



АКАДЕМИК ТОДОР ПАВЛОВ

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ЕСТЕТИКАТА КАТО НАУКА

I

Всяка наука затова именно е наука, защото изучава, обяснява, определя преди всичко и главно онова, което е общо (свойство, същностно отношение, закон) в изучаваните от нея вещи и явления. Наука, която не е способна да открие и определи общото в обекта на своите изследвания, не е и не може да бъде наука. Това е, тъй да се каже, аксиома, потвърдена от цялото развитие на всички без изключение науки — философски и частни, природни и обществени, научно-изследователски и научно-приложни. Естетиката като наука не прави изключение от това общо правило.

Същевременно всяко общо затова именно е общо, защото е дадено в диалектическо единство с особеното и единичното. Общо, което не съставлява дълбоката и все по-дълбока същност на особените и единични неща, а съществува като чисто, голо общо само по себе си и само за себе си, престава всъщност да има характер и значение на общо и се превръща в някаква абстрактна, метафизическа и в края на краищата мистическа идея, която в разните идеалистически теории придобива значение на отвъдсветовно божествено начало или пък на някаква трансцендентална ценност и т. н. Общо, което не е присъщо поне на две неща (предмети, явления) не е и не може да бъде общо и следователно не е и не може да бъде никакво научно понятие, категория, закон.

Същевременно особеното и единичното, което не съдържа в себе си в една или друга смисъл и степен общото, престава да бъде реално особено и единично и се превръща в края на краищата в чисто метафизическо, мистическо, интуитивистическо, субективистическо явление.

Реалните и конкретни вещи и явления затова именно са реални и конкретни, защото са особени и единични и същевременно съдържат в себе си общото (свойство, същностно отношение, закон). Но и обратно — общата същност или природа на нещата затова именно и дотолкова е реална и конкретна, защото се проявява или изразява в и чрез особеното и единичното, а не без и въвн от тях, не въпреки тях и против тях.

Диалектическото единство на общото, особеното и единичното е основен диалектически закон, от който не прави и не може да прави изключение съществуването и развитието и на естетиката като особена самостоятелна наука, имаща свой собствен специфичен предмет на изследване, различен от предметите на всички останали без изключение науки.

Доказано е, че наука, която няма собствен специфичен предмет на изследване, а оттук и собствени научно-изследователски и научно-приложни задачи, не е и не може да бъде никаква наука или в най-добрия случай се разтваря без остатък в другите науки. Това, разбира се, не значи, че между предметите и задачите на разните самостоятелни науки няма и не може да има нищо общо, сходно, съвпадащо. Всъщност светът е един и единен в своята материалност, но същевременно и безкрайно разнообразен във времето и пространството. Една и единна е в своята обективност също така и човешката наука, която същевременно е и безкрайно многообразна, тъй като всяка отделна наука изследва известна част, страна, аспект или отношение на едната и единна в безкрайното си многообразие световна (природна и обществена) действителност. Не прави изключение от това общо правило и естетиката като наука и, по-точно, марксистко-ленинската естетика.

Понеже и доколкото естетиката като наука е длъжна на общо основание да търси, да обяснява и да определя общите естетически свойства, отношения, закони на своя специфичен обект (предмет), тя е също така длъжна, за да не се превърне в пусто, абстрактно и безплодно умуване за абсолютното чисто и голо общо, винаги да търси и определя общите естетически закони в тяхното конкретно диалектическо единство с особеното и единичното. И обратно, тя не може да изследва, да обясни и естетически да прецени единичното и особеното, ако не го разгледа в светлината на общите естетически закони, с една дума на естетическото общо. Това е също така закон, от който няма изключение. И когато и доколкото естетиката като наука рече да не се съобразява с него, тя се превръща в края на краищата или в голо, чисто, абстрактно и безплодно умуване, в игра с общи естетически понятия, или пък в чисто индивидуално, субективистическо, интуитивистическо-мистическо самосъзерцание и самочувствуване на абсолютната „личност“, за която няма никакви закони, никакви норми и правила и за която следователно естетическото съзерцание се оказва абсолютно безцелно, безплодно и бездействено, нямащо нищо общо с цялата конкретно-историческа, материална и духовно-културна дейност на човечеството, на човека.

Цялата история на изкуството като художествено усвоение на света и на естетиката като теория (обща и частна) на изкуството, а чрез него и на естетическите явления (обществени и природни) изобщо, свидетелствува, че изкуството и естетиката като особени общественно-идеологически явления винаги са поставяли и решавали такива общи задачи, които са присъщи на всяко изкуство и на всяко естетическо научно изследване. Същевременно обаче при разните реални и конкретни общественно-исторически условия и задачи на развитието на човешките общества, на човека изобщо, тези общи задачи неизбежно и закономерно са се пречупвали през конкретните исторически условия и нужди. Поради това както самото изкуство, така и естетиката като наука за изкуството в разните общественно-икономически формации, общества, народи и класи са поставяли и решавали различно основните и общи въпроси на изкуството и науката за него, в резултат от което са се получавали различни типове и видове системи и методи на художествено и научно обяснение и изменение на света или с една дума усвоение на света. Различни са били не само видовете и жанровете, но и методите и стиловете, а също и индивидуалните характеристики на художествените произведения и съответно на естетическите теоретически обяснения и преценки на разните направления, школи и инди-

видуални художествени творчества в историята на човечеството, народите, класите.

Ние говорим сега за реализма като за общ и основен метод на всяко истинско изкуство, чиято история определяме като история на развитието на реализма в разнообразната борба с разните антиреалистически направления и школи в изкуството изобщо и частно в литературата. Тая формулировка обикновено се прави по аналогия с известната формулировка за историята на философията като история на материализма в борбата му с идеализма. В тая формулировка има несъмнено нещо правилно и ценно. Същевременно обаче тя може да послужи и не рядко е служила в ръцете на някои автори (теоретици, историци и критици на изкуството) за опростотворяване на теорията, историята и критиката на изкуството и литературата.

Доколкото с тая формулировка се долавя или изразява общата закономерност или закон в развитието на човешкото изкуство изобщо и частно на литературата, тя има безспорно и важно научно-методологическо значение. Същевременно не трябва никога да се забравя, както вече бе казано и по-горе, че общото никога не съществува и не може да съществува като чисто, голо, пусто общо, а винаги в органично единство с особеното и единичното, от което пък следва, че както историята, така и теорията и критиката на изкуството трябва да се съобразяват не само с общото, но и с особеното и единичното или, което е все същото, трябва да изследват, да обясняват, да определят и да преценяват явленията на изкуството конкретно-исторически, а не абстрактно-догматически и не субективистически-метафизически.

И в миналото си, и в по-нататъшното си развитие изкуството е било и ще бъде безкрайно богато с различни форми, стилове, нюанси, школи, направления и същевременно въпреки или, по-точно, тъкмо поради това безкрайно разнообразие съществували са и ще съществуват общи закони в развитието на изкуството, оттук и на естетиката, които никога не трябва да изпускаме изпредвид, но никога също така не трябва да ги разглеждаме като чисти, голи, пусти общи закони. Подобна естетика, литературна теория, история и критика не биха били научни, а изкуство, което би търсило и би отразявало било само общото, било само особеното и единичното, също така не би било същинско изкуство.

Теорията, историята и критиката на изкуството трябва да бъдат принципи, т. е. да търсят и да ни дават основните обективни закони на природата и развитието на изкуството, но същевременно те трябва да правят това винаги с оглед, в най-тясна връзка, в диалектическо единство с особените и индивидуални условия и задачи на развитието на изкуството.

А от това следва, че когато говорим за основните задачи на марксистко-ленинската естетика като наука за социалистическо-реалистическото изкуство и литература, длъжни сме да довеждаме всяко изследване на общите закони на социалистическо-реалистическото изкуство и литература до тяхното органично, диалектически противоречиво проявяване в и чрез особеното и единичното. Иначе социалистическо-реалистическото изкуство и естетика рискуват да се превърнат в чист шаблон, схема, догма или пък, което е еднакво опасно, в такова чисто субективистическо отношение към въпросите на изкуството и естетиката, което може да ни противопостави абстрактно и метафизически както на цялото досегашно развитие на изкуството и науката за него, така и на цялото съвременно реалистическо и прогресивно световно изкуство и научно-естетически изследвания и оценки.

Ние всички често говорим, че основните принципни положения на нашата марксистко-ленинска естетика са отдавна дадени от Маркс, Енгелс и Ленин, а също и от Плеханов, Горки, Сталин и нашия Димитър Благоев, без да говорим за предтечите на марксистко-ленинската естетика — руските и наши революционни демократи и утопични социалисти. Сега предстои да се разработи цялостна и последователна докрай марксистко-ленинска естетика като обща и частна теория на изкуството. Това обаче в никой случай няма да бъде направено, щом и доколкото се задоволяваме да приповтаряме, да перефразираме и в най-добрия случай само да „тълкуваме“ общите принципни изказвания и формулировки на класиците на марксизма, а не се постаравем да поставяме и разработваме всички основни въпроси на естетиката в жива, конкретна и действена връзка със съвременните наши обществено-исторически условия и задачи на нашето материално и духовно социалистическо развитие и по-специално на нашето културно и художествено развитие, взето при това в рамките на разните националности и на разните етапи от всеобщото и национално развитие.

Не е трудно да се разбере, че в случая не става дума да се търсят и използват безкрайно много примери от всеобщото и национално развитие на социалистическото реалистическо изкуство и литература. Примери са нужни, без примери не може. Примерите служат не само за пропагандно-агитационни и възпитателски цели. Примерите са нужни и за самите научно-изследователски цели на научната естетика, на науката изобщо. Но примерите, взети като прости илюстрации или, както казваше Ленин, като „сума от примери“, не са достатъчни, за да се разкрие, обясни и научно формулира какъвто и да било общ закон, какъвто бе случаят и със закона за единството и борбата на противоположностите, който закон Плеханов не можа да разбере, оцени и формулира правилно, тъкмо защото се задоволи, според Ленин, с проста „сума от примери“.

Без примери, както и без факти, няма наука. Само с примери и само с факти също няма наука. Науката не е само илюстрация и експеримент, а е преди всичко и главно теоретическо обяснение на предметите и явленията в обществото и природата. Всяко пък теоретическо обяснение, всяко теоретическо изследване нито пада готово от небето, нито започва отново от а, б. Всяко теоретическо изследване, дори и най-оригиналното, е логическо, историческо по същество, продължение на предходното развитие на човешката научна и практическа дейност. Резултатите или обобщенията на цялата човешка предходна научно-теоретическа и научно-приложна дейност могат да бъдат изменени, доуточнени или заменени с нови във връзка с новите условия и задачи на практическото развитие на човешките общества, но никоя нова наука, никоя нова техника не се поражда на пусто място, не започва от а, б, а продължава завареното научно и техническо наследство, като го развива критически и творчески по-нататък върху основата на качествено-новите условия и задачи на конкретното обществено-историческо развитие на хората.

Това са, тъй да се изразим, основните методологически изисквания за правилно по-нататъшно развитие на всички науки, в това число и на марксистко-ленинската естетика като наука за художественото усвоение на света, т.е. за изкуството, взето не в най-широкия смисъл на тая дума, а в смисъл именно на художествено изкуство изобщо и частно на художествена литература.

Да се опитаме сега да видим как по-конкретно се очертават предметът и задачите на марксистко-ленинската естетика в светлината на така формулираните общи и задължителни за всяка наука методологически изисквания.

II

Всяка наука, в това число и естетиката, трябва, от една страна, да ни дава обективно вярно обяснение на изследваните от нея предмети и явления и, от друга страна, да ни въоръжава с нужните оръдия за по-нататъшното прогресивно изменение на света, съответно — на дадена област от предмети и явления в обществената и природна действителност.

Тези две задачи, като първостепенни или най-главни, са общи за всички науки без изключение. Но същевременно във връзка със специфичните различия на обектите (предметите) на разните самостоятелни науки те се изразяват в редица други по-конкретни задачи, които всяка наука поотделно има да решава в своето развитие. И тъкмо това поставя пред научната, марксистко-ленинската естетика като една от нейните най-първи задачи да изясни и определи обективно вярно своя собствен характер именно като особена, самостоятелна наука, която е свързана органично с всички останали науки, в това число и с философията, но същевременно качествено се различава от всички тях, в това число и от философията.

Известно е, че навремето си идеалистът-диалектик Хегел определи естетиката като **философия на изкуството**. Това определение на естетиката като философия на изкуството се подде по-късно от много теоретици, историци и критици на изкуството и на естетиката, включително и от някои съвременни марксистко-ленински автори. И тъкмо това определение на естетиката като философия на изкуството стана предмет на дискусии напоследък и в Съветския съюз, а у нас то беше предмет на изследване още преди няколко десетилетия, като при това в главните трудове на пишещия тези редове то бе разкритикувано в духа на основните положения на марксизма-ленинизма и вместо него бе застъпено определението на естетиката като особена, самостоятелна частна или специална наука за изкуството.

Известно е също, че Ленин в определени случаи говореше за философия на естествознанието, респективно на физиката, биологията, математиката и пр. Никога обаче Ленин не е и помислял дори да отрича характера и значението на физиката, химията, биологията, политическата икономия, историята и пр. като частни или специални науки. Същевременно той винаги е подчертавал тяхната диалектическа, органическа връзка с научната, марксистко-ленинската философия. Философия на естествознанието или по-специално на физиката, биологията, математиката, както и на разните специални обществени науки, винаги е имало и ще има. Това именно Ленин подчертава с изказването си за философията на естествознанието. Но философията например на физиката или биологията си остава именно философия, а не се превръща в частна наука физика или биология, макар че основните положения (теоретически и методологически) на научната философия, взета като най-обща наука, която има да решава основния въпрос за отношението между битие и съзнание, в онзи смисъл, в който този въпрос бе формулиран още от Енгелс в „Лудвиг Фойербах“ и „Анти Дюринг“, се прилагат или разпространяват в областта на частните

науки (физиката, биологията, химията, политическата икономия, историята, езикознанието и пр.). Философията на естествознанието си остава философия, т. е. съставна част, страна или аспект на самата философия, и, макар да е безусловно необходима за правилното по-нататъшно развитие на съответните частни науки, не се превръща самата в частна наука и следователно не опразва специфичния предмет и специфичните задачи на частните науки като частни или специални науки.

От времето на Хегел до днес изтекоха много води в областта на научното познание и прогресивното изменение на света. Днес в Съветския съюз, в страните с народна демокрация, както и в комунистическите партии в капиталистическите страни развитието на частните науки, а във връзка с това и на техниката, се очерта като задача от първостепенно историческо значение. Поради това във връзка с тази именно задача се наложи и все повече се налага да бъдат разграничени ясно както всички частни науки една от друга, така и всички те заедно от най-общата, мирогледна наука — марксистко-ленинската философия. Не само теоретическа, но и практическа необходимост е веднаж за винаги да бъде решително изоставено Хегелевото определение на естетиката като философия на изкуството. Това изоставане обаче не ще рече, че се заличава философията на изкуството. Философията на изкуството остава, но, ще повторим, като органическа съставна част, страна или аспект на самата философия. Ала едновременно в тясна връзка с нея се развива и трябва да се развива и естетиката подобно на всички други науки в качеството си на частна или специална наука за изкуството.

В състоялата се в Съветския съюз дискусия по този въпрос редакцията на списание „Вопросы философии“ зае правилна позиция в смисъл, че естетиката е наука не за естетическите явления изобщо (в обществото и природата), а за изкуството, което включва в себе си и въпросите за естетическите явления изобщо, но не се свежда само и изключително към тях. Правилна бе също така заетата от редакцията на списанието позиция, че естетиката трябва да се развива върху общата методологическа основа на марксистко-ленинската диалектико-материалистическа философия, но че не се изчерпва с теоретико-познавателните (гносеологически) въпроси на изкуството (художественото усвоение на света). Тази мисъл е правилна, тъй като изкуството не е само чисто познавателна дейност.

Изкуството, като своеобразно художествено отражение на обективно-реалната действителност в общественото съзнание на човека, винаги е имало и ще има първостепенно познавателно значение. Но ако само с това се изчерпват същината и задачите на изкуството като изкуство, т. е., ако то е само обективно вярно познание на действителността, с нищо не би се различавало от всички науки, в това число и от науката философия.

Още Маркс и Енгелс схващаха изкуството като **усвоение на света по законите на красотата**. Но законите на красотата не са закони на естетическото усвоение на света, щом нямат нищо общо с обективно-вярното познание на света. Същевременно обаче като закони на красотата, като закони на естетическото усвоение на света, те имат и своя собствена специфика, по която се различават от чисто-научното обяснение и изменение на света.

Самите типични образи, които изкуството създава, не са абсолютно тъждествени с научните понятия, категории и закони на частните науки и [на философията. Типичното в действителността и типичното в

самото изкуство (типичният художествен образ) се характеризират между другото с това, че, първо, могат да бъдат сетивно-конкретно-предметно създавани и възприемани; второ, че при тях общото, същественото е винаги и безусловно свързано с особеното и единичното, за разлика от абстрактните научни понятия, които, както това бе доказано от Ленин, във втората фаза на развитието на познанието от непосредните усещания към абстрактните понятия и след това към проверката им с практиката могат условно и временно да съществуват и да се развиват само като абстрактни понятия, макар да произтичат от конкретните сетивни възприятия и след това чрез практиката да се връщат отново към конкретните сетивни възприятия. Типичното в действителността и типичният образ в изкуството, като съдържат общото, същественото, закономерното на вещите и явленията, същевременно винаги, неотлъчно, органично са дадени в неразкъсваема връзка с особеното и единичното и само в качеството именно на такова единство те представляват от себе си онова, което ние всички наричаме типично в действителността и в изкуството и го различаваме от абстрактните научни понятия, категории, закони.

А това ще рече, че индивидуалността при художественото творчество, при художествените образи, а също и при самите типични вещи и явления в действителността е една от съществено-специфичните черти на изкуството и на отразяването от него неща, върху която Ленин неведнъж и не по един повод обръща особено внимание. Вярно е, че индивидуалността и на учения не може да не се проявява в неговата научна работа, но все пак тя не е така съществена за нея, не изпълнява такава важна роля при нея, както при художествените образи, при художественото усвоение на света.

Това, разбира се, не ще рече, че най-същественото и най-важното в художественото усвоение на света е неговата индивидуална страна или черта. Да се превърне индивидуализацията в най-съществена и най-важна черта на типичното, на художествената типизация би значило да се стигне до индивидуализъм в естетиката и изкуството. А това никога нито е мислил, нито е поддържал Ленин, нито пък който и да било от класиците на марксистко-ленинската естетика.

Длъжни сме да не забравяме, че човекът изобщо, следователно и човешката личност или индивидуалност, е винаги „съвкупност от обществени отношения“ (Карл Маркс), т. е., че тъкмо най-ярките, най-индивидуалните художници-творци затова именно са най-оригинални и най ярки, защото тяхната собствена индивидуалност е особено пълна и ярка проява на съвкупността от обществени отношения в дадена епоха, общество, народ, класа, партия. Индивидуалност (личност), която е лишена от най-съществената, най-важната „съвкупност от обществени отношения“ при дадени условия и време, няма каквото и да било научно, художествено, културно и политическо значение. И обратно, колкото по-ярка е творческата индивидуалност на художника, толкова по-дълбоко тя е свързана с основните общи и конкретни условия и задачи на своето време и толкова по-ценно в естетическо-художествено отношение и по-действено в културно и политическо отношение се оказва нейното изкуство.

Но ако индивидуалността на художествения творец, на художественото усвоение на света не е всичко в изкуството, все пак тя е една от съществените страни или черти на изкуството, респективно на художествения творец, която се изразява не само в неговата познавателна дейност, но и в неговото волево и естетически емоционално отношение към наблю-

даваните и художествено-изобразяваните предмети и явления от дадена обществена и пречупващата се през нея природна действителност.

Поради това емоционалната страна или черта, органично свързана с типизацията и с идейната наситеност, се оказва при изкуството от по-особено, по-голямо и качествено различно значение от емоционалността, от която не са лишени и научните, в това число и философските научни произведения. Емоционалността в изкуството е именно естетическа емоционалност, при това не в оня смисъл и степен, каквито намираме в естетическите прояви при животните и растенията, а е конкретно исторически и класово в класово разделените общества обусловена и проявяваща се емоционалност, която научната естетика е длъжна конкретно да изследва, изясни и определи.

Може да се смята за доказано, че спецификата на изкуството не се изчерпва нито с типизацията, нито с идейната страна на изкуството, нито с неговата естетическо-емоционална страна или черта. Всички тези страни или черти, взети само в своето дълбоко диалектическо единство и същевременно в единството си с конкретно-историческата практика (условия и задачи) на конкретно дадено общество (народ, класа, партия), създават онова, което е специфична същност или същностна специфика на изкуството като изкуство.

И тъкмо защото всичко това е така, научната естетика може и трябва, без да отрича общите връзки между изкуството и всички останали надстроечно-идеологически и ненадстроечни обществени явления, да разграничи изкуството като изкуство както от научната философия и всички останали науки, така и от обикновената занаятчийска, механично-изобразителна практика, а също и от морала, религията, правото, възпитанието, политиката и пр.

Изкуството може и трябва да възпитава нравствено, да мобилизира, организира и активизира политически масите, да действа възпитателно върху подрастващите поколения и възрастните, да разобличава религията като упойка за народните маси и, с една дума, да организира, мобилизира и активизира прогресивните обществени сили в тяхната борба за осъществяване на по-висшите обществено-исторически строеве или конкретно при социалистическо реалистическото изкуство за осъществяване на социализма и комунизма.

Изкуството като изкуство обаче нито би могло да постави правилно тези свои задачи, нито би могло да ги реши правилно, ако загуби своята същностно-специфична природа и значение именно на изкуство, на художествено усвоение на света, т. е. на усвоение на света по законите на красотата, което има много общо с научното и други видове усвоения на света, но същевременно се различава качествено от тях именно като изкуство.

Напоследък и в Съветския съюз, например в книгата на А. И. Буров „Эстетическая сущность искусства“, издание на Института по история на изкуствата при АН СССР, 1956 год., както и в сборника „Вопросы марксистской-ленинской эстетики“, издание на Института по философия на АН СССР, 1956 г., въпросът за това, че естетиката трябва да бъде естетика (а не например етика, педагогика, политика и пр.), се поставя все порешително. Естетиката наистина трябва да бъде естетика, изкуството наистина трябва да бъде изкуство. И тъкмо тогава и само тогава естетиката и изкуството могат да решат правилно, навреме и цялостно не само специфично естетическите, но и политическите, етическите, възпи-

тателните и други задачи, които изкуството като изкуство не може и не трябва нито да отбягва, нито да подценява в какъвто и да било смисъл и степен.

По-нататък на страниците на нашето списание ще имаме възможност да се връщаме неведнаж към тези въпроси и да доказваме, че наистина партийността, народността, общочовечността на изкуството, свързани органично с неговата индивидуалност, не само не отричат, но и предполагат и изискват то да бъде именно изкуство, респективно естетиката да бъде именно естетика. Партийни са и партийни трябва да бъдат и нашата философия, и нашата педагогика, и нашата етика, и нашата история, и нашата теория на правото, но те поставят и решават своите партийни задачи със своите специфични средства и методи. Социалистическо-реалистическото изкуство е и трябва да бъде също така класово-партийно, народностно, общочовешко и индивидуално, но то поставя и трябва да поставя и да решава тази своя задача именно със средствата на изкуството, именно със средствата на художественото усвоение на света, т. е. на усвоението на света по законите на красотата.

Тъкмо това не винаги се разбира от някои марксистко-ленински (без да говорим за други) автори и в резултат се получава абсолютно и метафизическо отъждествяване например на художествения метод с научния, на изкуството с политиката, морала, възпитанието и пр. Дълбока връзка между всички тях има и трябва да има, но същевременно съществено-специфичната разлика между тях не трябва да се забравя или отрича в никой случай, защото иначе изкуството престава да бъде изкуство и следователно своите партийни задачи то не ще може да ги решава именно като изкуство, а в най-добрия случай ще се превърне в обикновена публицистика.

Неведнаж е вече доказвано, че самата публицистика е също абсолютно необходима, полезна и често пъти с нищо незаменима общественно-идеологична дейност на хората, класите, партиите. Но това е едно, а съвсем друго е да се превръща самото изкуство в публицистика, т. е. да престава да бъде усвоение на света по законите на красотата, т. е. да се самоликвидира именно като изкуство, именно като особен вид и форма на надстроечно-идеологическо обществено явление, което закономерно необходимо се е появило и развило мощно в историята на човека, на човечеството като една своеобразна и от първостепенно значение форма на общественно-надстроечно, идеологическо явление.

Естетиката, за да бъде именно естетика, няма никакво, нито логическо, нито историческо, нито теоретическо, нито практическо право да се отказва от своя специфичен предмет и задачи и да се разтваря било в която и да било друга наука, в това число и философията, било в която и да било друга идеологическа и практическа обществена дейност.

Една от първите задачи на марксистко-ленинската естетика е именно задачата ясно и точно да бъдат изяснени и определени както онова, което е общо за естетиката и всички останали науки и между изкуството и всички останали обществени явления, така и онова, което е специфично характерно, присъщо, важно за естетиката и изкуството като естетика и изкуство и благодарение на което именно те съществуват и трябва да съществуват и да решават реалните и съществени задачи на своето общество и време именно като естетика и изкуство, а не като каквато и да било друга наука или надстроечна и ненадстроечна дейност.

И само тогава ще бъде правилно поставен и решен и въпросът за качествено, същностно-специфично различие на изкуството от изкуствоподобната и естетикоподобна дейност или прояви на животните и растенията (без да говорим за кристалите) и действително и напълно ще бъде осветлена, обяснена и всестранно преценена конкретно историческата природа на изкуството като изкуство, т. е. като особен род човешка общественно-надстроечна, идеологическа дейност, която се състои в усвояването на света по законите на красотата.

И тогава именно действително и цялостно могат да бъдат поставени, осветлени и решени и всички основни въпроси на научната естетика и по-точно на марксистко-ленинската естетика, като между другото бъде правилно поставен и решен и въпросът за изследователско-теоретическия естетически характер на литературната теория и история и за естетико-приложния характер на литературната критика и на художествената критика изобщо.

И до ден днешен в лични и редакционни статии може да се срещне твърдението, че естетиката е обща теория на изкуството. На това твърдение навремето си плати своя данък и пишещият тези редове. В последствие обаче, предприемайки редица опити за по-цялостно и всестранно разглеждане на основните въпроси на научната естетика, той трябваше да стигне до убеждението, че определението на естетиката само като обща теория на изкуството и превръщането на теорията на литературата, скулптурата, архитектурата, музиката и пр. в частни или специални теории на изкуството води логически до третирането на общата теория на изкуството като философия на изкуството. А това във всяко отношение е неправилно, точно така както е неправилно общата биология, общата физика, общата математика, общата социология, общата политическа икономия да се третират като философии на съответните науки, а не като специални, но обобщаващи специални науки — физика, биология, математика и пр. Общата физика и биология, колкото и да са общи, си остават специални науки и не се превръщат във философии, защото и те подобно на по-специалните физически и математически науки (например учението за топлината, светлината и пр.), изучават преди всичко и главно структурата и структурните закономерности на физическите, биологическите, математическите и други предмети и процеси, докато философията като философия има като свой основен въпрос или предмет отношението между битие и съзнание, между обществен битие и обществен съзнание в оня именно смисъл, в който още Енгелс и Ленин разбираха специфичния предмет и задачи на философията като философия. От това, че естетиката се разработва като обща теория на изкуството, още ни най-малко не следва, че тя може и трябва да се превърне във философия на изкуството. Философия на изкуството, ще повторим, има и трябва да има, но тя е част, страна или аспект на научната философия изобщо. А естетиката, като особена самостоятелна наука, има да решава свои собствени специфични задачи, които се свеждат към разкриване на структурата и структурните закономерности на изкуството, на художественото усвояване на света по законите на красотата, на художествения образ именно като художествен образ.

За съжаление, тази задача все още не е ясно и последователно докрай решена от съвременната марксистко-ленинска естетическа мисъл. А тя трябва да бъде решена, защото иначе се получава объркване на основните понятия в тая област, получава се това, че и до ден днешен дори и

някои съветски теоретици, историци и критици на изкуството продължават да твърдят заедно с Хегел, против Маркс, Енгелс и Ленин, че естетиката не е нищо друго освен философия на изкуството.

В това именно, ще повторим, се състои една от първите особено важни задачи на естетиката като наука или, по-точно, на марксистко-ленинската естетика, на която задача ние сме длъжни на страниците на нашето списание и изобщо да посветим повече грижи, повече внимание, щом искаме действително да разработим цялостно и последователно докрай марксистко-ленинската естетика като наука (и обща, и частна) за изкуството, а чрез него и на естетическите явления изобщо в общественно-историческия живот на хората.

Това, разбира се, е само една, макар и особено важна задача на естетиката като наука. Във връзка именно с тази задача пред марксистко-ленинската естетика изпъкват и редица други задачи, върху които тук нямаме възможност да се спираме по-специално и по-подробно.

Така например, марксистко-ленинската естетика е длъжна да постави и да реши цялостно и последователно докрай въпросите за отношението между субекта и обекта на изкуството, за типичното в действителността и художественото му отражение в изкуството, за основните черти или закони на изкуството и отношението му към другите надстроечни и ненадстроечни обществени явления, за съдържанието и формата на изкуството, за миогледа и художествения метод в него, за логиката, психологията и технологията на изкуството, за основните понятия (кой знае защо наричани обикновено „категории“) на изкуството, за индивидуалността, класовостта, партийността, народността и общочовечността на изкуството, за художественото наследство, за езика и стила на изкуството, за видовете и жанровете изкуство и по-специално за литературната теория, история и критика, за натурализма и символизма, за материализма, романтизма и критическия реализъм и най-сетне, като обобщение на всички тези изследвания, за социалистическия реализъм, взет като нов тип и метод изкуство, и за неговите теоретико-исторически и идейно-политически задачи.

Разбира се, с това не се изчерпват всички въпроси на научната, марксистко-ленинската естетика. Но това са по-важните, основните, съществени въпроси, на които всички ние, крайно време е, трябва да дадем нужния научен, марксистко-ленински отговор, щом искаме, от една страна, да подпомогнем съществено развитието на самото наше социалистическо-реалистическо и всяко реалистическо-прогресивно изкуство, и, от друга страна, да дадем нужния отпор, преминавайки в решителна контраатака, на всички и всякакви съвременни буржоазно-реакционни теории и теорийки за същината, предмета, задачите и методите на изкуството, а оттук и на естетиката като обща и частна теория на изкуството.

Пишещият тези редове, изхождайки от основните принципни положения на марксизма-ленинизма, предприе в продължение на няколко десетилетия известни опити да постави и разработи всички тези въпроси в посочената вече по-горе насока. Не може да се каже, че тези опити са били безпогрешни, че въпросите са били винаги поставяни и решавани правилно и последователно докрай. Ала това едва ли може да бъде дело на отделен научен работник. То може да бъде дело само на нашата колективна марксистко-ленинска мисъл, която си служи смело с метода на критиката и самокритиката, на свободния обмен на научни мнения и на творческите научни дискусии.

Напоследък, оглеждайки целия изминат път в това отношение и вземайки предвид най-новите условия, факти, постижения и задачи във връзка с общото идеологическо и политическо развитие на страните от социалистическия лагер начело със Съветския съюз, авторът започна цикъл от лекции при Катедрата по аспирантура при Българската академия на науките, в които се поставят поменатите по-горе и някои допълнителни въпроси с оглед да бъде направен опит за по-цялостна, системна разработка именно на основните въпроси на марксистко-ленинската естетика.

Нито е възможно, нито е нужно в настоящата статия, която има характер на общо очертаване програмата на научните естетически изследвания, да бъдат подробно и конкретно разгледани главните положения, залегнали в така оформения цикъл от лекции и да бъде даден отговор на всички основни въпроси на марксистко-ленинската естетика.

Някои от лекциите, като например за естетиката като наука (предмет, задачи и метод на естетиката), за обекта и субекта на изкуството и др., вече бяха прочетени. По-важните положения, развити в тях, ще бъдат така или иначе обсъждани и на страниците на нашето списание. За да се види обаче в какъв именно дух или насока се разглеждат основните въпроси на марксистко-ленинската естетика, ще си позволим тъкмо тук, в първата книжка на нашето списание, да припомним някои от мислите, развити в предназначения за последното годишно събрание на Съюза на българските писатели печатано изказване върху миогледа и художествения метод, издадено в отделна брошура от Института за българска литература при БАН през 1955 година.

Ще се спрем тук само върху някои мисли, развити в това изказване, по които ще бъде във всяко отношение правилно тъкмо върху страниците на „Литературна мисъл“ да излязат със своите критически бележки и конкретни предложения нашите, българските, пък и не само нашите работници в областта на марксистко-ленинската естетика изобщо и по-специално на литературната теория, история, критика и политика.

III

И в миналото, и в наши дни е имало и все още има автори, които са защитавали и защитават възгледа, че предметът на всички науки е един и същ, а именно обективно-реалната световна действителност, но че подходите към него на разните науки били различни и поради това именно съществували разни науки.

Този възглед е погрешен. Той води до опасни изводи, щом се поддържа строго и последователно докрай.

Преди всичко, както видяхме вече, световната действителност в своето единство или, по-точно, в своята материалност е наистина една и единна, както е едно и единно и научното познание, взето като процес на диалектически протичащо субективно отражение на обективно-реалните неща и явления. Ала същевременно световната действителност е безкрайно разнообразна и поради това именно всяка отделна наука, включително и философията, има като свой предмет или обект на научни изследвания различни части, страни, аспекти, отношения на едната и единна световна действителност. Всички науки, от една страна, в качеството си на науки изобщо, не могат да не се интересуват от едната и

единна световна действителност, но едновременно с това в качеството си на различни самостоятелни науки (това различие не е абсолютно, а относително, но все пак е реално) те имат всяка една свой собствен специфичен предмет или обект на изследване. Това — от една страна.

От друга страна, речем ли да търсим различието между разните науки само и изключително в техните особени подходи или методи на изследване на предмета, ще стигнем неизбежно до извода, че методът е чисто субективно явление, което няма нищо общо със самия предмет (обект) на научното изследване, т. е., което се обуславя само и изключително от чисто вътрешните, субективни състояния, възможности, интереси, тенденции на субекта на познанието. По този начин методът се субективизира и губи по същество значение на обективно познание на обективно-реалните неща и явления.

Както и да определяме онова, което всички ние наричаме метод на познанието, безспорно е, че методът, който по самата си природа е идея — отражение на обективно-реалните закономерности на появата и развитието на обективно-реалните неща, се **определя** в края на краищата не от субекта на познанието, а от своя предмет (обект). И тъкмо затова той има обективно-познавателно, а оттук и практическо-действено значение.

Ето защо прави са онези марксистко-ленински автори-философи и теоретици на изкуството, които, като говорят за спецификата на естетиката като наука, си поставят задача да определят преди всичко нейния специфичен, присъщ само на нея предмет или обект на изследване.

Засега не ще се впускаме в подробно обсъждане на въпроса дали това, което наричаме естетично, красиво, прекрасно, не се намира в известни отношения и към субекта на естетическото (и всяко) познание. Безспорно е, че познанието е отношение между обекта и субекта на познанието и че следователно различието между субектите на познанието не е безразлично както за теорията, така и за метода на всяка една наука, включително и на естетиката. И все пак трябва да бъдем наясно: колкото и да е важно отношението на субекта към обекта, колкото и да е безспорно, че в метода се проявява и самият субект на познанието, то, познанието, не би имало действителна научна стойност, не би представлявало обективно-вярно отражение на обективните реални неща и явления, ако преди всичко и главно не се **определяше** от самия предмет (обект) на познанието, а не от неговия субект.

Още Чернишевски разви по забележителен начин мисълта, че красотата (или прекрасното) не е само и чисто субективно явление, а преди всичко и главно обективно, т. е., че красотата (или прекрасното) съществува обективно-реално в обществената и природна действителност и като такова именно то може да бъде и е предмет (обект) на естетиката като наука, макар, разбира се, с това естетиката като наука и изкуството като изкуство да не се изчерпват.

Някои съвременни съветски теоретици и критици на изкуството напоследък започнаха все по-ясно да се проникват от тази безусловно вярна мисъл и в стремежа си да очертаят спецификата на естетиката именно като естетика все повече обръщат внимание на самия неин предмет (обект), взет в своята специфика, отличаваща го от предметите на всички останали без изключение науки.

В тази насока се развива и мисълта на съветския теоретик на изкуството А. И. Буров. В това отношение той — и не само той — е прав.

В това именно отношение и в по-раншните му статии, а особено в последния му по-крупен труд „Естетическа същност на изкуството“, издание на Института по история на изкуствата при АН СССР, 1956 год., се съдържат редица ценни и важни мисли, които значително допринасят за правилното по-нататъшно изяснение и определение на специфичния предмет на естетиката и изкуството, а оттук и на метода на научното и художествено усвоение на света.

За съжаление обаче, както в по-раншните статии на др. Буров, така и в последния му труд могат да се намерят редица положения, разсъждения, формулировки, които свидетелствуват, че все още дори и този автор, един от най-сериозните съветски автори, не е съвсем наясно по интересувания ни в случая въпрос.

Другарят Буров обича надълго и широко да използва мисълта на Чернишевски, че истинският предмет (обект) на изкуството е човекът. Както доказахме това още в своите лекции и други трудове по основните въпроси на изкуството, Чернишевски в това отношение беше навремето си, пък и сега, прав. Човекът наистина е предмет (обект) на изкуството, което от своя страна е обект на естетиката като наука. Чернишевски навремето си разви тази мисъл в борба против всички и всякакви идеалистически определения на предмета на изкуството и на естетиката, които схващаха красотата като някаква си идеалистическа, трансцендентална и в края на краищата мистическа същност, която откъсваше изкуството и естетиката от действителния живот и от действителните задачи на изкуството и естетиката. В това отношение неговата знаменита дисертация изпълни действително революционна, дълбоко материалистическа роля и е запазила общото си научно значение и до днес.

Същевременно обаче знаем, че с човека се занимават не само изкуството и естетиката, но и философията, и психологията, и историята, и етиката, и науката за правото, и науката за езика, и педагогиката и т. н. В какво тогава се състои разликата между всички тези науки и естетиката като наука за изкуството?

За да отговори на този въпрос, др. Буров — и не само той — се опита да защити мисълта, че изкуството разглежда и художествено отразява човека, като го взема в неговата цялост, а не като го разсича на съставните му части, страни, аспекти. В тази мисъл, както ще видим това и при други случаи на страниците на нашето списание, действително се съдържа известно зърно от истина, но именно само известно зърно, а не цялата истина.

Целият въпрос се състои в това, че ще бъде абсолютно погрешно философията и другите науки да се определят само като аналитични, т. е. като интересувани се от отделните страни, части, аспекти на човешкия живот, на човека, на човешкото обществено-историческо развитие. Всички науки, и особено философията, са наистина аналитични, но същевременно са и дълбоко синтетични и следователно не могат да не се интересуват също и от човека, от неговия живот и развитие, взети в тяхната цялост. Както и обратно — изкуството в много случаи разглежда и изобразява не човека в неговата цялост, а отделни негови части, страни, преживявания, действия. Другарят Буров има готов отговор на това. А именно той твърди, че макар например едно лирическо стихотворение да отразява художествено само отделни чувства, преживявания, настроения на човека, в тези чувства, емоции, настроения все пак се отразява човекът като цяло. Не е трудно да се разбере, че със същата монета може

да се отплати и философията, като каже, че дори когато разглежда отделни страни или моменти от живота на човека и човешкото общество, тя също има предвид и тяхното състояние или развитие като цяло.

Ясно е, че по тоя начин въпросът не може да бъде решен и че естетиката като наука трябва да потърси други пътища за неговото правилно и последователно докрай поставяне и решаване. Не е обаче само това.

Без да говорим за редица неясности и противоречия във всичко онова, което др. Буров и други професионални естетици и критици обикновено пишат за естетическия идеал, макар да не отричат, че той по принцип може и трябва да има значение на обективна истина, ще си позволим засега да се спрем съвсем накратко на следната извънредно важна мисъл на др. Буров, която намираме формулирана на стр. 240 от поменатия негов научен труд, посветен на естетическата същност на изкуството. Именно на тази страница от заключителната и обобщаваща глава на неговия труд четем:

„И така, прекрасното е в своята основа обективно качество, но то (това качество) не се реализира без субекта именно като прекрасно.“

Не ни е известно доколко др. Буров е запознат с историята на теорията на познанието изобщо и по-специално на марксистко-ленинската теория на познанието. Навремето си Лок твърдеше, че тъй наречените вторични качества на нещата (цвят, мирис и пр.) са по самата си природа чисто субективни, докато първичните качества (пространство, движение и пр.) имат обективно съществуване и значение. Известно е, че тази позиция се оказа гносеологически неудържима и бе атакувана от Юм и Беркли, които пренесоха в субекта също и първичните качества. По този начин всички качества на предмета се оказаха субективни, а за самия предмет, т. е. за обективно-реалната материя, остана да бъде нещо абсолютно неопределено и по принцип непознаваемо, т. е. материята като обективна реалност бе отречена и всичко бе сведено изключително към субекта и неговите чисто вътрешни преживявания (усещания, представи, понятия и пр.).

Известно е също, че тази позиция, от своя страна, се оказа не по-малко неудържима. Тъкмо затова някои буржоазни идеалистически гносеолози се опитаха да ни я поднесат в особен вариант, който се състои в това, че обективни качества (първични или вторични, безразлично) могат да съществуват и съществуват в обективно-реалните предмети и явления, но че те не могат да се **реализират**, докато не е налице определен субект на познанието, т. е. докато субектът на познанието не влезе в отношение към обективно-реалния предмет.

В борбата си срещу българските ремкеанци и други субективни идеалисти още преди няколко десетилетия имахме случаи да разкрием цялата абсурдна противоречивост на този нов вариант на субективния идеализъм, тъй като, щом за да се **реализира** известно качество, трябва да е **вече** налице определен субект на познанието, ясно е, че без или независимо от субекта на познанието това качество обективно не съществува и не може да съществува в **самите** обективно-реални вещи и явления. Субектът може да привнася определени свои елементи и моменти в процеса на отражението на обективно-реалните неща в човешкото съзнание. Но това е едно. А свършено друго е да се твърди, че обективно-реалните неща, докато не влязат в отношение към определен субект, не могат да **реализират** каквито и да било свои качества (първични или вторични, безразлично).

Сега, в 1956 год., др. Буров ни поднася по същество същия вариант на този безспорен субективизъм, но вече в областта на естетиката и по-специално на естетическото учение за прекрасното (респ. красотата) като обективно качество на обществените и природни обективно-реални вещи и явления.

Едно от двете: или прекрасното (респ. красотата), както доказваше това още Чернишевски, е наистина обективно качество и следователно може да съществува и съществува в обективно-реалната действителност дори и тогава, когато още не се е появил определен субект на неговото възприемане или познание; или пък то съществува, появява се, „реализира се“ само след като се появи определен субект на познанието, т. е. само когато субектът влезе в определени отношения към обективния предмет (обект) на познанието.

В първия случай обективността на прекрасното (респективно на красотата) се запазва и пред естетиката изпъква задачата да го определи, както и да определи по какъв начин то се отразява художествено в човешкото съзнание и по какъв начин, защо, доколко, в какъв смисъл човешкото съзнание може да привнесе към обективното съдържание на идеите-образи определени субективни страни или елементи. Във втория случай обаче обективно-реалните неща се оказват без „реализирани“ качества, чието „реализиране“ става възможно едва и само когато се появи субектът на познанието и когато той влезе в определени отношения към предмета на познанието.

Както и да се разглежда тази теза, тя е стопроцентно субективистическа и следователно в никой случай не може да залегне в основата на марксистко-ленинската естетика, на марксистко-ленинската теория на изкуството.

И какво се оказва? Сам др. Буров още в първите глави на своя труд се обявява решително против формализма в изкуството, същността на който, според автора (и това е правилно), се свежда към това, че не се взема предвид самият обективно-реален и специфичен предмет на изкуството. Но ето че борбата на др. Буров срещу формализма в изкуството се оказва в основата си компрометирана по простата причина, че сам той в заключителната обобщаваща глава на своя труд ни приподнася посочената по-горе типично формалистическа и субективистическа формулировка за прекрасното (респ. красотата), което, от една страна, било в основата си **обективно** качество, но, от друга страна, не могло да се **реализира** като прекрасно (респ. като красота) без субекта на художественото усвоение на света.

Ясно е, че тръгнем ли по този път, в никой случай не ще можем да построим и цялостна системна марксистко-ленинска теория за художествения метод, тъй като се оказва, че той, художественият метод, в случая (съгласно формулировката на др. Буров) се определя всъщност не от предмета (обекта) на художественото усвоение на света, а от неговия субект. А тъкмо това е явно неправилна и във всяко отношение опасна мисъл.

Трябва да призная, че в някои свои по-раншни работи сам неведнаж съм плащал определен данък на подценяването на ролята и значението на специфичния предмет на изкуството и естетиката за определянето на художествения метод на изкуството и познавателния метод на естетиката. Във връзка с това доста дълго време съм плащал данък и на мисълта, че миогледът на художника може да **определя** неговия худо-

жествен метод. Че мирогледът на писателя може да има и има извънредно голямо и понякога (например при социалистическо-реалистическото изкуство) **решаващо** значение по отношение на художествения метод — това е факт, който от никого не може смислено да се отрече, но който, разбира се, очаква тепърва своето пълно и всестранно осветление. Може ли обаче мирогледът, който е всъщност особена **съвкупност от идеи**, не да влияе върху художествения метод по един или друг начин, а чисто и просто да го **определя**? И мирогледът, и методът са всъщност идеи-образи, своеобразни субективни отражения на обективните неща и явления. Да се твърди, че една идея може да има **определящо** значение по отношение на друга идея, ще рече да се застане в края на краищата на идеалистическа позиция, явно несъвместима с марксистко-ленинската теория на отражението.

Ще повторим: мирогледът, особено при социалистическо-реалистическото изкуство, може да има и действително има извънредно голямо и дори **решаващо** значение за оформяването и по-нататъшното развитие на художествения метод. Но **решаващо** е едно, а **определящо** е друго. Мирогледът, който е съвкупност от идеи, никога не може да има **определящо** значение. Определящото значение принадлежи не на каквато и да било идея, не на каквито и да било вътрешни фактори, които лежат в субекта на познанието, а на самото обективно-реално битие, на самата обективно-реална действителност, на самите обективно-реални, художествено отразявани в изкуството обществени и пречупващите се през тяхната призма природни вещи и явления.

И действително, какво всъщност е това, което ние всички наричаме **метод** на научното или художественото познание на света? Някои марксистко-ленински автори твърде често определят метода преди всичко или главно като „**път към истината**“. Вярно е, че методът е път към истината. Но вярно е също така, както неведнаж вече сме изтъквали, че под това определение, което е извънредно общо, биха се подписали и с двете си ръце всички идеалисти без изключение.

Това определение е крайно общо и не разкрива тъкмо същностната специфика за научния и художествен метод на познанието и особено за марксистко-ленинския метод на научното и художествено познание.

Истината е, че всяко научно и всяко художествено произведение, всяка наука и всяко изкуство изобщо са преди всичко съвкупност, единство или система от определени научни или художествени идеи-образи, които повече или по-малко адекватно, според конкретните условия, отразяват и поотделно взети и всички заедно обективно-реалните неща от съответните области на действителността, взети също и като относително отделни, и като дадени в относително единство. От това правило няма изключение. Иначе не би имало нито наука, нито изкуство, нито научни, нито художествени произведения.

Същевременно обективно-реалните неща и явления в обществената и природна действителност са дадени в непрестанно, диалектически противоречиво, а в определени случаи и в низходящо движение или, което е все същото, дадени са в най-различни отношения и взаимоотношения помежду си. Отношенията, в които се изразява дълбоката и все по-дълбока същност на нещата, са онова, което всички ние наричаме обективни закони или закономерности на развитието на обществените и природни предмети и явления. А тези закони или закономерности затова именно са обективни, защото са съществували и съществуват преди, във и незави-

симо от човешкото съзнание, което може само да ги опознава, повече или по-малко точно и пълно според конкретните условия и съобразно с това да ги използва, в един или друг смисъл и степен, за определени цели на обществения живот на човека.

Погледнем ли по-строго самата същина на въпроса, не е трудно да се убедим, че в обективната обществена и природна материална действителност няма и не може да има никакви **методи** за познание и действие, а има и може да има само обективни **закони или закономерности**. Природата съществува и действа обективно-закономерно, но без каквито и да било цели.

Методът като метод е присъщ само на човешкото познаващо и действащо съзнание, само на субективния мир, но взет като аналог на обективния мир, само на субективната диалектика, но взета като субективно отражение на обективната диалектика. Методът е мощно, с нищо незаменяемо оръдие за правилно ориентиране в света и за правилно направляване на човешката ръка, която, възоръжена с оръдията на труда, е в един или в друг смисъл и степен способна да изменя обективнс-реалните обществени и природни неща и явления. Методът е винаги нещо субективно, но не в смисъл на субективистическо или фантасмагорическо, а в смисъл на психично, на вътрешно, на присъщо именно на самото човешко съзнание, а не на самия обективен обществен и природен мир. Методът е, подобно на миогледа, особен случай или проява на съзнателния живот на човека, а не на самата обективно-реално съществуваща и развиваща се обществена и природна материална действителност.

Методът, разбира се, е също така закон, закономерност. Но на какво именно? Не на самите обективно-реални предмети и явления, а на човешките представи, понятия, категории, закони, но взети в своята съвкупност, единство или система като адекватни (верни, правилни) отражения на обективно-реалните неща и явления.

А самите научни или художествени системи от разни, имащи повече или по-малко обективно познавателно значение идеи-образи, не са и не могат да бъдат неподвижни, замръзнали, веднъж завинаги дадени. Станат ли такива, те престават да бъдат обективно верни, защото самата обективно-реална действителност, която те отразяват, не е и не може да бъде замръзнала, неподвижна, веднъж завинаги дадена, а е дадена във вечен, непрестанен, диалектически протичащ процес на движение, изменение и развитие в един или друг смисъл и степен, според конкретните обстоятелства при всеки отделен случай.

Обективните закони или закономерности, обективните форми и свойства, обективните взаимоотношения, обективните движения и развития на нещата се отразяват в човешкото съзнание. И това именно придава на научните и художествени системи характер не на абсолютни и замръзнали, веднаж завинаги дадени, неподвижни системи, а на подвижни, относително устойчиви и неизбежно подчинени на специфичните закони или закономерности на своето по-нататъшно движение, изменение и развитие.

Поради всичко това методът на научното и художествено познание не е и не може да бъде само или просто път към определена цел, а е такова субективно отражение на обективните закони или закономерности на движението, изменението и развитието на обществените и природни предмети и явления, което отражение също е подчинено на специфични закони или закономерности, но които не представляват от себе си нищо друго, освен субективни образи на обективните закони и закономерности. Методът предполага и изисква правилно опознаване с тези именно субективно отразени обективни

закони и закономерности и използването им в една или друга форма или степен, според конкретните условия, повече или по-малко съзнателно и целенасочено от мислещия и действащ съобразно със своите обективни знания *обобществен по самата си природа човек — субект.*

Така именно може и трябва да се разбира в духа на марксистко-ленинската гносеология и естетика методът на човешкото познание изобщо, било то научно или художествено. А човек търси да познае действителността, за да може да я изменя съобразно със своите общественно-исторически цели. И затова методът на познанието, определян от обществената материална практика на човека, сам от своя страна може да служи като ръководство за нейното по-нататъшно, целенасочвано от човека развитие.

Имайки като свой източник, цел, определител и критерий материалната производствена и обществена практика, методът, взет като обобщение на обективните закони на нейното закономерно развитие, притежава свое собствено, относително своеобразие или специфика, относителна самостоятелност и способност, веднъж определен от материалната човешка практика, да ѝ влияе обратно в един или друг смисъл и степен и дори, при известни условия, да придобива изключително голямо, **решаващо**, но никога не **определящо** значение за нейното по-нататъшно развитие.

А от всичко това следва, че методът като метод, т. е. като закон на вътрешното, субективно движение, изменение и развитие на научните и художествени теории или системи, като търпи голямо, понякога изключително и дори решаващо влияние на самите научни художествени системи, се **определя** не от тях, а заедно с тях от обективно-реалните вещи и явления, от обективните закони или закономерности на отразяваните в научните и художествени идеи обществени и природни вещи и явления. И тъкмо защото е така, тъкмо защото и теорията или системата, и методът в своето съществуване и взаимодействие се определят не взаимно един от други, а се определят от обективно-реалните вещи и явления, тъкмо затова се получава така, че не само теорията или системата може да влияе върху метода, но и методът, от своя страна, може да влияе в един или друг смисъл и степен върху теорията или системата. И щом трябва да говорим за определящо начало, ясно е, че нито теорията е определящо начало по отношение на метода, нито методът — по отношение на теорията. *Определящо начало и за теорията, и за метода, взети и отделно, и заедно, е и може да бъде само обективно-реалното обществено и природно битие, обективно-реалната обществена и природна действителност — и нищо друго.*

Какво следва от всичко това по-специално за отношението между художествената система от идеи-образи и метода или закона на тяхното движение, изменение и по-нататъшно развитие, ще видим по-долу. Тук сме длъжни да обърнем внимание върху друго едно обстоятелство, върху което също така не винаги се обръща нужното внимание.

Става дума за следното.

Когато говорим, че марксистко-ленинският мироглед така или иначе **определя** художествения социалистическо-реалистически метод, понякога някак си забравяме, че самият марксистко-ленински мироглед има две съставни части или страни: първо, материалистическа теория (или система) и, второ, материалистически метод. Марксистко-ленинският мироглед не е нито само теория, нито само метод, а диалектическо, живо,

непрестанно развиващо се единство от материалистическа теория и материалистически метод. Също така изкуството не е нито само метод, нито само система от постигнати вече и така или иначе свързани в органично цяло художествени идеи-образи на обективно-реални вещи и явления. *Изкуството е и художествена система, и художествен метод.*

Поради това, когато говорим за отношение между миросглед и художествен метод, не трябва да забравяме, че става дума за отношение и на марксистко-ленинската теория, и на марксистко-ленинския метод, взети и отделно, и заедно, към художествения социалистическо-реалистически метод. Ясно е, че този въпрос не е равнозначен на въпроса за отношението между художествения метод и системата от художествени идеи-образи, които всяко произведение на изкуството и всяко изкуство изобщо съдържа и не може да не съдържа в себе си. Това са два различни въпроса, но те често пъти се смесват, забравя се съществуването и важността на самата художествена система от идеи-образи, забравя се, че художественият метод е закон или закономерност на движението, изменението и по-нататъшното развитие тъкмо на системата от художествени идеи-образи. И въпросът обикновено се формулира не като въпрос за отношение между художествения метод и системата от художествени идеи-образи, а като въпрос за отношение между художествения метод и марксистко-ленинския научен миросглед, като при това твърде често се забравя, че марксистко-ленинският миросглед не е само миросгледна теория, а е и миросгледен метод.

По този начин въпросът се оказва въпрос за отношението между научна система и художествена система от идеи-образи и между научен познавателен метод и художествен познавателен метод.

Раповците отъждествиха абсолютно и метафизически художествения метод с научния метод, а мълчаливо извършиха същото и по отношение на художествената и научната система от идеи-образи. И получи се така, че научният метод погълна изцяло, изяде художествения метод и по този начин изкуството се оказа без своя собствена същностно-специфична природа, роля и значение и се сведе без остатък към научния миросглед, разбран при това в края на краищата само като замръзнала, престанала да се развива по-нататък миросгледна теория.

Сега е вече ясно, че това раповско абсолютно и метафизическо отъждествяване на художествения метод с научния, а следователно на художественото познание с научното познание, на изкуството с науката, е във всяко отношение — и в научно, и в политическо, и в творческо-художествено — неправилно, недопустимо, вредно.

Щом пък речем да преодолеем напълно и последователно докрай всички и всякакви раповски остатъци или рецидиви, длъжни сме, първо, да възстановим същностната специфика, относителната самостоятелност и относителната възпитателна действеност на художествения метод като художествен, да не го отъждествяваме с научния философски или частнонаучен метод, а също и да не отъждествяваме художествената система от идеи-образи с нейния закон на движение и развитие, т. е. с художествения метод, нито миросгледната научна теория с миросгледния научен метод.

Постъпим ли пък именно така, не ще е трудно да разберем, че и художествената система от идеи-образи, и художественият метод, и миросгледната научна система от идеи-образи, и миросгледният научен метод, взети като две страни или органични съставки на общия диалектически

процес на субективно отражение на обективната обществена и природна диалектика, са свързани в дълбоко диалектическо единство, което обаче не означава нито абсолютна и метафизическа противоположност, нито абсолютно и метафизическо твърдение.

Науката и изкуството са две органично свързани, върху основата на едната и единна човешка общественс-материална практика, страни или съставки на единния, всеобщ, диалектически развиващ се процес на субективно отражение на обективно-реалната действителност в общественото съзнание на хората.

Науката и изкуството служат по свой път, със свои средства, със свои форми, на една и съща човешка цел: обективно-вярното познание на обществената и материална действителност и нейното понататъшно целенасочено от човека и различно при различните конкретни условия изменение. *Но нито изкуството, нито науката могат да бъдат или само система от идеи-образи, или само метод. Те винаги са и трябва да бъдат и система, и метод. И винаги като такива се определят не едни от други, не системата от метода и не методът от системата, а и заедно, взети като диалектическо единство от система и метод, определят се от обективно-реалната обществена и природна действителност или, което е все същото, представляват от себе си обобщение на материалната обществена практика на човека, през чиято призма или чрез определителя на която търсим да познаем и познаваме, за да можем след това да ги овладеем, едни или други черти, свойства, страни на обективнс-материалната обществена и природна действителност.*

Това решение на въпроса е в пълно съгласие с духа на марксизма-ленинизма, на диалектико-материалистическата гносеология и естетика и тъкмо затова ни дава възможност правилно да осветлим и редица други въпроси, които понякога така се поставят и „решават“, че ни довеждат до истински задънена улица, от която няма никакъв изход.

За да се изясни по-точно смисълът на това, доста смело на пръв поглед твърдение, спряхме се в споменатото вече по-горе изказване за метода изобщо и частно за художествения социалистически метод на някои основни и същевременно конкретни, при това предимно литературно-теоретически, литературно-критически и литературно-политически въпроси. Ще си позволим и тук да изложим накратко някои положения от въпросното изказване, още повече, че тъкмо то има пряко отношение към основните задачи, които нашето списание има да разработва с колективни усилия с цел да бъдат по-правилно и по възможност конкретно и целенасочено поставяни и разработвани основните въпроси на нашето социалистическо-реалистическо изкуство изобщо и частно на нашата социалистическо-реалистическа литература и литературна теория, история, критика и политика.

(Следва края)