
НОВИ КНИГИ

ИВАН СТЕФАНОВ

ИМА ЛИ ГРАНИЦИ ЕСТЕТИЧЕСКОТО СЪЗНАНИЕ?

Книгата на **Силвия Борисова** „Граници на естетическото съзнание“ (изд. Парадигма, София, 2017 г., 255 стр.) има амбициозен замисъл. Като разсъждава на близо 250 страници за **естетическото съзнание**, тя иска да формира едно ново понятие, чрез което да обхване широка част от проблематика на класическата философска естетика, а също така и проблемите, възникващи от днешното, вече в твърде голяма степен, авангардно и вече некрасиво изкуство. След като **красивото** като осева категория на старата естетика не е в състояние да обхване разнообразието и изобилието на художествените артефакти, Борисова се насочва към **естетическото** като по-обхватно понятие, а от него достига до **естетическото съзнание**, което има това предимство, че може да се извлече директно от основното понятие на философията „съзнание“, което работи като осево понятие във всяка философска система; на второ място – естетическото съзнание е ценностно отличимо и по този начин е различимо и разграничено от нравственото, религиозното, научното и политическото съзнание.

Признавам, че съм впечатлен от самото намерение отново да се търси път към общата философската естетика, която да се превърне в напълно адекватно средство за анализ на актуалните културни, художествени и естетически явления и процеси. Защото вече от дълго време се говори и пише за традиционната или класическа естетика като за наука, изпаднала в дълбока криза. И това не са празни приказки. Естетиката днес, като клон от класическата философия, е понесигурна от когато било относно собствената си дефиниция. Границите ѝ се размиват непрекъснато. Идеята за смъртта на изкуството като тема е онази непреодолима бариера, която не позволява да се ликвидира овехтяването на класическата философска естетика. Затова се говори, например че класическата естетика оцелява днес главно под формата на историческо изучаване на старите естетически доктрини и дефиниции за изкуството. На един от миналите естетически конгреси италианският професор Марио Перниола изказа идеята, че от сега нататък естетиката може да се развива само като история на естетиката. Впрочем, изследванията у нас на проф. Исак Паси показаха много ясно значението на историческите изследвания за днешната художествена практика. Още повече, че самият проф. Паси дълбоко вярваше в смислеността на своите научни интереси, преди всичко – към класическата немска естетика.

И ето, сега пред нас е книга, която целенасочено търси и работи на основата на ясно очертана философска парадигма. В нея Силвия Борисова не разглежда директно проблема за кризата на естетиката. Тя изобщо не споменава никъде в текста за наличие на криза. Това не е непременно недостатък и не го споменавам като недостатък. По този въпрос различавам три основни разбираня.

Американският художествен критик Артур Данто приема изцяло тезата за смъртта на изкуството, говори за истории на изкуството след смъртта на самото изкуство (следистории на изкуството!); също така изказва становището си, според

което във всеки един момент, в който, застанали пред един художествен артефакт, си задаваме въпроса: „Ама това произведение на изкуството ли е?“, ние фиксираме реалната ситуация на края на изкуството. Защото според Данто тази ситуация показва, че трябва да излезем от собствената художествена сфера и да навлезем в чуждата сфера на философията, за да намерим едни или други аргументи.

Втората теза поддържа идеята, че изкуството не може да се лиши от своята социокултурна функция и като поезия (според Хайдегер) или като изкуство на голямото „Не“ (според Маркузе) и то остава нужно на хората.

На трето място има автори, които, подобно на полския проф. Стефан Моравски, смятат, че с темата за смъртта на изкуството не трябва да се бърза, защото все още нищо определено не може да се каже. Те казват така: да изчакаме, има още време, да видим накъде ще се движат артефактите на изкуството и теоретическите концепции.

Позицията на С. Борисова отнасям към третото становище. В нейната книга, като отговор на фундаменталния въпрос, откривам цитирана тезата на Т. Адорно, че при едно напълно омиротворено човечество изкуството би отряло; но смъртта на изкуството днес, макар и да ни заплашва, би означавала за него единствено триумф на чистото налично битие над прозрението на съзнанието, което се осмелява да му се противопостави (вж. стр. 224); следователно тъй като философското съзнание и особено естетическото съзнание все още се осмелява да се противопостави на чистото налично битие (тоест да го разглежда критично и в напълно негативен план), то актуалната задача за С. Борисова е да разработи и защити „тенденцията за негативизиране на философската естетика чрез обглеждане на пределите, до които е възможно да се простира естетическото съзнание“ (вж. стр. 11).

Философски формулирана, задачата на изследването е достатъчно актуална и съвременна. Тази задача показва, че Борисова възприема индиректно състоянието на минала или вече отминала криза в естетиката. Наистина, за тази криза може и да не се говори, а просто достатъчно е изследователят днес да се съобрази с обстоятелството, че – така или иначе – сега е налице разпадане на познатия класически модел на естетиката като наука за изкуството и красотата. Като автор това я подтиква да възприеме методологически някои нови тези и идеи, които хвърлят светлина върху кризисните теми и проблеми и по този начин разкриват възможност да **се създаде нова философска естетика с друго съдържание и актуално значение**. Нова, в смисъл активно работеща, днес, в евристичен план философска естетика. Така С. Борисова възприема като облагородяващо методологическо средство твърде добре развитите в последно време научни дисциплини на общата **аксиология**, на **философската антропология** и на **херменевтиката**. В съгласие с херменевтиката на Гадамер, тя например интерпретира съзнанието като демиург, а естетическото съзнание разглежда като автономно, обособяващо се в себе си и същевременно разкрива, че то търси изход извън себе си – то се променя, негативизира, преобразува се в друг, по-абстрактен тип аксиологическо съзнание, формира гранични типове естетическо и художествено съзнание и т.н. Налице е логическо движение от понятие за съзнание към понятие за естетическо съзнание и оттам – към граничните форми на естетическото съзнание. Ето как на основата на по-осъвременена философска методология се стига до раздвижане

на застиналата естетическа „материя“ от категории и до по-нови актуални обобщения. Този начин на разсъждение, колкото и да изглежда преднамерен, същевременно притежава и този голям плюс, че **разглежда съзнанието, в това число и естетическото съзнание, не просто като пасивен мимезис, а като активна и самоосъществяваща се автономна сфера.** По този начин се избягва и предимно гносеологическото третиране на понятието за *естетическото* в духа на теорията на отражението, добре познато в нашата естетика отпреди.

Искам да подчертая, че разглежданата книга има теоретическо предимство с това, че в нея откриваме ясно очертана актуална концептуална рамка. Схематично поднесена, тази рамка изглежда така: 1) съдържателният анализ на естетическото съзнание С. Борисова обосновано започва с особеностите на **индивидуалното естетическо съзнание** като автономно естетическо съзнание; така в основата на нейния анализ застава човекът като такъв, това е човекът именно като антропологическо същество; той има естетически вкус, но и достига до по-високата степен на естетическите идеи. Втората степен е тази на общностното естетическо съзнание, което намира своя израз и излаз в художествените произведения, в изкуството; тук откривам и дадено определение на изкуството като сферата, в която отделният човек намира поле за оптимална символна обективизация на своето индивидуално естетическо съзнание. Третата, най-висока степен на естетическото съзнание е тази на културното естетическо съзнание, където естетическото се разкрива като естетически утопии и антиутопии, чрез които то моделира или се противопоставя на действителността. Тези три модуса на естетическото съзнание дават повод на С. Борисова да ги обобщи в понятието *естетическо*, което идва да замести красивото. Така обезценяването на красивото открива път към продължаване и задълбочаване на философско-естетическия анализ.

Силвия Борисова има ясна представа за това, че естетическото като метакатегория вече не може да бъде определено чрез системата от понятия на самата естетика, а се налага да се заеме обяснителен принцип и от по-универсалната система на философията. Значението и ролята на понятието **естетическо** нараства от обстоятелството, че през XX век понятието „красиво“ девалвира, то изчерпва своята актуалност и универсално значение поради развитието на изкуството, което става все по-грозно, все по-ужасно, все по-шокиращо. Със своя широк и универсален смисъл естетическото идва да замести красивото и това е свързано с новото, неочакваното, провокиращото авангардно изкуство. Обезценяването на красивото всъщност открива път към едно задълбочаване на философско-естетическия анализ. Естетическото се определя като пределното понятие на съвременната естетика, то явно включва в себе си не само художествения опит, а се проявява и във всеки отрязък, във всяка част на всекидневния житейски опит.

Предизвикателна като общи методологически конструкти, разглежданата книга е интересна и със своите богати на детайли анализи на предметеното в изкуството естетическо съзнание. Книгата прави впечатление не само със своята обща теоретическа концепция, но и с редица отделни съдържателни наблюдения и подробности. Така например разглеждат се двата неразделни полюса: на гледището на изкуството и на субективните пристрастия на естетиката на вкуса, прави се подробен анализ на акта на естетическото преживяване, естетическото

съзнание аналитично се разделя на творческо, художествено, гениално, медиинско-художествено, рецептивно, критическо, отрича се гениалността като осева линия на съвременното естетическо съзнание и т.н. Много авторски усилия са положени да се докаже, че логиката на разгръщането на художествено-естетическото от модерната до днешната постмодерна епоха разкрива как това съзнание започва бързо да се изменя и все по-определено да клони към критика и негативизъм спрямо общностното всекидневно съзнание. В художествения авангард от началото на миналия век до днес се утвърждава непрекъснато нарастващата автономия на т.н. гранично естетическо съзнание (абсурдно, иронично, възвишено, дехуманизирано, трагично и т.н.). Като резултат съвременното изкуство не само не се нуждае от гении, но като че ли то не се нуждае вече и от хора, доколкото е налице изключителният абсурд отделни творби да са продукт на добре програмирана съвременна техника. Навлизаме в епохата и на творби без творци.

Най-после, не мога да не отбележа с положителен знак и поставянето на въпроса – всъщност вътрешно присъщ на темата на книгата – възможно ли е ценностно обособеното естетическо съзнание да се оформи като цялостно, тотално съзнание на човека, а обособеният на основата на естетическото субект да бъде цялостният реален човек? Даденият отговор е логичен: естетическата функция на съзнанието е обвързана и смесена с другите негови функции и зависи от тях. Естетическото съзнание да е единствено и цялостно би означавало да из земе своеобразието на другите функции, което ще доведе до пълна дисфункционалност на самото естетическо. Което ще рече, че надеждата на Достоевски, че красотата ще спаси света, е само едно приемливо и желано, и окуражително състояние на утопичното естетическо съзнание, на изкуството като утопия.

Накрая ще посоча, че книгата „Граници на естетическото съзнание“ предизвиква у мен определени съмнения относно възприетата обща авторска концептуална рамка. В текста – от страна на автора – много упорито се настоява върху автономията, саморефлексивността и затвореността в себе си на естетическото съзнание, което тъкмо поради това като че ли непрекъснато и само по себе си търси излаз навън. Оставам с впечатлението, че Силвия Борисова е склонна да разглежда естетическото съзнание като напълно отчуждена от мотиви на външния свят вътрешна форма. Така тълкувам и нейното твърдение, че в своята индивидуална, личностна форма естетическото съзнание не е променлива, а някаква постоянна величина. Излиза, че естетическото съзнание непрекъснато се движи от само себе си, без каквато и да било друга, външна мотивация. Във връзка с това ми идва наум едно много точно наблюдение на Им. Кант в неговата „Критика на способността за съждение“: „Сам за себе си един изостанал на някой пуст остров човек не би украсявал колибата си, нито самия себе си, нито би търсил цветя, а още по-малко би ги садил, за да се кичи с тях; само в общество му идва наум да не бъде просто човек, а също и по свой начин фин човек...“ и определя много показателно това поведение като „начало на цивилизоване“ (Им. Кант „Критика на способността за съждение“, изд. БАН, София, 1980 г., стр. 186). Аз признавам, че естетическото е съществена, важна и незаменима част от съдържанието на най-фината човешка душа, но смятам, подобно на Кант, че тъкмо тази най-интимна част се оформя и проявява само в условията на обществото. Естетическата мотивация на човека идва като хрум-

ване и намерение отвън, но се проявява преди всичко като вътрешно субективно качество и дейност на личността. Ето защо аз възприемам тезата на известния социолог Норберт Елиас, който категорично препоръчва, че за да разберем творческата душа на човека, трябва да изхождаме не от отделния индивид, а от самата структура на отношенията между индивидите; последните определят и структурата на човешката душа. Затова и ще добавя, че на херметичната теза за крайността на човека може реално да се опонира, тъй като отделният индивид не е възможният край на веригата от човешки отношения, а е вътрешна съставна част от тази верига. Или иначе казано – естетическото нито в личностен, нито в свъхличностен план не може да се отъждествява и да се разглежда само като вътрешна, своенравна, напълно свободно движеща се, ирационална и трудно достъпна за външни влияния човешка душа.

Тези съображения ме карат да направя заключението, че избраният методологически подход „отвътре навън“, тоест от отделния, антропологично характеризирания човек, през изкуството и навън към естетически културното общностно битие не може да реши всички въпроси, породени от развитието на съвременното индивидуално и масово естетическо съзнание. И аз съм удивен колко много хора пишат днес стихове; в по-голямата си част те ги пишат за себе си и като че ли можем да ги приемем изключително като антропологически мотивирани – човекът иска да бъде по-фин човек и почва да пише стихове, макар и за самия себе си, и не се старае винаги да прави опити да ги превърне в социален, в публичен факт. Но няма ли да бъде по-правилно и по-точно да приемем, че само в обществото от индивиди, тоест само в съвременното високо индивидуализирано общество на силно отчуждения човек му хрумва идеята, например, да пише стихове, които никъде не се печатат или рецитират? Всъщност искам да кажа, че има и друга методологическа посока: **отвън навътре**, тоест от обществото, през социалните общности да достигнем до отделния човек, пък бил той и неизвестен на никого поет. Само за сведения ще добавя, че тези два подхода се разглеждат от проф. Атанас Натев в неговата книга „Изкуство и културна конфекция“, където последната статия е озаглавена „За научния подход към художественото творчество“ (вж. Атанас Натев. „Изкуство и културна конфекция“, София, 1974 г., стр.249–289). Какво ще стане, ако приемем, че естетическото съзнание във всичките му модуси е обществено предпоставено, но същевременно в своите предметни форми – като отделни художествени творби – е същевременно и уникално, и автономно, има своя незаменима аура и може да променя и индивидуалното, и масовото съзнание като действа и негативно? Мисля, че никак не е грешно ако приемем, че изкуството е едновременно и иманентна реалност, и социален факт. Затова нека да не абсолютизираме погледа „отвътре навън“ или обратния – „отвън навътре“, а да потърсим възможния диалектически преход и съчетание на единия с другия.

Тази методологическа препоръка не ме ограничава да оценя книгата „Граници на естетическото съзнание“ като много успешен експеримент да се работи от позициите на една по-осъвременена философска парадигма за излизане на естетиката от състоянието ѝ на криза и неустойчивост.