

НЯКОИ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИ ПРОБЛЕМИ НА ИСТОРИКО-ЕСТЕТИЧЕСКОТО ИЗСЛЕДВАНЕ

В. В. БИЧКОВ (Москва)

През последните десетилетия в съветската наука значително се активизира процесът на изучаването на историята на естетиката¹. Придобитият в резултат на тези изследвания опит показва, че има още редица методологически и методически проблеми, които възникват пред историка на естетиката винаги, когато той пристъпва към анализа на конкретния материал, и все още нямат единно общоприето решение. На най-значимите от тях бих искал да се спра в настоящата статия.

Под методология на историята на естетиката тук се разбира системата от принципи, начини и похвати за изучаване на историческия процес на зараждането и развитието на естетиката като наука.

Днес повече или по-малко е очевидно, че без познаването на историята на естетиката се затруднява и ефективната разработка на нейната теория. Но за историка на естетиката не по-малко важен е и обратният извод: без ясната представа за съвременното състояние на науката и изучаването на нейната история е слабо резултатно. Теорията и историята на науката са диалектически свързани. Те не са две различни, самостоятелни науки, имащи право на суверенно съществуване, а всъщност са единен процес на научното знание. Добре известният марксистически принцип за осмисляне на процеса на развитие по неговия резултат („Анатомията на човека е ключ за анатомията на маймуната“)², заключващ се в това, че „намеците за нещо по-висше. . . могат да бъдат разбрани само тогава, когато самото по-висше е вече познато“³, се отнася и до изучаването на историята на науката и означава диалектично единство между теорията и историята. За това единство прави лаконично изказване Н. Г. Чернишевски, отбелязвайки, че „без история на предмета няма теория на предмета; но и без теория на предмета не би могло дори да се помисли за неговата история“⁴. Наистина никога наука или теория не възниква от нищо. Тя има своя исторически път на зараждане и формиране. Научната теория, нейните принципи и категории не са празни измислици, а заключение, сбор, извод на историята на познанието. Всяка теория се изгражда исторически, подготвя се от своята собствена история. Но пътят на формирането на тази теория може да бъде правилно разбран и осмислен само от позициите на вече създадената теория, която сякаш помага

¹ Достатъчно е да бъде посочена само систематичната публикация на текстове по естетика: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти томах. М., 1962—1968; продължаващата серия „История эстетики в памятниках и документах“; обобщащите изследвания: Лекции по истории эстетики. Кн. 1—4. Под ред. М. С. Кагана. Л., 1973—1980; История эстетической мысли. Становление и развитие эстетики как науки в 6-ти томах. Т. 1—2. М., 1985; многобройните монографии по отделни проблеми и периоди на историята на естетиката.

² К. Маркс, Фр. Енгелс. Съчинения. Т. 12. С., 1963, с. 729.

³ Пак там.

⁴ Н. Г. Чернишевский. Полн. собр. соч. в 15-ти т. Т. 2. М., 1949, 265—266.

за осветляването на собствената история. И в зависимост от това, как през последното столетие естетиката разбира предмета си, така се изгражда и нейната история. Ако естетиката е определяна като наука за прекрасното, то и нейната история се свежда до историята на ученията за прекрасното; ако естетиката е разбирана като философия на изкуството, то и нейните историци изучават само историята на ученията за изкуството и т. н. По такъв начин историята формира теорията, а теорията помага за осмислянето на своята история.

Оттук става ясно, че в основата на историко-естетическото изследване следва да залегне точната представа за предмета на естетиката. Засега се налага да констатираме, че в науката няма единство на възгледите по този важен въпрос, съответно и единна позиция по проблема за естетическите категории. Това съществено затруднява работата и в областта на историята на естетиката. Днес всеки историк на естетиката е принуден да се замисли за нейния предмет, преди да пристъпи към своето изследване⁶.

Това, разбира се, не означава, че всеки изследовател ще пише своя история на естетиката, свършено различна от всички останали. Въобще в съветската наука в една или друга степен съществува единна представа за комплекса от проблеми, елизащи в компетенцията на естетиката. Това дава възможност твърде обективно и от общи позиции да се подходи към историята на естетиката. Обаче полемиката (и то доста остра), протичаща сега, макар и често под скрита, академична форма по въпросите на конкретните дефиниции, по апарата на категориите като цяло, по осмислянето на един или други явления в съвременната художествена култура и т. н. — именно тази полемика, т. е. нееднозначното решение на теоретичните въпроси, налага отпечатък и върху подхода към историята на естетиката. Особено остро този проблем възниква при писането на колективни трудове, когато индивидуалното разбиране на предмета на естетиката и на нейните задачи не дава възможност цялото изследване да бъде извършено в единен методологически план, довежда до непълнота и несъгласуваност в отделните глави и раздели, поражда изкуствена разкъсаност в историческия процес на развитието на естетическата мисъл. Убеден съм, че днес историята на естетиката трябва да бъде написана в идеалния случай от един автор или от минимален брой съавтори, обединени от еднаквото разбиране на предмета на естетиката.

Освен от този, общо казано, субективен проблем, стоящ пред историците на естетиката, нейният предмет е застрашен и от обективни трудности. Предметът на естетиката не само днес няма единно определение, но той постоянно се мени и исторически. При това не единствено предметът, но и основните естетически представи, и съдържанието на основните естетически категории. Да си припомним например представите за прекрасното или за изкуството през античността, в средните векове, в различните философски школи от ново и най-ново време. Често те съществено се отличават помежду си, а понякога просто се взаимноизключват.

По такъв начин, разглеждайки историята в светлината на съвременната теория, изследователят на бива да забравя, че в тази светлина могат да загубят яркостта си или да се покажат в изкривен вид някои от онези явления и концепции, които в конкретни исторически етапи са били значими и жизнено необходими, а сега са загубили актуалността си и обратно. Тук е трудно и почти невъзможно да се избегне съблазна на модернизацията, където уви в по-малка или по-голяма степен грешат на практика всички съвременни историко-естетически и изобщо културно-исторически изследвания. От историческия процес често изскачат отделни изказвания и дефиниции, които днес се оказват неочаквано актуални, но те до голяма степен са случайни в естетиката (културата) на своето време и, обратно — не се отделя нужното внимание на специфичната естетическа проблематика на миналите култури, загубила естетическото си значение в наши дни.

⁶ Позицията на автора е изложена в статията „О предмете истории эстетики“. — В: Античная культура и современная наука. М., 1985, 295—303.

Ще приведа поне един пример. В средновековното естетическо съзнание поня-
тието *символ* заема едно от главните места. Теорията на глобалния символизъм,
развита най-пълно от византийския автор на корпуса от Ареопагитовите съчинения
(V или нач. на VI в.), всъщност в средните векове е общоприета в цялата евро-
пейска и близкосточна естетика. Символическото светоусещане практически про-
ницава цялата художествена култура на средните векове. *Символическото* е не само
философска или богословска категория — не на последно място то е и естетическа.
Самото виждане на символа в предмета (или в произведението на изкуството), неут-
ралното му съзерцаване именно като символ доставят на средновековния човек
естетическа наслада.

В съвременната култура като цяло символът няма такова значение, съответно
и категорията на символичното не влиза в състава на съвременната теория на есте-
тиката. Поради това повечето от съвременните историци на естетиката не забеляз-
ват тази категория и в средновековната естетика, което съществено изопачава общата
картина на този етап от историята на естетиката и съответно не спомага за адекват-
ното разбиране на художествената култура през средните векове.

Още по-сложно е положението при изучаването на източните (старокитайската,
староиндийската и японската) естетики, към чието проникване съществена пречка
е все още неизживеният традиционен европоцентризм на хуманитарните науки.

В идеалния случай историкът на естетиката трябва да съумее диалектически
да обедини в своята методология две наблюдателни позиции — на учения, разглеж-
дащ историята от позициите на съвременната теория, и на наблюдателя, проник-
ващ в изучавания етап на историята (културата), „вживял“ се в него, успял да по-
чувствува живота, ритъма, стила и характера на мисленото на хората от онова вре-
ме в тяхната *самоценност*, извън зависимостта от тяхното значение за следващите
исторически етапи. Тази задача съвсем не е лека. Тя изисква особен изследовател-
ски талант, изострен културно-исторически усет и преди всичко дълбоко познаване
както на историческия материал, така и на съвременната теория.

След разбирането на проблемите, свързани с предмета на естетиката, възник-
ва въпросът за това, че предметът на естетиката е неадекватен на предмета на исто-
рията на естетиката, а без разбирането на последния едва ли е възможно коректно-
то написване на самата история на естетиката.

Самият термин „естетика“ е нееднозначен. В съвременната научна литература
и в практиката той има най-малко два основни смисъла. Преди всичко от времето
на Баумгартен естетиката се определя като специална наука от философския цикъл,
притежаваща свой предмет, категориален апарат и задачи. В по-широк смисъл под
естетика се разбира конкретно чувственото възплъщение в материалната и духов-
ната култура на естетическото съзнание, характерно за един или друг етап от исто-
рията, културата, социалната група, професионалната общност и т. н. В този сми-
сл се говори например за естетиката на Каролингите, естетиката на маниеризма,
естетиката на рококо, естетиката на Шекспировия театър, естетиката на труда, е-
стетиката на религиозния култ или на воинския ритуал. Като употребяваме такива
понятия като „антична естетика“, „естетика на средните векове“ или „естетика на
Възраждането“, ние като правило имаме предвид двата посочени смисъла на терми-
на „естетика“: както естетическите идеи и теории, възникнали в споменатите истори-
чески периоди, така също и особената характеристика на културата през тези исто-
рически етапи, изразена в специфичния комплекс от художествено-естетически чер-
ти и в особената стилистика на културата. Дори от самата нееднозначност на терми-
на „естетика“ се вижда, че предметът на историята на естетиката може да бъде по-
широк от предмета на естетиката като наука.

В общи линии той се определя от задачите, които поставя пред своите истори-
ци самата наука, т. е. съвременната естетика. Днес тези задачи са най-малко три:
1. Да се установи историческият път на зараждането и развитието на *естетическото*
съзнание на обществото в един или друг регион, или в световен мащаб; 2. да се изу-

чи историята на *естетическата мисъл* и 3. да се проследи историята на *понятията* и термините, съставляващи категориалния апарат на съвременната естетика.

Първата задача има най-широк и всеобхващащ характер. Мисля, че тя е особено важна в контекста на глобалните културно-исторически изследвания, а в историята на естетиката придобива голяма значимост за онези периоди, в които тя не е съществувала като самостоятелна наука. Както е известно, естетиката осъзнава себе си като самостоятелна теоретична дисциплина едва през XVIII век. Дотогава отделни естетически проблеми са поставяни и решавани в теоретичен план главно в контекста на други науки (риториката, поетиката, музиката, богословието, философията и т. н.). Обаче развитото естетическо съзнание (включващо в себе си естетическо светоусещане, естетически чувства, представи, идеи), присъщо на човечеството от най-древни времена, намира най-пълния си израз не в тези отделни форми, лировки и концепции, а в предметно-практическата и предимно в художествената дейност, във всички сфери и форми на културата (в стилистиката на всички нейни феномени).

По такъв начин през по-дългия период на своята история естетиката се развива имплицитно, вътре в много феномени на културата и преди всичко вътре в изкуството. За този период (в Европа той съвпада с античността, средните векове отчасти с Възраждането и с XVIII век) най-богат материал може да даде именно историята на естетическото съзнание, която трябва да се основава върху изучаването на „практическата естетика“. Това означава, че всички явления на един или друг етап от историята на културата (в един или друг регион) и преди всичко на изкуството следва да бъдат анализирани от позицията на разкриване на естетическото тях.

В изкуството то намира израз главно в системата от принципи на осмисляне и изразяване на субективно-обективните отношения, в системата от начини, похвати и средства на художественото мислене, в спецификата на художествения език и един или друг вид изкуство на всеки конкретен етап на историята. Става ясно, че подобен анализ е съпроводен с големи трудности. От съвременния изследовател той изисква освен доброто познаване на съвременното състояние на своята наука и прекрасното владение на историко-културния материал, към който се насочва, т. е. познаване на културата и изкуството на изследвания период, усвояване на изкуствоведската и естетическата методология, умение от общокултурната и изкуствоведската информация да отдели собствено естетическата. За правилното разбиране на естетическото съзнание, изразено в един или други феномени на културата (или изкуството) е необходимо и познаването на социалния и културния контекст, в който тези феномени са възникнали и функционирали. Всичко това значително затруднява работата на историка на естетиката. Но затова пък резултатите от изследването напълно ще оправдаят положените усилия.

Редицата от представи, характеристики и категории, които сега не се отнасят пряко към естетиката или заемат в нея второстепенни места, но са били естетически на един или друг етап в историята на културата, може да бъде изяснена единствено чрез анализа на специфичните явления (в частност в изкуството и литературата), характерни за тези културно-исторически етапи.

Днес почти никой не се съмнява, че *символизмът* и *каноничността* са най-важните характеристики на средновековното естетическо съзнание, а символът и канонът могат да бъдат отнесени към категориите на средновековната естетика. До този съществен за разбирането на цялата средновековна култура извод се стига само въз основа на анализа на средновековното изкуство и култура. Самите средновековни мислител не показват ясно виждане на тези особености, тъй като проблемът за естетическото е извън обсега на тяхната съзнателна дейност. Собствено теорията на символическото мислене е разработена още през ранното средновековие от византийски мислител Псевдо-Дионисий Ареопагит, като в неговата редакция тя става общо място в средновековната философия. Обаче нито той, нито неговите последо-

ватели както във Византия, така и на Запад не я прилагат непосредствено към изкуството. Единствено в самия залез на средновековието руският мислител от XVI век монахът Артемий пряко свързва концепцията за символизма на Псевдо-Дионисий Ареопагит с религиозната живопис. Във Византия често са правени отделни опити на символическо осмисляне на конкретните произведения в живописа и архитектурата, но те не са се оформили като цялостна концепция за осъзнаването на символа като един от основните начини на *художествен* израз. В цялата история на византийската култура основна си остава античната концепция на мимезиса в качеството на фундаментален принцип в изкуството. Както е известно, художествената практика (особено във Византия и Древна Рус) рязко се разминава с тази теория и тръгва по пътя на създаването на условни, обобщени образи-символи, които с елементите си или като цяло имат редица преносни значения, добре известни на средновековните хора. Именно средновековното изкуство за пръв път придава на символа художествено-естетическо значение, издига го като най-важния принцип на художественото мислене, като по този начин фактически потвърждава статуса му на естетическа категория. Но всичко това става ясно след анализа на самото средновековно изкуство, а не на основата на естетическата теория — достатъчно развита, но решаваща други проблеми.

Още по-сложни са нещата при канона. Каноничността — един от най-важните принципи на художественото мислене, имаща особено значение за изкуството на древния и средновековния Изток, на византийското и руското средновековие, е осмислена като теория едва през XX век. Чрез изучаването на художествената практика в дълбочина се изяснява, че в културите от традиционалистски тип, т. е. тези, които имат ценностна ориентация към традицията, а не към новаторството, канонът се явява носител на определен тип художествено мислене и на съответна художествена практика. В него намира отражение и възплъщение естетическият идеал на една или друга епоха, култура, народ, художествено направление и т. н., закрепва се най-адекватната за даден идеал система от изобразително-изразни средства. Самият канон или каноничната схема като правило не са носители на естетическо (или художествено) значение. Последното обаче в изкуствата от каноничен тип възниква само на негова основа във всяко конкретно произведение на изкуството.

Така например във византийската живопис, на която е свойствен строгият иконографски канон, почти цялата сюжетно-изобразителна страна на живописа се утвърждава чрез канонични схеми. Самите те се формират в процеса на историческото разработване в живописа на един или други сюжети или персонажи от „свещената история“. За всеки сюжет се отработва най-задълбоченият, изразителният и значителният за определена култура иконографски тип, който не съдържа нищо излишно и не притежава дълбоко художествено-символическо значение. Такъв тип (или схема) се задържа в художествено-естетическото съзнание цели столетия. Наред с техническите навици (приготвянето и нанасянето на боите, подготовката на грунда и т. н.) всеки византийски майстор овладява цялата (или само част) система на традиционните иконографски схеми („изводи“) и типове.

Налагайки литературно-сюжетната схема на изобразяване, канонът стеснява областта на творческите възможности на живописеца до сферата на чисто изразните средства в живописа (цвета, линията, отделните елементи на формата, нюансите в композицията, формата на изобразяването и т. н.). И ако вземем за пример няколко староруски изображения от един и същ иконографски извод и от едно и също време, ще видим, че всички те имат различно художествено звучене, породено от различните в нюансите на цвета и формата.

Принуждавайки художника цял живот да работи с ограничен състав от сюжетно-изобразителни схеми, канонът насочва всичките му творчески способности към сферата на изразните средства. Тук византийските и особено староруските майстори достигат удивителна дълбочина и сила, създавайки цяла поредица от истински художествени шедьоври. И неслучайно А. Матис, надарен с тънко чувство за цвят и форма, след като се запознава за пръв път в началото на нашия век с ру-

ски икони от сборката на И. С. Остроухов, е поразен от художествената им сила. Съвременните руски художници, отбелязва той тогава, няма какво повече да научат от Запада. В родината си те имат образци на по-силна живопис.

Ясно е, че естетическите закони на дадена култура далеч невинаги имат стимулираща роля. При прехода на културата (изкуството) на нов исторически етап каноните на предходния етап, все още действайки по инерция, стават спирачка в развитието на изкуството. Но сега не става дума за канона като такъв.

От казаното за него се вижда, че през много етапи от историята на културата той играе най-важната роля в естетическото съзнание, а неговата естетическа стойност може да бъде открита само чрез анализа на „имплицитраната“ или „практическата“ естетика. Тук могат да бъдат посочени още редица аналогични проблеми.

Систематичното изучаване на историята на естетическото съзнание има особено, дори първостепенно значение за ранните периоди в историята на естетиката. Заедно с това то не губи актуалността си и за времето, когато естетиката осъзнава себе си като наука. Теорията на естетиката обикновено изостава по отношение на художествената практика, макар в историята на изкуството да са известни случаи, когато теоретическите предписания и постановки са неоспорима норма и закон за съвременната им практика. Често пъти тъкмо естетическата теория започва да осмисля дадено художествено явление, то вече се е превърнало в история; практиката в изкуството отива напред. В този случай синхронният „разрез“ на естетическата теория и художествено-естетическата практика на един или друг период би могъл да създаде по-пълна картина на развитието на естетиката по това време.

Втората по-добре изяснена и засега повече поддаваща се на систематична реализация задача, стояща пред историята на естетиката, е изучаването на историята на естетическата мисъл, т. е. на онази част от естетическото съзнание, изразена чрез вербално зафиксирани идеи, дефиниции, концепции и теории. Тази история има два етапа: втори — от момента на официалното възникване на естетиката като наука (от средата на XVIII век) до наши дни, и първи — водещ началото си от дълбока древност и продължил до средата на XVIII в., т. е. етап, подготвил възникването на естетиката като наука. При втория етап нещата са сравнително ясни. От изследователя се изисква единствено добросъвестно изучаване и адекватно разбиране на текстовете, чиито автори специално са ги посветили на естетиката. Разбира се, *адекватното*, т. е. съответстващото на комплекса от представи, вложени от самия автор, прочитът на естетическите текстове на Кант, Шелинг, Шопенхауер или Хегел и още повече на Бергсон, Сартр или Хайдегер не е нещо просто, а изискващо съответен опит и дори талант, но като цяло е понятно и достъпно за реализация.

По-сложен изглежда първият етап. Какво тук да считаме за „естетическа мисъл“, когато естетическото още не е осъзнато като такова? Ако за улеснение на разсъжденията си ограничим географията на нашите предполагаеми изследвания до най-добре проучения район — Средиземноморско-Европейския (включващ Древния Египет и Византия), ще видим следното. Още от древността мислителите в този район размишляват върху проблемите на прекрасното, изкуството, творчеството, за онези неща, които доставят на човека удоволствие, наслада — и често излагат изводите си в писмен вид. Още в староегипетската и близоизточната писменост откриваме разсъждения по тези теми⁶, а в Древна Гърция те придобиват формата на цели концепции по въпроси, които от позициите на съвременната теория на естетиката могат да бъдат отнесени към естетиката. Античността дава на света редица идеи за прекрасното, хармонията, трагичното и комичното, възвишеното; започва да изучава художествените закони на изкуството на словото и музиката, осмисля подражаването (мимезиса) като важен принцип в изкуството, въвежда в теорията на изкуството категорията на катарзиса и т. н. Много от тези идеи и концепции се оказват общозначими за цялата история на културата в средиземноморския район. Измина-

⁶ Вж. История эстетической мысли. Т. I. Древний мир. Средние века. М., 1985, 62—113.

вайки сложен многовековен път на развитие, те съставят фундамента на съвременната естетическа наука. Затова напълно естествено е, че изучаването на генезиса и историческото им развитие изгражда историята на естетическата мисъл на нейния първи етап. Но не само тяхното изучаване.

Като се вглежда или „вживява“ в един или друг етап от историята на културата, изследователят открива, че самото съдържание на феномена, обозначен от нас с термина „естетическо“, не е постоянно и далеч невинаги съпада с неговото съвременно съдържание. Понятието за естетическо, появило се в историята на културата значително по-рано от означаващия го днес термин и дори по-рано от самия термин „естетика“, през едни или други исторически етапи съдържа характерен само за тях смисъл. Така например в много култури на Древния Изток и особено през периода на европейското средновековие в кръга на естетическото биват включени категориите светлина, число, символ и някои други — днес те или изобщо не влизат в категориалния апарат на естетиката, или заемат в него съвсем скромно място. А във Византия или в средновековна Западна Европа те са не само компоненти на естетическото съзнание, но са подлагани и на подробно теоретическо осмисляне. Очевидно е, че тези идеи, концепции и теории също следва да влязат в историята на естетическата мисъл, като най-релефно открояват своеобразието на конкретните исторически етапи в нейното развитие, националните или регионалните особености.

Анализирайки процеса на формирането и развитието на естетическата мисъл, изследователят не бива да забравя за неговия краен резултат — възникването на специална наука, имаща свой предмет. Затова съвременният историк трябва да разбере целия ход на развитие на естетическата мисъл като процес на историческото зараждане на предмета на естетиката. Актуален за последния период (средата на XVIII—XX в.), и особено като се започне от Кант, е проблемът за осъзнаването от естетиката на мястото ѝ в системата на философското знание, сред другите науки (от което до голяма степен зависят предметът на естетиката, нейните категории и методология).

И накрая — третата задача на теорията на естетиката днес е да се изучи процесът на зараждането и формирането на основните понятия и термини, с които оперира науката естетика. Не се касае за всички естествено, а само за специфичните, отнасящи се до нейния предмет или съставлящи нейния категориален апарат. Тази задача има общи моменти с предходната, но в общи линии те не се засенчват и имат различни цели. Ако целта на втората задача е да изучи развитието на естетическата мисъл в цялата ѝ пълнота, цялост и своеобразие, в социо-културната и конкретноисторическата ѝ самобитност, т. е. историята на самия живот на естетическите идеи, то сега задачата се поставя в по-тесен и академичен план. Да се изучи например историята на понятията за прекрасното, трагичното, възвишеното, изкуството, образа и т. н. Всички тези понятия се появяват на твърде ранни етапи в историята на културата. Но, първо — те далеч неведнага и неедновременно придобиват естетическото си значение, второ — понятието и терминът, с който то днес се бележи, не съвпадат през всички исторически етапи, и трето — самото съдържание на преобладаващия брой естетически понятия се изменя исторически.

Така например понятията *образ* и *изкуство* твърде дълго време нямат естетическо значение и, обратно — категориите трагично и възвишено още в антична Гърция се използват основно за означаване на естетически феномени. Освен това за изразяването на прекрасното в историята на естетиката и до днес се използва достатъчно широк кръг от термини, и обратно — с термина „прекрасно“ са определяни не само чисто естетически явления. В антична Гърция и Византия думата *καλόν* (прекрасно) доста често се използва за изразяване на благо, добро, т. е. в етичен смисъл; и дори по-често като оценъчна категория на позитивно отношение на субекта към обекта.

Чрез категорията „изкуство“ особено нагледно могат да бъдат показани историческите изменения в съдържанието на естетическите понятия. През античния пе-

риод това понятие включва почти всички науки и занаяти, без поезията и изпълнението (звучаща) музика (за разлика от „музиката“ като наука за ритъма). В Новото време се ограничава предимно до значението за „изящни изкуства“, а през XX век обемът на понятието пак се разширява⁷.

Сподучлив опит в изучаването на историята на естетическите понятия и термини представляват монографите на А. Ф. Лосев и В. П. Шестаков „История на естетическите категории“, „История на шест понятия“ на В. Татаркевич⁸, а също и някои изследвания върху историята на отделни естетически категории.

Трите разгледани задачи определят предметното поле на историята на естетиката. Това, разбира се, не означава, че всяко историкоестетическо изследване трябва да се стреми към решаването на всички задачи, но, от друга страна, всеки историк на естетиката е длъжен да има предвид коя от задачите (или нейна част) си поставя в конкретното изследване. Днес достатъчно подробно е проучена историята на естетическата мисъл и отчасти — на понятията и термините (в Европа, макар че и тук все още има „бели петна“). Например недостатъчно пълно е изследвана средновековната естетическа мисъл. На дивен ред стои историята на естетическото съзнание в европейско-средиземноморския район. Фрагментарно е проучена и естетиката на културата и народите на Изтока във всичките ѝ аспекти. Във връзка с това са необходими специални изследвания върху историята на естетическата мисъл, на естетическите понятия и на естетическото съзнание. Забелязващият се през последните десетилетия в историко-естетическите изследвания отлив от европоцентризма трябва да бъде засилен от серия съответни разработки.

С особена острота стои днес задачата да се изучи системно историята на руската естетика. Предварителният анализ на източниците показва, че в този случай най-оптимално (предимно за средновековния период) ще бъде разглеждането на историята на естетическата мисъл в контекста на цялостното естетическо съзнание. Най-пълна картина на руската (и на някои регионални) естетика в цялото ѝ национално своеобразие може да създаде само синхронният анализ на естетическата мисъл и естетическото съзнание в широк културно-исторически аспект.

Днес естетиката изучава своята история на основата на диалектичния подход като единствено верен. В. И. Ленин пише, че „продължението на делото на Хегел и Маркс трябва да се състои в диалектичната обработка на историята на човешката мисъл, наука и техника“⁹. Това означава, че всички явления (а в нашия случай естетическите явления, концепции, теории, форми на естетическото съзнание) следва да се разглеждат в развитие и взаимовръзка както помежду си, така и с породилите ги социално-културни, политически, идеологически и други явления. Историята на всяка наука се свежда до историята на натрупването на знания за предмета и методите на тази наука. Но знанието не изниква от нищото в готов вид. Според В. И. Ленин същността на диалектичния подход в науката е „да се проследява по какъв начин от *незнанието* се появява *знание*, по какъв начин непълното, неточното знание става по-пълно и по-точно“¹⁰. Така историята на естетиката трябва да бъде история на натрупването на „естетическото“ знание във всичките му форми.

В марксистко-ленинската философия диалектичният подход към явленията в историята на културата намира особено пълен израз чрез принципа на *историзма* — най-важният методологически принцип за всяко историко-естетическо изследване. Неговата същина, лаконично и пределно ясно формулирана от В. И. Ленин, гласи: „Всяко положение да се разглежда само: (а) исторически; (б) само във

⁷ Виж по-подробно: В. Татаркевич. Дефиниция искусства. — В: Вопросы философии, № 5, 1973, с. 67 и сл.

⁸ А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. История эстетических категорий. М., 1965; W. I. Tatarskiewicz. Dzieje sztuki i pojęć. Warszawa, 1975.

⁹ В. И. Ленин. Събрани съчинения в петдесет и пет тома, Изд. 2. Т. 29, с. 131.

¹⁰ В. И. Ленин. Цит. съч. Т. 18. С., 1980, с. 102.

връзка с други; (γ) само във връзка с конкретния исторически опит.¹¹ Разяснявайки този принцип по друг повод, В. И. Ленин всъщност определя методологията на всяка история на науката: „... да не забравяме основната историческа връзка, да разглеждаме всеки въпрос от становището, как известно явление е възникнало в историята, какви главни етапи е преминало в своето развитие и от гледна точка на това негово развитие да видим в какво даденото нещо се е превърнало сега“¹².

За нашия предмет това означава, че историкът на естетиката не трябва да бъде обикновен архивист, който в хронологическа последователност събира и „пришива към делото“ всички открити от него естетически представи, идеи, концепции и т. н. Принципът на историзма задължава съвременния изследовател да вижда зад безкрайната редица от историко-емпирически факти цялото явление. В нашия случай това е *системата* от естетически възгледи и представи, обусловена от конкретния етап на общественото развитие, притежаваща своя структура и развиваща се по свои иманентни закони, детерминирани обаче от конкретните социално-исторически процеси.

Принципът на историзма предполага дълбоко и всестранно изучаване на историческото явление в контекста на всички негови външни и вътрешни взаимовръзки. Той насочва изследователя към разкриването на *действителните*, реално съществуващите феномени, връзки, ценности на изучаваното културно-историческо явление, към *действителното* развитие на събитията, идеите, теориите; от друга страна — предпазва изследователя от прикрепването на измислени тенденции и насоки на развитие към историята, от внасянето в нея на субективни оценки, вулгаризация и модернизирани, което в крайна сметка води до фалшифициране на историята.

Добре известни са многобройните примери на своеволно боравене с историческите факти, на тенденциозна (заради интересите на една или друга класа или религиозна, политическа и идеологическа ориентация) интерпретация на едни или други исторически явления и т. н. Това е обратната страна на медала, на чиято лицева част е очертан принципът на историзма.

Засега човечеството не познава нито едно абсолютно обективно описание (изследване) на своята история или на нейни съставни части. Хората не само творят историята, но, уви, те я и пишат. А хората, в това число и историците, са си хора; те са рожба на своето време, на своя общественно-исторически етап с конкретните му базови и надстроечни явления — много по-високо над тях не би могъл да се издигне дори и най-талантливият историк. Относно историческото самосъзнание на културата тази закономерност забелязва още К. Маркс, когато пише: „Така нареченото историческо развитие почива изобщо върху това, че последната форма разглежда миналите форми като стъпала към самата нея и тъй като тя рядко или само при съвсем определени условия е в състояние да се критикува сама.“¹³

Ще посочим само два примера на подобно едностранчиво разбиране на историята, взети от област, максимално близка до нашия предмет. В периода на активното формиране на своята идеология ранното християнство (II—IV в.) дава първия в историята на културата пример на остро тенденциозно осмисляне на предходната история на културата (главно на религиозните и философските учения). Цялата известна на ранните апологети история на духовната култура (например античната философия) е разчетена и изтълкувана от позициите на новата религиозна доктрина. В нея всичко, съответстващо на тогавашния момент от изграждащата се система на християнския мироглед, е прието и изтълкувано като предистория на християнството. Всичко останало в духовната култура на стария свят е обявено за лъжовно (на нивото както на идеите, така и на самата история), за враждебно на истината и подлежащо на забвение.

¹¹ В. И. Ленин. Цит. съч. Т. 49. С., 1983, с. 329.

¹² В. И. Ленин. Цит. съч. Т. 39. С., 1982, с. 67.

¹³ К. Маркс, Фр. Енгелс. Съчинения. Т. 12. С., 1963, с. 729.

Вторият пример е от нашето столетие. Какво даде на историческата наука в нашия век повече от хиляда и петстотин годишен период на развитие? Уви, почти изцяло. В средата на XX век в Париж излиза двутомната „История на руската философия“ от руския историк на религията В. В. Зенковски, който изразява рязко отрицателно отношение към материализма, марксизма и особено към ленинизма. С историята на руската философска мисъл Зенковски извършва същата процедура, както и апологетите от II—III в. с историята на античната философия — от нея той скрупулозно избира всички религиозни и идеалистически идеи, възгледи, концепции и ги представя за обективен процес на развитието на руската философия. Материалистическите тенденции и идеи или напълно се игнорират, или се разглеждат като непълноценни, неистински. Към почти същата методология, само че с обратен знак, се придържат и съветските автори на монографията „Руската философия от XI—XII век“ А. А. Галактионов и П. Ф. Никандров (Л., 1970). Тук родната философия е показана единствено като материалистическа, а значи и прогресивна, и още от времето на Киевска Рус ориентирана към крайната цел — приемането на марксизма. В тези две „Истории“ много от най-известните дейци на руската култура се явяват антиподи на самите себе си, а за други е отделено място само в единия том. Ако в тези „Истории“ липсваха общите заглавия и основната група от имена, би могли да се помисли, че става дума за съвършено различни явления, региони и исторически етапи. Заемайки диаметрално противоположни идеологически позиции в съвременния свят, авторите механично ги пренасят и върху предмета на научното си изследване, в резултат на което четящото общество се сблъсква с парадоксалния факт — с наличие поне на две „истории“ на руската философия. С една дума, въпрос на вкус избирай, която ти хареса повече.

Съветската историография отдавна определи съчинението на Зенковски като ненаучно и реакционно. Но издържано ли е научното равнище в книгата на Галактионов и Никандров? И не е ли узряла най-после нашата историческа наука за она „рядък“ етап на „самокритика“, за която пише Маркс? Нали от факта, че материализмът е по-високото ниво на знанието, отколкото идеализмът, не следва, че историята на философията трябва да бъде представена като безконфликтно победоносно шествие на материалистическите идеи. Реалната история на идеите е значително по-сложна и дълг на историка е да покаже и анализира целия този сложен и противоречив процес, без да опростява или прибавя нещо, но и нищо да не изхвърля от него.

Ленинският принцип на историзма ни ориентира именно към това. И докато ученият общественовед живее в свят, разделен на класи и пълен с идеологически противоречия, той не е в състояние (в качеството си на „обществено животно“, т. е. принадлежачо на своето „общество“, класа, партия и т. н.) да се извиси до позицията на абсолютната обективност. (Пък и възможно ли е такава позиция?) Известният „обективизъм“ на някоя исторически изследвания на практика ги превръща в същата класова или партийна позиция, в друга крайност.

Всъщност и обективизмът, и тенденциозността (т. е. субективизмът) са форми на метафизичното и догматичното мислене. А историзмът като диалектически принцип се отказва от тези ненаучни форми. Той се основава върху реално съществуващата диалектика на обективното и субективното както в самата история, така и в историческото изследване, като го насочва към максимално достижимата в определен етап на социалното развитие и на определено ниво на развитието на общественото съзнание *мярка за обективност на научното изследване*. Конкретно определение на тази мярка не може да се даде. За всеки етап от развитието на културата тя зависи от цяла редица обективни и субективни фактори и както всяка друга „мярка“ в сферата на социалните и духовните явления, в крайна сметка тя се определя интуитивно, „подказва“ се на историка от неговия „вътрешен глас“.

С оглед на историко-естетическите изследвания ще отбележим, че принципът на историзма предполага изучаването на съвкупността от естетически явления, идеи,

теории (материалистически и идеалистически, прогресивни и регресивни) в техните конкретноисторически връзки, функциониране и развитие.

За много етапи в историята на културата е характерна тясна взаимовръзка между естетическото и религиозното съзнание. Правилното прилагане на историческия принцип позволява на изследователя да разреши този съвсем нелесен въпрос, да избегне опростяването и вулгаризацията на най-сложните явления в духовната култура.

Да се спрем върху пример от руската средновековна естетика. Тя възниква и се развива заедно с формирането на новия феодален строй в руслото и под силното влияние на християнската идеология. Богословието господства във всички сфери на духовната култура, включително (и в най-голяма степен) в литературата и в основните видове изкуство. „А това върховно господство на богословието — пише Енгелс — върху всички области на умствената дейност било в същото време и необходимо следствие от това, че църквата представлявала най-висше обобщение и санкция на съществуващия феодален строй“¹⁴.

С господството на религиозната идеология се обясняват и много особености на староруската естетика, отличаващи я от античната и новоевропейската естетика, но сближаващи я с естетиката на другите средновековни региони.

В тази конкретна ситуация, опирайки се на историческия принцип, ученият е длъжен да изследва староруската естетика в тясна връзка с анализа на конкретния исторически момент, в който се създават специфичните феодални отношения в Рус, в контекста на всички перипетии на социално-историческата ситуация с оглед на постоянните и сложни взаимоотношения между източнославянската езическа идеология, живееща в народна среда, и новата християнска религия, активно внедрявана в руската култура: необходимо е да се помни, че въпреки националното си своеобразие средновековната руска култура и естетика се отличават с цяла редица типологически характеристики, общи за всички средновековни култури — затова не бива да бъде разглеждана извън общоевропейската културна (и естетическа) традиция. По-нататък самото християнство в Рус трябва да се изучава не абстрактно, а конкретноисторически, т. е. спрямо неговата позитивна и просветителска функция в периода на ранното руско средновековие, когато църквата спомага за появата и укрепването на по-прогресивните отношения в Рус — феодализмът, и съдейства за образуването на единна руска народност и става главен извор за разпространението на книжовната и отчасти на художествената култура и образование; с оглед и на регресивната роля на църквата през късното средновековие, когато тя се превръща в крупен феодал-експлоататор, в могъща спиратка на развитието на културата, науката и свободомислието.

Пристъпвайки към анализа на средновековното естетическо съзнание, най-пълно изразено в изкуството на онова време, историкът на естетиката не може да избегне проблема за взаимоотношението между изкуството и религията, тъй като през средните векове най-високо развитие достига изкуството, свързано с религиозния култ. Именно в него средновековното естетическо съзнание намира най-дълбок израз. За решаването на този въпрос помага принципът на историзма, чрез който се създава следната картина.

Като особени форми на общественото съзнание изкуството и религията исторически възникват и дълго време се развиват в тясна връзка един с друг. Още Л. Фойербах забелязва тяхната разлика: „... изкуството не представя своите създания за нещо различно от това, което са — създания на изкуството; а религията представя своите въображаеми същества за действителни същества.“¹⁵ За религията е характерна вярата в свръхестествени обекти и тяхното почитане и поклонение, развитата система от култови действия; за изкуството — конкретно-

¹⁴ К. Маркс, Фр. Енгелс. Съчинения. Т. 7. С., 1958, 360—361.

¹⁵ Л. Фойербах. Избрани произведения. Т. 2. С., 1966, с. 705.

чувственото изобразяване на реалната действителност. Тясната взаимовръзка между изкуството и религията в историята на културата се обяснява с характерните за тях редица общи моменти. К. Маркс отнася изкуството и религията към сферата на „практично-духовното“ усвояване на света¹⁶. Изкуството и религията са израз на ценностното отношение на човека към действителността; по-често те се опират на принципите на противоразположеността, на алогичността, парадоксалността (антиномизма и чудото в религията, естетическите опозиции в изкуството), отколкото на формалната логика; на образно-символичното мислене, отколкото на системата от понятия. Оттук идва преди всичко и тяхното насочване към чувствено-емоционалната, извънсъзнателната страна на човешката психика; важна роля я в изкуството, и в религията играе субективният момент. Като правило емоционалното преживяване, катарзисът, духовната наслада съпровождат и завършват както възприемането на произведението на изкуството, така и религиозното действие (богослужение, молитва, мистичен екстаз), но в първия случай те са значими сами по себе си, а във втория се осмислят като знаци на общуване със свръхестественния свят. Поради общността на тези моменти художествените и религиозните елементи са тясно преплетени още в структурата на древното митологично съзнание. През първобитнообщинния период изкуството все още няма автономен статус и в културата то изпълнява утилитарно-приложни функции, в частност и в структурата на първобитните култове и ритуални действия. Религиозният ритуал на практика винаги се гради на художествено-естетическа основа и без нея не може да съществува. Изобразителните изкуства предоставят на религията обектите (а по-късно техните изображения) на почитане и поклонение, на които се приписват сакрални свойства; самият ритуал се съпровожда от ритмически танци, пеене, музика, съдържа елементи на театралност. Естетическото въздействие на художествените елементи на ритуала се възприема като действие на свръхестествените сили върху човека, като духовен контакт с обекта на поклонение. С възникването на световните религии — будизма, християнството и исляма — и с осъзнаването на силното емоционално-естетическо въздействие на изкуството върху човека отношенията между изкуството и религията се развиват сложно и противоречиво. Адептите на една или друга религия, признавайки своя мироглед за единствено верен, оценяват от неговите позиции всички явления на културата и изкуството. Всичко, което му съответствува или може да бъде използвано за неговата подкрепа и пропаганда, се възприема и развива, а всичко останало като правило се отрича. Така например ислямът дълго време отрича (и дори забранява) изображенията на хора и животни, което съществено спъва развитието на изобразителното изкуство в ислямския свят. На практиката ранното християнство се отнася отрицателно към всички видове изкуство, тъй като вижда тяхната връзка с езическите култове през античността. Но вече през IV—V век красноречието, декоративно-приложните изкуства и живописата започват да проникват в християнския култ, а малко по-късно и християнските идеолози признават необходимостта от активното използване на изкуството (на силното му емоционално-естетическо въздействие) за религиозни цели. Във Византия например църковното богослужение представлява цялостно сакрално-художествено действие, включващо архитектурата, живописата, декоративните и песенно-поетическите изкуства, красноречието, особената хореография на свещениците (а на Запад — музиката и театралното изкуство), светлинно-цветовата и дори обонятелната атмосфера в храма. Средновековните идеолози насочват изкуството към изразяване на високи духовни идеали (придавайки му смисъл на посредник между абсолюта и хората), към пропаганда и популяризиране на определена светогледна система, към възпитание на вярващите в духа на съответния морал и по такъв начин те неволно спомогат за повишаване на духовната и общокултурната значимост на изкуството. В резултат на това в много региони средновековното изкуство и литературата достигат

¹⁶ К. Маркс, Фр. Енгелс. Съчинения, Т. 12. С., 1963, с. 725.

високо ниво при художествения израз на общочовешките духовни ценности. Шедьоврите на византийската и староруската живопис и архитектура, готическите храмове, средновековната музикална и певческа култура поразяват с художествената си сила и дълбочина дори чуждия на религията човек на XX век. От друга страна, религиозното изкуство практически е напълно откъснато от конкретната социално-историческа действителност, от всекидневния живот на народа, от неговите страдания и радости; това е изкуство на извънвременните духовни идеали. Църквата често води активна борба срещу нецърковните, светските, развлекателните видове и жанрове на изкуството. Християнството например дълго време забранява театралните представления, подлага на постоянни гонения народната („смеховата“) култура. Освен това в многовековната история на самата църква няма единогласие относно едни или други видове култово изкуство. Самото усещане, че изкуствата сами по себе си доставят наслада и с това отклоняват вярващите от религиозния обект на поклонение, принуждава понякога църковните дейци да се борят срещу използването на живопис, инструментална музика, изшнни украшения и скъпоценности в храмовете. Важен регулатор на сложните взаимоотношения между изкуството и религията е канонът, за който стана дума по-горе.

Строгата регламентация на изкуството от страна на църквата, стремежът то да бъде спряно само в руслото на религиозния култ, задържат и ограничават развитието на художественото мислене, неизбежно водят до вътрешни конфликти между изкуството и религията, което през периода на Възраждането води до секуларизацията на изкуството, до освобождаването му от църковността. Столетия наред в основните си направления европейското изкуство се развива при пълно скъсване с религиозното съзнание. Но ето че в XX век поради стечение на редица обективни и субективни обстоятелства много от направленията на буржоазното изкуство и художествена култура (и някои художници в социалистическия свят) започват да се стремят към религиозност. Такава е в общи черти сложната историческа диалектика на взаимоотношенията между тези важни форми на общественото съзнание (за по-голяма яснота тук не се разглежда науката, която на определени етапи от историята на културата се явява едва ли не главен регулатор на тези взаимоотношения). Историкът на естетиката няма право да игнорира тази диалектика, а принципът на историзма му помага да я разбере.

Може би няма смисъл да се поставят тук други проблеми, които могат да бъдат решени правилно само посредством този най-важен принцип. А и разгледаните примери са достатъчни за осъзнаването на неговата първостепенна значимост за историко-естетическите изследвания.

Друг съществен методологически проблем за история на естетиката е *периодизацията*. Днес той изцяло е решен в съветската естетика и на практика е реализиран в „Лекции по история на естетиката“, подготвени под ръководството на М. С. Каган, и в издаваната от Института по философия при АН СССР „История на естетическата мисъл“. Теоретична обосновка прави М. С. Каган в първата книга на „Лекции по естетика“¹⁷. Същността ѝ се свежда до следното. Периодизацията не е произволно разделяне на историята на отделни етапи с цел да се облекчи изучаването на изследвания материал. Тя е наложена от „закономерностите на формирането и развитието на самия изучаван предмет“. Има външни (развитието на философията, религията, политиката, изкуството и т. н.) и вътрешни (относителната самостоятелност на развитието на естетиката) основания за периодизацията на историята на естетическата мисъл. Първите ориентират изследователя към изучаването на „динамиката на *формите на съществуване* на естетическата мисъл“, вторите — към установяването на „закономерностите на промяната на нейното *идейно-теоретическо съдържание*“. Изобщо периодизацията трябва да се опира еднакво и на едните, и на другите основания.

¹⁷ Лекции по естетике. Под ред. М. С. Кагана. ЛГУ, 1973, 11—17.

Добре известна е мисълта на К. Маркс за това, че науката за един предмет „не започва едва там, където сега става дума за него като такъв“¹⁸. Относно историята на естетиката отдавна е посочено, че тя започва дълго преди тази наука да определи предмета си и да намери статуса си на самостоятелна дисциплина. Логиката на развитието на самата естетика определя три негови основни етапа.

Първият период — *предисторията на естетиката* — предшества появата на началните специални съждения върху едни или други въпроси на естетиката и зараждането на естетическата мисъл. За него е характерно само наличие на естетическото съзнание, възплетено в материалната култура, първоначалната художествена дейност и митологията.

Вторият етап може да бъде означен условно като период на *оформянето на естетическите теории*. Характерна за него е появата на специални, вербално зафиксирани мнения по отделни проблеми на естетиката (за красотата, изкуството и т. н.) във вътрешнофилософските, богословските, историческите, научните, филологическите и други трактати. Хронологично за различните региони той започва в различно време. Що се касае до Европа, началото му обикновен о се свързва с възникването на първите философски школи в Древна Гърция, т. е. от VI век преди нашата ера. Завършва в средата на XVIII век, когато естетиката за пръв път е възприета като самостоятелна наука.

Оттук води началото си третият етап, който продължава и до днес — *историята на естетиката като наука*.

На свой ред всеки от тези етапи се разделя на отделни периоди, обусловени от характера на социално-историческото развитие на културата като цяло и на отделните ѝ клонове, повече или по-малко свързани с естетиката (на изкуството, философията, религията и т. н.), а също и от вътрешните закономерности в развитието на самата естетическа мисъл. Относно втория етап, струва ми се, в Западна Европа стана закономерно традиционното определяне на периодите: античност, средни векове, Възраждане, XVII — началото на XVIII век.

В основните етапи и преди всичко в последния (особено от средата на XIX век) се очертава цяла редица от направления в естетиката, различаващи се по разбирането за предмета на естетиката и неговите основни категории; по разбирането за изкуството; за методите и начините на анализ на изкуството и на естетическите явления; за общата философско-идеологическа ориентация. Всяко от тези направления също има свои хронологически рамки, които се наслагват една върху друга и от XVI—XVII век насам създават все по-усложняваща се картина на развитието на естетиката.

При изучаването на конкретни културно-исторически региони изследователят често открива твърде специфични проблеми на периодизацията. Да вземем за пример руската средновековна естетика, обхващаща периода от XI до XVI век. През това време руското общество и култура изминават сложен път на развитие, достатъчно основателно разделен от историците на редица периоди. А как стоят нещата при естетическата мисъл? Анализът на конкретния материал посочва, че за нейната периодизация съществуват само косвени доказателства. Те по-скоро се отнасят до изворите и текстовете, въз основа на които се реконструират естетическите представи и на древните „русичи“, отколкото до самите словесно зафиксирани представи. И макар че като цяло естетическото съзнание твърде забележимо се изменя под влияние на измененията в социално-политическата и културно-историческата ситуация в средновековна Рус (за което говорят постоянните стилистически промени в художествената култура), то на равнището на словесната фиксация тези изменения се отразяват далеч не винаги и в пълнота; основните естетически съждения почти до края на XVI век на практика остават непроменени. Тук е уместно да си спомним, използвайки терминологията на Д. С. Лихачов, за „естетическата закованост“

¹⁸ К. Маркс, Фр. Енгелс. Съчинения. Т. 46, ч. 1. С., 1978, 39—40.

на средновековната руска култура, за традиционализма като важен и напълно съз-
наван в Рус принцип в средновековното битие и мислене; най-после, за известната
стереотипност на естетическото съзнание.

Историята на староруската „теоретична“ естетика се изгражда не толкова от
развитието на идеи и представи, колкото от своего рода „осветлявания“ (при това в
различна светлина) на едни или други идеи и проблеми в определени исторически
периоди, от едни или други автори. От общата, достатъчно стабилна за цялото сред-
новековие система на естетическите представи, в един период погледът на старору-
ските книжовници долава проблема за прекрасното в природата, в друг — проблема
за светлината или красотата на архитектурата, в трети — проблема за символа в
изкуството и т. н. Всички тези проблеми са присъщи на староруското естетическо
съзнание през цялото средновековие. Възщност върху тяхната основа се изгражда
цялата художествена практика на Древна Рус; но тъй като те изплуват до нивото
на вербализираното осмисляне през различни исторически периоди, то и на това
основание може да бъде осъществена периодизацията на историята на староруската
естетическа „теория“. В общи линии тя съпада с традиционната културно-истори-
ческа периодизация.

Във всяко историческо изследване проблемът за *източника*¹⁹ е един от глав-
ните — историята на естетиката също не прави изключение. Крайният резултат
от изследването до голяма степен зависи от кръга на онези извори, върху които се
гради.

В най-добрия случай, когато за изследователя са достъпни всички необхо-
дими извори (обикновено реално това се случва много рядко) и той умее да ги про-
чита адекватно (т. е. владее езиците на вербалните извори и може да работи с архео-
логическия материал, с произведенията на изкуството, с други паметници на кул-
турата), изборът на изворите се определя от конкретната задача (основните са по-
сочени по-горе), от периода и региона, на които тази задача е посветена.

Така например за периода на предисторията на естетиката източник за изуча-
ването на естетическото съзнание е цялата социално-битова и културна сфера на
живота, която се реконструира въз основа на археологическите паметници и мито-
логията. Предметите на материалната култура и художествената дейност на дре-
вните народи, както и тяхната митология могат сами да бъдат историкоестетически
източници, ако историкът на естетиката владее начините на тяхното изследване. В
този случай обаче той с нищо не е застрахован от невярното или неточното им ос-
мисляне. По-надеждно, а може би и по-сигурно е да се използват резултатите от
тяхното проучване и интерпретация, извършени от специалисти (археолози, етно-
графи, фолклористи, изкуствоведи). Естетиката като наука съвсем невинно трябва
да се обръща към първоизточника (особено ако той изисква специална културно-
историческа разшифровка). Ненин материал може да бъде и специално научно из-
следване върху този първоизвор, посветено на неговата реконструкция, усвояване,
тълкуване в контекста на съответната култура.

За периода на появата на естетическите теории на първо място стои зада-
чата да се проследи зараждането и развитието на естетическата мисъл. Съответно
главните извори тук са вербалните текстове — философските, богословските, исто-
рическите, географските, научните и други трактати. В тях именно се избистрят
първите естетически идеи, изработва се специалната терминология, оформя се есте-
тическата мисъл — в тясна връзка с по-актуалните за общественото съзнание на изу-
чавания исторически период социални, културни и идеологически проблеми.

От степента на проучването на тези източници от позицията на историята на
естетиката зависи и пълнотата в картината на развитието на естетическата мисъл.
Тук би било погрешно да се предпочитат един или няколко (избрани) класа изво-
ри, а у един или друг автор — само група извори. Обективната трудност за изсле-

¹⁹ Вж. Г. М. Иванов. Исторический источник и историческое познание. Томск, 1973.

дователя на този период се състои в това, че преди подробното проучване практически е невъзможно да се отдели онази група източници, в които е намерила най-дълбок израз естетическата мисъл на даденото време или на конкретния автор.

В реалния — индивидуален и социален, материален и духовен — живот естетическото е винаги така тясно преплетено с всички сфери на битието и съзнанието, че древният автор, като размишлява и пише за нещо, може изведнъж да забележи и естетическата страна в предмета на своя размисъл и да изкаже за него нещо търде забележително и важно за разбирането на естетическите идеи на времето.

Добре, да кажем, че Платон няма специални трактати по естетика и на изследователя му се налага (за щастие, с удоволствие) да изчете всичките негови творби, за да извлече естетическите концепции на автора. Но пък Аристотел има „Поетика“ и „Риторика“ и много историци на естетиката се задоволяват само с тяхното изучаване. Обаче далеч не всички идеи на Стагирит са намерили място в тези на пръв поглед почти естетически (особено „Поетиката“) трактати. Оказва се, че много от тях придиричвият учен ще намери и в „Политика“, и в „Етики“, и в трактатите за животни, и в други съчинения на гръцкия философ. Това се отнася и за текстовете на цели културно-исторически периоди.

Така за елинизма и за късната античност е характерен големият брой „Риторики“, философски и дори изкуствоведчески (за музиката, изобразителното изкуство, архитектурата) трактати. Струва ни се, че това е съвсем достатъчно да се представи пълно естетическата мисъл на онова време. Но се оказва, че не е достатъчно. Ако не проучим най-внимателно философските текстове на стоиците, богословско-езегетическите трактати на Филон Александрийски, „Апологите“ на първите отци на християнската църква, „Енеадите“ на Плотин, ние изпускаме най-характерните черти и целите направления в развитието на естетическата мисъл през късната античност.

Ако специалистът си постави задачата да проучи историята на отделни понятия и категории, то кръгът от извори значително се стеснява, но не е и лека работа той да бъде предварително определен. Затова неслучайно В. Татаркевич написва своята „История на шест понятия“ след написването на тритомната „История на естетиката“ — т. е. след проучването на по-широко поле от историко-естетически източници.

Обратно — ако целта е да се създаде история на естетическото съзнание през този период, то кръгът на изворите доста се разширява. Наред с текстовите материали сега той включва почти цялата сфера на духовната култура и на преден план — художествената култура — всички видове изкуство.

Главен източник на последния период от историята на естетиката, започнал в средата на XVIII век, са специалните трактати и изследвания по естетика и лекционните курсове в учебните заведения. По тях може да се проследи как се развиват представите за предмета на естетиката, категориалният апарат и методологията ѝ; как самата естетика открива своето място в системата на другите науки и главно във философията.

Колкото и парадоксално да е обаче, изучаването единствено на естетическите съчинения от средата на XVIII—XX век не дава точна представа за развитието на естетическата мисъл през периода. Главната причина за този парадокс е в сложността на предмета на естетиката, в трудното му улавяне и в огромната важност на естетическото в обществения и индивидуалния живот на хората. Обособила се като самостоятелна наука, дълго време естетиката нито може да проумее важността на предмета си, нито да го обхване в цялата му пълнота. В публикациите обикновено се осветляват една или няколко страни на предмета (най-често това е прекрасното или изкуството в неговите естетически аспекти).

Във философската естетика на домарксовия период значението на естетическия феномен е осъзнато най-дълбоко от представителите на немската класическа философия. Като част от философията естетиката заема в техните системи едно от

главните места. Но тя не може да бъде разбрана правилно само от естетическите трактати на Кант, Шелинг и дори Хегел. Без доброто познаване на техните философски концепции и мястото на естетиката в тях не може да се изгради обективно мнение за самата нея. Кръгът от естетически източници за тези автори всъщност се увеличава до основните им философски съчинения с главен акцент естествено върху специално естетическите.

Поради сложността на феномена на естетическото и на неговата „вездесъщност“ много от важните естетически проблеми и през този период се поставят и решават не само в специалните „Естетики“, но и в други разработки. Техният кръг обаче е по-тесен, отколкото в предишния период. От този кръг напълно отпадат естествено-научните, физикоматематическите и историческите трудове, богословските трактати и атеистичната литература.

И обратно — голямо значение като историко-естетически извори през този период имат всевъзможните трактати за изкуството и литературата, изкуствоведската и филологическата литература, художествената критика; трактатите, манифестите, спомените и епистоларното наследство на самите дейци на изкуството, които още от XVI век активно размишляват върху своето творчество; и накрая — много литературни произведения, чиито автори често вплитат в художествената им тъкан интересни и дълбоки мисли за изкуството, творчеството, красотата и други естетически идеи. Съвременният историк на естетиката няма право да ги остави без внимание, ако се стреми да очертае точна картина на развитието на естетическата мисъл на времето.

Марксистко-ленинската естетика възниква и се формира извън специалните естетически трактати. Естетическата теория на марксизма-ленинизма може да се разкрие, ако се изучат всички трудове на Маркс, Енгелс, Ленин и на техните най-близки съратници и последователи.

И за този период задачата на изучаването на естетическото съзнание изисква в качеството на извори да се привличат много явления на културата и основните направления на изкуството.

Принципите, методите и начините на обработването на източниците се определят от конкретните задачи на историко-естетическото изследване, от познаването на предмета на историята на естетиката и от социалната позиция на специалиста. При това се подразбира естествено, че той доста свободно владее езиците, на които са написани изворите (особено важно за древния и средновековния период) — ако те са текстови, както и системата от средства за изразяване на съответния вид изкуство — ако са художествени. Нито литературата, нито живописата, нито музиката ще кажат нещо на историка на естетиката, ако той не познава съответната поезика, ако не притежава знания за изобразителното и музикалното изкуство в тяхното историческо развитие.

Сложността, многообразието, многообразието на историко-естетическия процес, а също и конкретните задачи на всяко изследване изискват различни методи на проучване и начини на излагане на историко-естетическия материал. Съвременните учени обикновено използват конкретноисторически, проблемно-исторически и сравнителноисторически методи, като ги съчетават по различен начин в зависимост от изучавания период и достъпните им извори.

Днес историко-естетическите изследвания се намират в стадий, когато повече или по-малко на описателно ниво е определен предметът на изследване (макар че нееднозначността в определението на предмета на естетиката слага своя отпечатък и върху самия него) и са наべлязани основните методологически проблеми. Окончателното им решение и проверката на тяхната достоверност в крайна сметка се определят от практиката на историко-естетическите проучвания.

Преведе от руски: Елена Томова