380 A.

²⁴ Ibid., t. 3, col. 701 C.

²⁵ Ibid., t. 31, col. 909 C.

²⁶ Ibid., t. 29, col. 400 BC.

²⁷ Ibid., t. 3, col. 144 B.

²⁸ Вж. Энеади. V, 8. 1.

²⁹ Срв. Энеади. I, 6, 8—9; IV, 6, 1; A. Grabar. Plotin et les origines de l'esthetique medievale. — Cahiers archeologiques, Paris, 1945, p. 21—25.

³⁰ Migne. T. 30, col. 132 BC.

³¹ Ibid., col. 132 A.

³² Ibid., t. 45 col. 121.

³³ Энеади. I, 6, 8—9.

³⁴ Migne. T. 31, col. 472.

Тя по мнението на В. Велики спомага незабелязано за увеличаване на човешкото знание, скрито в самите предмети. Тези знания е трудно да бъдат възприети без наличието на художествено оформяне, както е невъзможно да се даде и върна оценка на сладкото, без да се знае вкусът на горчивото.³⁵ Това схващане на В. Велики, че „изображението е книга за неграмотните“³⁶, че то дава богата информация от непонятен характер,³⁷ става твърде популярно през икономическата епоха.

Опитът за разглеждане на прекрасното в природата и в изкуството е в неделима връзка и с процеса на възприемане от отделния човек. Особено ако прекрасното се схваща като път за познаване на „абсолютната красота“. От друга страна, прекрасното е нещо, при което е невъзможно достигане до предел, т. е. само по себе си то е безкрайно.³⁸ Красиво е не само това, което има съразмерност във всичко, но и това с относителна съразмерност.³⁹ Оказва се, че по-важна е не външната съразмерност, а тази, която е у самия човек.⁴⁰ Това ще рече, че външната съразмерност е ценна дотолкова, доколкото може да предизвика съразмерност в душата (*ἐν τῇ ψυχῇ*). И в крайна сметка всичко се свежда до въгледа на виждане. На тази страна на въпроса обръща внимание В. Велики. Всички ние, пише той, по природа се стремим към прекрасното, но вкусовете са различни. На едни едно дело се струва прекрасно, а на други — друго.⁴¹ Прекрасното следователно няма обективна стойност. То е само средство за формиране на вътрешна нагласа за постигане на „свърхпрекрасното“ и на „абсолютната красота“.

Важна роля в източноортодоксалната естетика играят „образът“ и „словото“. Макар и за византийците да не са тъждествени, те се явяват материализирани субстанции, „в които се запечатва, съхранява и предава на нивото на емпирическо битие божественото откровение“⁴².

Общата теория за образа (*ὁμορφωσις*) за разлика от частната, например в изобразителното изкуство (*εἰκὼν*), е разработена от Ареопагитик и е неделима част от неговата гносеология. Като естетическа категория образът намира широко приложение в поемата Дионисика на Нонн. В нея откриваме редица понятия, на които авторът придава синонимичен характер. Такива са: *τύπος*, *εἰκὼν*, *μίμημα*, *ἑνθάλμα* и др. Но у Нонн е интересно и това, че призрачният свят е по-съществен и по-интересен от реалния, изображението в огледало — по-важно от реалния предмет.

Във византийската философия съзерцанието като средство за познаване на божеството е не само онтологическа и гносеологическа категория. То има и естетически пълнеж. Като свърхсъщностен (*ὑπερρουσώτης*) бог е непознаваем по пътя на възприятията, но е познаваем по линията на мистическото съзерцание и посредством „образносимволичния път на познаване на първопричината“⁴³. И. Дамаскин смятал, че човекът по своята природа „не е в състояние да се издигне до съзерцаване на духовното без някакво посредствено нещо“⁴⁴. Такива посредствени стъпала той виждал в триадата на Псевдо-Дионисий, в образите, символите, свещените изображения, свещените поетични изображения, свещените

³⁵ Migne. T. 29, col. 212 B.

³⁶ Ibid., t. 30, col. 509 A.

³⁷ Ibid., t. 31, col. 489 A.

³⁸ Ibid., t. 46, col. 97 A.

³⁹ Ibid., t. 29, col. 48 A.

⁴⁰ Ibid., t. 30, col. 409 B.

⁴¹ Ibid., t. 31, col. 909 B.

⁴² Срв. Бычков. Пос. съч., с. 159.

⁴³ Пак там, с. 160.

⁴⁴ Migne. T. 94, col. 1241 B.

пластични изображения и т. н.⁴⁵ Всички те са необходими за приближаване на човека към „неизреченото“ и „непознаваемото“.⁴⁶

Многозначността на образа е основен елемент във византийско-ортодоксалната гносеология. Образът се разглежда като единствен начин за връзка и съотнесеност между принципно несъотносителните „битие“ и „свърхбитие“. Според Максим Исповедник „тайнственото в символическите образи се представя изобразено в чувствения свят за тези, които имат очи да виждат, и целият чувствен мир... се заключава в духовния...“⁴⁷ Затова той смята, че висша абсолютна истина е образът на божеството.⁴⁸ Двата начина на богопознание, апофатическият и катафатическият, у Псевдо-Дионисий Ареопагит са в същност основани на традицията на класическата естетика и се свързват със създаването на образи, близки до зрителя. Така е например у Псевдо-Лонгин. Ареопагит се насочва и към теорията за мимезис. Но тъй като всеки предмет е подобен и в същото време неподобен на първопричината,⁴⁹ според него е възможно не строго подражание, а *ἀμιμιτον μιμιση* — неподражаемо подражание.⁵⁰ По този начин Псевдо-Дионисий се опитва да прокара принципна граница на различие между своите възгледи и възгледите на античните автори. Именно: вместо античното разбиране за мимезис той лавсира своята идея за образното отражение (*ἀφομοίωσις*) на първопричината. Или, с други думи, при античния грък съществува непосредствено опознаване на първопричината, при Псевдо-Дионисий това става посредством образи, символи и пр.

Ареопагит прокара идеята (която не намира привърженици в по-късната византийско-ортодоксална философия), че много от свойствата на огъня са чувствени образи на божествените свойства,⁵¹ а в частите на тялото вижда многочислеността на небесните сили.⁵² В художествен план на виждане функция на „сходните“ образи изпълнява изкуството, защото живописецът в процеса на своята работа постига или се добира до архитипа посредством иконата.⁵³ Това са моменти, които са налице при Плотин и които Псевдо-Дионисий Ареопагит доразвива.

Вторият метод на създаване на „неподобни образи“ (*τῶν ἀνομοίων ὁμοιοτήτων*) е свързан с апофатическия начин на мислене. Според Ареопагит, ако по отношение на божествените предмети отрицателното обозначаване е по-близко до истината, отколкото утвърдителното, за изясняване на невидимото и неизразимото повече подхождат несходните изрази.⁵⁴ Тази мисъл е повторение на казаното по въпроса от Ориген и Григорий Ниски.⁵⁵ Във византийската ортодоксална мисъл обаче „неподобните“ образи са не само условни знаци и символи. Тяхното основно назначение има психологически характер. Те трябва да възбудят и възвисят душата.⁵⁶ Тези „условни знаци“ трябва да въздействуват на неразумната страна на психиката, да възбудят емоционално, а не интелектуално въображение по посока към „истината“. Това въвеждане (*ἀναγωγή*) от образа към истината е основната и крайгълна идея на цялата византийско-ортодок-

⁴⁵ Срв. Бычков. Пос. съч., с. 160.

⁴⁶ Migne. T. 3, col. 1, l. 585 B; t. 3, 15. 1, 328 B; t. 3, 1, 3, 124, A.

⁴⁷ Ibid., t. 91, col. 669 C.

⁴⁸ Ibid., col. 673 C.

⁴⁹ Ibid., t. 97, col. 916 A.

⁵⁰ Ibid., Epist., 2, 1068 AC.

⁵¹ Ibid., t. 3, col. 15, 2, 329.

⁵² Ibid., t. 3, 15. 3, 332 A.

⁵³ Ibid., t. 3, 4. 3, 1, 473 C.

⁵⁴ Ibid., t. 3, 2, 3, 141 A.

⁵⁵ W. Völker. Kontemplation und Ekstase bei Pseudo-Dionisius Areopagita. Wiesbaden, 1958, S. 97.

⁵⁶ Migne. T. 3, 2. 3, 141 B.

сална естетика. Тази идея, която по-късно Климент Александрийски, Ориген, Гр. Ниски и др. доразработват, е налице у неоплатониците. Последно изкрита-лизиране тя получава в мисълта на патриарх Никифор, който писал, че „позна-нието на архитипа се осъществява. . . чрез иконите“⁵⁷. Теза „видимото на неви-димото и нямащо фигура, но телесно изобразено заради слабостта на (нашето) разбиране“⁵⁸. Й. Дамаскин пише, че човекът и невидимото се стреми да види и да мисли по аналогия на видимото.⁵⁹ И този образ, който е продукт на човешката психика, не е тъждествен на архитипа по същество (*κατ' οὐσίαν*), но е равен по ипостас (*κατ' ἰδέαν*) и по име (*κατὰ τὸ ὄνομα*).

През VIII и IX в. сред представителите на византийско-ортодоксалната фи-лософия се развива идеята за приоритет на зрението пред останалите органи на осезанието. По този начин се стига до теорията за фантазията.⁶⁰ Григорий Палама през XIV в. доразвива тази теза. Като сближава фантазията с образа, той ги свързва с процесите на мисленето и приема, че то се осъществява посредством въздействието на усвоените образи на *τὸ τῆς ψυχῆς φανταστικόν*. „Фанта-стикон на душата, пише Гр. Палама. . . , възприел образите от чувствата, отде-ляйки ги от предметите и съдосите, . . . той съдържа в себе си вътрешното изполу-ване на ценностите дори при отсъствие на самите предмети и ги прави видими. . . Фантастиконът е граница между ума и чувствата. . . и умът (постоянно) се връща, преработвайки образите, многообразно диалогизирайки, анализирайки и сило-гизирайки. . .“⁶¹

В християнството изкуството израства на почвата на религиозното свето-уещане на личността. В християнството мирогледът на личността като осмислена представа за битието и самия себе си е система, която се свързва в единство с ре-лигиозните представи. Докато античният елин или римлянин, пренасяйки жертва на дадено божество, учи, че човекът не е създание на едно божествено начало, а е единство на огнени и неогнени (гладки и негладки) атоми или че тялото се съ-стои от четирите елемента: вода, въздух, земя и огън (например Емпедокъл) без да търси началото на тяхното битие, в християнството началото на битието е бог и култът към него изхожда от тази първична и основна истина. Промяната в светоразбирането води и до промяна в съдържанието и оценъчната дейност на личността по отношение естетическите категории, използвани от античния елин. Античната митичност е отхвърлена напълно от християнството. Човекът се разглежда като ценност не сама по себе си, появила се по еволюционен път, а като венец на божественото творчество. Неговото пластично изобразяване се характеризира като образопоклонство, равнозначно на идолопоклонство. Кра-сивото като естетическа категория, използвана и в предхристиянската епоха, получава ново съдържание и стойност. Идеал става не човекът, а бог. Отхвърлено е Питагоровото схващане за човека като мярка на всички неща. Критерий за всяка оценка става божественото откровение. Но самият бог е неизобразим, защото „той е дух“ (срв. Евангелие според Йоан, IV, 24). По този начин във византийската ортодоксалност красивото, възвишеното, благото и т. н. придобиват ново съдър-жание и стойност, в центъра на които стои бог.

При Сократ и Платон отношението към изкуството има социално-утили-тарен характер. То е занаят, който носи полза не само на производителя, но и на консуматора. Музиката по дейност е равна на физкултурата, защото укрепва душевността. И макар и красиво изработената фигура и красиво изпълнената песен или мелодия да имат стойност, няма време за осъзнаването ѝ нито ако е

⁵⁷ Migne. T. 100, col. 401 C.

⁵⁸ Ibid., t. 94, col. 1241 A.

⁵⁹ Ibid., col. 1241 BC.

⁶⁰ G. Mathew. Op. cit., S. 115—117.

⁶¹ Migne. T. 150, col. 1132.