

ТРАЙНОСТ НА КРАСИВОТО

СИЛВИЯ БОРИСОВА

Текстът е представен като доклад на конференцията „Истината, доброто и красотата: философски прочити” в памет на проф. Добрин Спасов, проф. Кирил Нешев и проф. Исак Паси, 21-22.12.2011 г., София, СУ „Св. Климент Охридски“

Иска ми се да привлека вниманието към следния въпрос: кога и как красивото има трайност, т.е. проблематична ли е или не постановката на Гадамер за „актуалността на красивото”. За целта е нужно първо да бъдат разгледани общите тенденции в разбирането за красиво, за да се стигне до разискване на *актуалността и трайността на красивото: релевантно ли е да се говори за такива в съвременен контекст.*

След прокламирането на различни краища, с които е белязано разработването на красивото като философска категория: краят на философската естетика; краят на изкуството в неговия традиционен смисъл – онова изкуство, имащо за свой централен предмет красивото и хармоничното във формата; съответно краят на конвенционалната художествена форма; деактуализацията на красивото като осева категория, неговото отпадане от търсенията на съвременната естетика – става все по-трудна една равностетка за *актуалната същност на красивото*, независимо в изследователска, рецептивно-аналитична, апологетична или отрицаваща и заклеймяваща насока. През 1983 В. П. Шестаков пише в своето систематично и историческо изследване на естетическите категории следното: „Може без преувеличение да се каже, че за естетиката понятието красиво е имало и има такова значение, каквото и понятието истина – за теория на познанието” (Шестаков 1983: 51); понятието красиво се явява отражение на многовековния опит на човешкото познание, с него „е свързана нашата представа за естетическия идеал, за красотата на природата и човека, за природата на изкуството, за характера на редица естетически ценности в обществения живот на човека” (пак там). От пръв поглед е видна ирелеватността в съвременен

контекст на категорията естетически идеал, както и девалуаризацията на чистата природна красота (на тази, която още не се е превърнала в туристически обект за търговски цели). Един втори поглед обаче навежда на въпроса защо Шестаков, който разобличава масовата култура като съвременна митология (Шестаков 1990: 630-631), същевременно вижда – при поголовното изобретяване на нови и нови митологеми на колективното съзнание и манипулацията чрез тях и на индивидуалното съзнание – място за една отдавнашна и фундаментална културна митологема в най-чистия смисъл на тази дума: или с други думи, за красивото в неговия ценностен, личностен и свръхличностен аспект. За онова осево красиво на естетическото съзнание, което не може да бъде досегнато от чисто функционалната употреба на красотата в съвременния човешки свят (колкото и манипулативна да е тази употреба, както на свободната, така и на добавената красота в Кантов смисъл). Как се съхранява красивото като изконна естетическа ценност през времето и може ли действително да бъде съхранено при съвременното релативизиране на ценности, което се наблюдава и разисква усърдно?

Няма да се спирам върху особеностите на естетическите системи на отделните философи, традициите, към които принадлежат, както и върху всички концепции в хронологичен ред: целта тук е да се види нанизът от разнообразни разбирания за красивото и по възможност да бъдат уловени вътре в него общи тенденции и закономерности в развитието и обогатяването на тази централна естетическа категория. След което стремежът ще бъде отправен към това да се възстанови нишката, скъсана през последните сто – сто и петдесет години, на многовековната философскоестетическа беседа върху красивото.

В западната естетическа мисъл от античността насетне красотата притежава първоначално *космологичен характер*, било като „хармония на небесните сфери” (питагорейци) или в качеството ѝ на „единство на борещи се противоположности” (Хераклит). Софистите са тези, които – в противовес на досократиците – внасят момента на релативизъм в категорията красиво (Шестаков 1983: 53), корените на красотата са в природата на човешкото възприятие. Сократ внася мотива за съответствието и целесъобразността при красивото; негативното определение на последното през съпоставяне с

полезното, познавателното и нравственото същевременно полага основите за целия по-нататъшен път на диференциация на красивото, истинното и доброто в руслото на философскоестетическата мисъл.

При Платон беседата за красивото се измества радикално в меонистична посока: към една своеобразна *космология на душата*, в която космология висшите ценности на истината, красивото и доброто (в техния висш синтез) идват да изпълнят, проникват, съединяват отвътре човешката душа. Красотата е вечна и безотносителна идея, постижима същевременно единствено чрез еротическа насоченост към нея – единствено чрез изкачване по стъпалата на еротическото от физическата към духовната красота (срв. Платон 1982: 142-144, *Пирът*).

След като веднъж красивото е приковано към човешката душа и възприятие, то действително продължава да бъде спрягано като симетрия и пропорционалност в питагорейски дух, като единство на величина и порядък (Аристотел), като „единство в многообразието” (Аристотел, Кузански) – но със свършено нов оттенък. Ренесансовото красиво са природата и човекът: и по-конкретно естествената и математическата хармония в природните, физическите, но всъщност и духовните форми – като симетрия и пропорционалност (Алберти). И Ренесансът, може би за последен път след древните, действително постига свършено изчисление на красотата в цялостта ѝ.

Естетическата мисъл на сенсуалистите е може би последната, отдаваща дължимото на цялата гама на красивото в природата във всички нейни елементи, цветове, обеми, аромати, дължини и ширини. Това природно красиво е вече култивирано, превъзпитано от хората в красотата на класицистичните паркове. Застъпва все по-неуклончиво разбирането, че красивото е по силите преди всичко на устройството на човека, което е „мяра за всички неща” (Протагор). Застъпва окончателно тенденцията за вписване на красивото в психологическото измерение, космологията на душата, в интернализма на човешкото съзнание – и този факт на субективизиране на красивото е валиден дори що се отнася до социологическите анализи на естетическата ценност (която се поддържа и съхранява като такава не от обективен абстрактен конструкт, а от индивидуалните ценностни човешки съзнания) или до математическите формули на естетическото качество в информационната естетика от XX век (тези

формули не могат да бъдат извлечени от никакви обозрими пропорции, те са достояние отново на човешката разсъдъчна дейност). – Красотата е „съвършенство на сетивното познание” (Баумгартен); красивото е винаги единичен и контингентен (тоест не обективно всеобщ и каузално необходим) предмет на едно удоволствие, освободено от всякакъв интерес (Кант). Съответност между формата на красивото и устройството на човешкия познавателен апарат – без понятие и точен израз за това; целесъобразност, в която липсва идея за цел: и в двете Кант взема и прибавя към Сократовата идея за красивото.

Красотата (било тя природна или художествена) вече е израз на *естетически идеи*: те са изпълващото, проникващото, съединяващото отвътре човешкото съзнание, една далечна реминисценция към Платон в облика на модерната философска мисъл. Шестаков акцентира върху един много важен момент при Кант тъкмо в тази връзка: „Ако всеки интерес е свързан със съществуването на предмета, то незаинтересоваността, с която се характеризира съждението на вкуса, означава пълно равнодушие към това, съществува или не съществува *реално* предмет на вкуса. /.../ съждението на вкуса трябва да бъде равнодушно към самото съществуване на предмета” (Шестаков 1983: 73). Аналогично за Хегел природно-красивото е *рефлекс* на художествено-красивото (Гадамер 2000: 54). Хегел обаче, подменяйки субекта на естетическата активност, разбира красивото като сетивно явяване или отблясък на *Идеята*, а не на естетическите идеи на отделния човешки субект: меонизмът в търсенията на абсолютни ценности е подменен от абсолютизъм в търсене на техния синтез. Но както при Кант, красивото категорично е творчески продукт, въпросът е самов това *кой е творецът*.

Този въпрос търси разрешение и по възможност по-еднозначен отговор в Шилеровата концепция за красотата като обединяване на реално и идеално, в Шелинговата постановка на красотата като изразяване на безкрайното в крайното, на идеалното в реалното, в Хегеловото твърдение на идея и сетивен израз, в интуицията при Лосев за субект-обектно твърдение, твърдение на вътрешно и външно: независимо дали отговорът ще придобие субективистки меонистични нотки или обективистки такива от идеалистичен тип.

Кой е творецът принципно не стои като въпрос във все пак много точната формулировка на Чернишевски – прекрасното е животът. Този въпрос най-малкото не стои като проблем и в част от определенията на Шилер като следното: „Красотата е сила, обуздана от самата себе си; ограничение чрез собствена сила” (*Писма до Готфрид Кьорнер*). За Мишел Сер нищо хубаво и плодотворно не се ражда в диалектика и във война (вж. Сер 2005: 94-95): самопокоенето на красивото във всички тези примери е спокойствието на онова човешко състояние, отрефлектирано навътре в субективността, *безотносително* вече към това, дали наистина „като знаещи ние *не сме* едно цяло и идентични с онова същество, което – единствен творец и зрител на художествената комедия – създава и намира в нея вечно наслаждение” (Ницше 1990: 91; к. м. – С. Б.).

Тази линия на дълбоката вътрешна безотносителност – но не и безразличие, не и отдалечаване от само привидно „привидния” сетивноосезаем свят – е продължена изключително от концепциите за красивото на Хайдегер и Гадамер в лицето на философскоестетическата мисъл на ХХ век. Действително след средата на ХІХ век конципирането на категорията красиво добива калейдоскопичен и по-скоро противоречив характер във формалистичен, позитивистки, психологически или неокантиански облик. Но в първите десетилетия на ХХ век да се говори за абсолютен на красивото във видимото потъпкване на универсалните човешки ценности не просто е отживелица, а абсолютен парадокс: в парадокс на този период в човешката история се превръща именно търсенето на съвпадение на вътрешно и външно, на изразяване на идеалното в реалното. Разривът на вътрешно и външно отключва естетиките на екзистенциализма, на абсурдизма, на терора, оттук и на радикално реинтерпретираното постмодерно възвишено. Тук е приложима схемата на Балибар за т. нар. преходен период: „според тази драма, по силата на самите събития, *логиката на периода (или на момента, или на системата) по необходимост се обръща срещу идеята за прехода и я пропъжда*” (цит. по Джеймисън 2005: 34; к. м. – С. Б.) – в случая системата е постмодерната естетика на дисконтинуитетите, отхвърляща така тези разриви тъкмо като такива, интегрираща ги в себе си като основен двигател при самия си отказ от систематичност. Абсурдното, ироничното, възвишеното (по Бекет, Адорно, Лиотар), негативното (Изер,

Адорно) идват да подменят красивото като осево в категориалния апарат на философската естетика, но и като висша естетическа ценност в общокултурен аспект; наместо да продължават да бъдат мислени тъкмо като дисконтинуитети в пътищата, които си проправя като реалност самото красиво: като разриви-резултати от една вече отживяла степен на хармония на вътрешно и външно в естетическата рефлексия, като преходи към нова такава¹. „/.../ винаги можем да очакваме завръщане на онова, което наротивът е потиснал, завръщане, което – безспорно – сме подготвени да открием във всяко изброяване на разрывите (диалектиката на превръщането на разрыва в самостоятелен период прави много за доказването на това)” (Джеймисън 2005: 35; к. м. – С. Б.).

Красивото просъществува като конвулсивност (Бретон) и негативност (Кандински, Адорно, Изер), като липса, като лишеност в тенденцията на естетиката на дисконтинуитетите². Същевременно обаче още среждането и изтъкването на дълбоката диалектическа взаимовръзка (вж. Шестаков 1983: 93) на категориите красиво и възвишено при Кант и Хегел дава алтернативна насока за философскоестетическото разгръщане на самото красиво. В *Критика на способността за съждение* както възвишеното, така и красивото „е свободно от интереса, притежава обща валидност за всички, съдържа представа за целесъобразност и се явява с необходимост. По такъв начин структурата на тези категории се оказва принципно обща” (пак там), възвишеното се оказва своеобразно продължение в негативното на интелектуализираното красиво: още веднъж е субективизирана целесъобразността, чувството на удоволствие е

¹ За Кандински например красиво е това, което е вътрешно красиво; красотата е красота на вътрешната форма: вж. Кандински, В., *За духовното в изкуството*, С. 1998, ЛИК. Тук намира своето достатъчно основание и твърдението на Адорно (2002: 44), че „старото търси убежище само на върха на новото: в прекъсванията, не в продължителността”.

² Началата на красивото като конвулсивност, негативност и лишеност всъщност са положени далеч назад във времето: Адорно изтъква този момент с твърдението си, че красотата „не е платонично чисто начало”, красотата става красота, когато плашещото става грозно; тя е своего рода „магия над магията” (Адорно 2002: 78, 83). Така при романтиците красотата застъпва наново в своята „митична страховитост” (вж. пак там: 82) като красота в самия дисонанс, излязла от уюта и сигурността на природния или математическия ред. Тази не така ортодоксална линия на разглеждане на красивото обаче прави достатъчно за неговата невъзможност да бъде изчерпано като философскоестетическа категория.

извоювано, концептуализирано, играта на въображение и разсъдък е станала твърде лесна за ума и отстъпва на вглъбеното умосъзерцание. Фактически израз в съвременното тази алтернативна възможност за съхраняване и разгръщане на красивото намира в *табуирането на образа*, в отказа от формата³ – щом *самата тема на красивото е табуирана*⁴, щом за тази тема няма вече адекватна форма, продължението се търси пряко в това, което „не се казва” (Адорно 2002: 296-297).

– Същевременно при Хегел класичната форма на изкуството и по-конкретно *красивото*, имано за идеал, е обрамчено от една страна от *възвишеността* на символичната художествена форма (от онези моменти на възвишеното, които още не са отрефлектирани в човешкия опит и съзнание, то *все още* е непобираемо във външен израз, отправено е към безкрайното, не подлежи на съзерцаване, защото е „безформено в себе си”, но все пак подлежи на снемане в красотата, „класически прекрасната възвишеност”), и, от друга страна, от романтичната форма, при която структурата на радикално субективизираната индивидуалност и неадекватността, ограничеността на сетивноосезаемото в опити за изразяването ѝ (вътрешното *вече* е непобираемо във външен израз) удивително напомнят структурата на възвишеното у Кант, този път отрефлектираното възвишено. Генеалогията на красивото в изкуството при Хегел като един от етапите на движение на духа започва с възвишеността и завършва с рефлектиращата в себе си възвишеност⁵.

Тъкмо тук, в условията на табуиране и деактуализация на всяка традиционна представа за красивото и търсене на неговото алтернативно съхраняване в класическото модерно възвишено, биха могли да открият своя по-пълнен смисъл и основания завръщанията на Хайдегер и Гадамер към началата на неговата

³ Пример за това е вглеждането на артистите във „вътрешната форма” (Рьоверди, Кандински); както и безрезервната рецепция на Кантовото възвишено и алюзията към забрана на кумирите в живописата и философските есета на Барнет Нюман.

⁴ Вж. Адорно 2002: 13: предизвиканият около 1910 художествен процес „разяжда категориите, в името на които е започнал. Водовъртежът на новото табуиране ги всмуква постоянно”. Разривите по-скоро налагат нови табута върху вече съществуващото, а не толкова излъчват чиста продуктивна сила, разкриваща несъществуващото до момента.

⁵ Вж. бел. 2 относно перспективите на романтичната художествена форма, съотв. красивото в контекста на възвишеното.

традиция. Наистина повече не може да се търси „хармония на сферите“, „единство на борещи се противоположности“, симетрия и пропорционалност в това красиво; нито пък образец на това красиво е физическата и математическата хармония в пропорциите на природата и човешкото тяло. Красивото неминуемо е навлязло в своя следващ етап на развитие, но това, което е спечелило в концепциите на Хайдегер и Гадамер, е завръщането към идеята, която превъзхожда своя образ, правейки го „отображение“: ейдосът идва да подмени наново овещената латинска *forma*⁶ (срв. Хайдегер 1999: 163). Онази дълбока безотносителност към въпроса кое е естетическото начало, кой е творецът⁷, се дължи на поставянето на акцента върху преживяването (за Хайдегер „всичко е преживяване“ – Хайдегер 1999: 161), респ. върху символа (от Гьотевото «всичко е символ» Гадамеровото разбиране на символа и красивото е белязано в изключителна степен – Гадамер 1991: 263-264) като пунктове на съпадението на реално и идеално, човешка субективност и абсолютен. При оригиналната си терминология *символ* е «технически термин в гръцкия език и означава възпоменателна пръчица» (Гадамер 2000: 55): едната част от нея се пази в дома, а другата се дава на госта, така че когато след години някой от неговите наследници се върне в този дом, може да бъде разпознат чрез наставяне на двете части от тази пръчка. Принципно същото изгубено единство на нещо цялостно, което е било разполовено и се нуждае отново да бъде едно – е заложено в мита за андрогините в Платоновия *Пир*: в ролята на еротическото и тази на символа отново може да бъде открит мост между разбиранията за красивото на Платон и Гадамер, «преоткриване» на Платоновата единсъщност и безотносителност на красивото в Гадамеровата актуалност на красивото⁸:

За Гадамер символното като «насочване в неопределеността» по същество е «препопява» на отдавна познатото, довеждаща ни до спокойствие и съгласие

⁶ Срв. Хайдегер, М., *Началото на художествената творба*, в: Хайдегер, М., *Същности*, С. 1999, ГАЛ-ИКО, с.163.

⁷ Макар този въпрос да изплува отново на моменти и при двамата автори, той добива друга стойност: зад него вече стоят фундаментално-онтологическото и философско-херменевтичното полагания на времето и езика.

⁸ А с това може би и своеобразно затваряне на досегашния кръг от разбирания за примата на красивото в категориалния апарат на философската естетика; с това и отваряне на нов такъв.

(Гадамер 2000: 63). «Преоткриването не е да видим нещо още веднъж. Преоткритията не са серия от срещи с познати неща; да преоткриеш, означава да познаеш това, което познаваш, като такова, каквото го познаваш. /.../ всяко преоткриване е вече откъснато от първото разпознаване и е въздигнато в идеалното. Всички знаем това. В разпознаващото преоткриване винаги е залегнал усетът, че сега човек познава по-истински, отколкото е бил способен в плена на мигновението при първата среща. Преоткриването изтръгва във видимост трайното от убягващото. Същинската функция на символа и на символичното съдържание във всички езици на изкуството е да завършва този процес» (пак там: 81)– да съхранява красивото в смисъла, който Гадамер в рецепция на Хайдегер влага в него⁹: не повтарящото се и доскучало преживяване при срещата с традицията, а способността за самоопределяне при срещата с нея. Трудно е да се реши еднозначно дали поставянето на въпроса за актуалността на красивото търси неговата трайност – било исторически-континуална или Бергсонова – или пък носталгично преследва апологията на меонистичното. Но във всеки от тези случаи траенето на красивото е актуалност и пълнокръвна реалност винаги, когато открива израз, чрез който да бъде споделяно, независимо дали чрез традиционното изкуство на красивото – както е било – или чрез високите философскоестетически теории на интелектуализираното и концептуализираното красиво.

ЛИТЕРАТУРА

- Адорно 2002:** Адорно, Т., *Естетическа теория*, С. 2002, АГАТА –А
- Гадамер 2000:** Гадамер, Х.-Г., *Актуалността на красивото*, С. 2000, ИК Критика и хуманизъм
- Гадамер 1991:** Гадамер Г.-Г., *Естетика и герменевтика*, в: Гадамер, Г.-Г., *Актуалностъ прекрасного*, сб., М. 1991, Искусство
- Джеймисън 2005:** Джеймисън, Фр., *Единствена модерност. Есе върху онтологията на настоящето*, С. 2005, ИК Критика и хуманизъм

⁹ Изтръгването във видимост на трайното в убягващото кореспондира с онова «просветващо явстване», за което Хайдегер говори.

- Ницше 1990:** Ницше, Фр., *Раждането на трагедията*, С. 1990, Наука и изкуство
- Платон 1982:** Платон, *Пирът*, в: Платон, *Избрани диалози*, С. 1982, Народна култура
- Сер 2005:** Сер, М., *Петте сетива. Философия на смесените тела*, С. 2005, ЛИК
- Хайдегер 1999:** Хайдегер, М., *Началото на художествената творба*, в: Хайдегер, М., *Същности*, С. 1999, ГАЛ-ИКО
- Шестаков 1990:** Шестаков, В. П., *Теория и практика массовой культуры*, в: *История эстетической мысли*, т.5, М. 1990, Искусство
- Шестаков 1983:** Шестаков, В. П., *Эстетические категории. Опыт систематического и исторического исследования*, М. 1983, Искусство