

ЗА ИНТЕРЕСНОТО

Артур Шопенхауер

В поетичните произведения, а именно в епичните и драматичните, намира място едно свойство, което се различава от красотата: интересното. – Красотата се състои в това, че произведението на изкуството отчетливо възпроизвежда идеите за света изобщо, а поезията особено – идеите за човека, и с това именно води слушателя към познаване на идеите. Средствата на поетичното изкуство за тази цел са представянето на значими характери и изобретяването на събития, водещи до значими ситуации, чрез които именно тези характери получават повод да разгърнат собственото им, да проявят своята съкровеност; така че чрез подобно представяне бива по-ясно и по-цялостно познавана многостранната идея за човечеството. Красотата изобщо е неотделимо свойство на станалата познаваема идея. Или: красиво е всичко, в което се разпознава една идея. Защото нещо да е красиво означава тъкмо да изрича ясно една идея. – Виждаме, че красотата винаги е дело на познаването и се обръща само към субекта на познанието, а не към волята. Знаем даже, че схващането на красивото предполага, в субекта, цялостно замълчаване на волята. – Напротив, интересна наричаме някоя драма или разказна поезия тогава, когато представените събития и действия изискват съпричастност, съвсем подобна на онази, която усещаме при действителни събития, в които е замесена собствената ни личност. Тогава участта на представяните лица се възприема по начина, по който посрещаме нашата собствена участ: очакваме напрегнато развитието на събитията, възбудено следим хода им, усещаме действително сърцебиене при приближаването на опасността, пулсът ни замира, когато някоя такава е достигнала връхната си степен и отново ускорява ударите си, когато героят бива внезапно спасен; не можем да оставим книгата, преди да сме стигнали до края, будуваме до дълбоки нощи от съпричастност към тревогите на нашия герой, както иначе го правим, имаме ли собствени грижи. Да, вместо отдых и наслада при такива описания всички ние бихме чувствали терзанието, на каквото действителният живот често

ни подлага, или поне онова, което ни преследва в някакъв ужасяващ сън, ако, при четенето или при гледането в театъра, не ни е винаги под ръка здравата почва на действителността и, когато ни афектира някое твърде мощно страдание, ние можем във всеки момент, стъпвайки на нея, спасително да прекратим илюзията, за да бихме могли после по собствен избор му се отдадем отново, без да извършваме онзи така болезнен преход, както когато най-накрай се спасяваме единствено чрез пробуждане от шокиращите образи на някой тежък сън.

Очевидно е, че онова, което се вкарва в движение от подобен вид поезия, е волята ни, а не просто чистото познание. Думата „интересно“ именно затова означава изобщо онова, което да привика съпричастност от индивидуалната воля, *quod nostra interest*. Тук красивото отчетливо се отделя от интересното: то е дело на познанието, и то на най-чистото, а интересното действа върху волята. Също така красивото се състои в схващането на идеи, което познание е изоставило закона за основанието [достатъчното основание – бел. прев.]; интересното, напротив, възниква винаги от хода на събитията, т.е. от преплитания, които са възможни само посредством закона за основанието в неговите различни фигури.

Така съществената разлика между интересното и красивото е вече ясна. Разпознахме красивото като същинската цел на всяко изкуство, включително и на поетичното. Сега следователно остава да се пита само дали интересното случайно не е някаква втора цел на поетичното изкуство, или пък средство за представяне на красивото, или пък то да се въвежда чрез него като съществена акциденция и само по себе си да подлежи на възприемане само докато красивото е налице, или пък да е поне съвместимо с тази главна цел, или най-сетне да му противостои и пречи.

Най-напред: Интересното се открива единствено в произведенията на поетичното изкуство, а не при тези на пластичните изкуства, на музиката или архитектурата. При тях то не може да бъде и помислено, освен като нещо съвсем индивидуално за един или няколко наблюдатели: както когато картината е портрет на любимо или омразно лице, сградата е мое жилище или мой затвор, музиката е моят сватбен танц или маршът, с който тръгвам на война. Интересното от този вид е очевидно съвършено чуждо на същността и целта на изкуството и

даже му вреди, доколкото напълно отклонява от чистото съзерцание на изкуството. Ще се види, че това е валидно в малка степен за всяко интересно.

Защото интересното възниква само чрез това, че нашата съпричастност към поетично представеното става еднаква с тази към нещо действително, интересното очевидно се обуславя от това, че в конкретния момент представянето заблуждава, а това то може, само чрез своята истина. Истината обаче се числи към завършеността на изкуството. Картината, стихотворението трябва да е истинно, както е самата природа, заедно с това обаче – чрез подчертаване на същественото и характерното, чрез концентриране на всички съществени изяви на представяното и отстраняване на всичко несъществено и случайно – да прави възможно чистото проявление на идеята за него и посредством това да стане идеална истина, извисяваща се над природата. Посредством истината, следователно, интересното се свързва с красивото, при което истината въвежда заблудата. Но още идеалното на истината би могло да накърни заблудата, тъй като въвежда една безалтернативна разлика между поезия и действителност. Тъй като обаче е възможно и действителното да се засрещне с идеалното, тази разлика не сменя с необходимост всяка заблуда. При пластичните изкуства в обхвата на средствата на изкуството е налице една граница, изключваща заблудата: именно скулптурата дава чиста форма, без цвят, без очи и без движение; живописиста дава чиста нагледност, изхождаща от една точка, обхваната в остро очертани граници, отделящи картината от непосредствено прилежащата околна действителност: затова тук заблудата, а с това и съпричастието, подобно на това към нещо действително, или интересното са изключени, с което пък волята веднага се изкарва от играта и обектът се предоставя единствено на чистото несъпричастно съзерцание. Сега е във висша степен забележително, че една пост-форма на пластичните изкуства прескача тези граници, въвежда заблуждаваща привидност на действителното, а с това и интересното, като обаче веднага омаломощава действието на автентичните изкуства и вече не може да бъде ползвана като средство за представяне на красивото, т.е. за споделяне на познание за идеите. Това е изкуството на восьчните фигури. Тъкмо с това се очертава границата, която го изключва от сферата на изящ-

ните изкуства. То, ако е майсторски изпълнено, заблуждава съвършено, тъкмо поради това обаче заставаме срещу неговото произведение като срещу някой действителен човек, който пък като такъв вече предварително е обект за волята, т.е. интересен, а следователно пробужда волята и чрез това сменя чистото познание: ние заставаме пред восъчната фигура със свян и предпазливост, като пред действителен човек, нашата воля е възбудена и очаква дали той ще обича или мрази, отстъпва или напада – очаква някаква действеност. Но защото фигурата е все пак безжизнена, тя предизвиква усещането за някакъв труп и така предизвиква едно неблагоприятно впечатление. Тук интересното е постигнато съвършено и въпреки това не е предоставено произведение на изкуството: следователно интересното само по себе си не е цел на изкуството. – Този извод следва и от там, че дори в поезията само драматичният и разказният родове са способни да извеждат интересното. Ако интересното беше, успоредно с красивото, цел на изкуството, лиричната поезия сама по себе си би стояла поне наполовина по-ниско от двата други рода.

Сега към втория въпрос. А именно: Ако интересното би било средство за постигане на красивото, тогава всяко интересно поетично творение би трябвало да е вече и красиво. Това обаче в никакъв случай не е така. Често някоя драма или един роман ни приковава чрез интересното и е заедно с това толкова празен откъм всичко красиво, че подир това се срамуваме, че сме пребивавали там. Такъв е случаят с някоя драма, която въобще не дава чиста картина за същността на човешкото и на живота, показва характери, които са представени крещящо или неправдоподобно и са всъщност чудовищни създания, противни на същността на природата. Но пък ходът на събитията и преплитането на действието са така интригуващи, героят така ни е легнал на сърце със своето състояние, че не можем да покажем задоволство, докато не узнаем изясняването на бъркотията и не видим героя си в безопасност. Ходът на действието е при това толкова сърчно овладян и сглобен, че сме под постоянно напрежение за по-нататъшното развитие и въпреки това изобщо не можем да го предвидим, така че между напрежението и изненадата нашата съпричастност остава постоянно жизнена и ние, много увлекателно забавлявали се, не усещаме как изтича времето. От този вид са повечето пиеси на Коцебу.

За тълпата това е правилното: защото тя търси забава, приятно прекарване на времето, не познание, а красивото е дело на познанието. Затова възприемчивостта за него е толкова различна, колкото са интелектуалните способности. За вътрешната истина на представяното, дали то съответства на същността на човешкото или ѝ е противно, тълпата няма сетива. Достъпно ѝ е плоското. Човек напразно разкрива пред нея дълбините на човешката същност.

Следва също така да се забележи, че представянията, чиято ценност е заложена в интересното, губят при повторение, защото тогава вече не могат да възбудят копнежа по предстоящия успех, който вече е известен. Честото им повторение ги прави кухи и скучни за зрителя. Обратно на това, произведенията, чиято ценност е заложена в красивото, печелят от по-честото повторение, защото биват все повече и повече разбирани.

Паралелно на такива драматургични представяния вървят повечето разказни, фантазни творения на онези мъже, които във Венеция и Неапол слагат шапка на улицата и стоят там, докато се събере аудитория, след това започват да наплитат разказ, интересното в който така приковава слушателя, че, когато наближава катастрофата, разказвачът взима шапката и може да събере платата си от заплелените участници, без страх, че точно сега ще се измъкнат. Същите мъже упражняват в Германия занаята си по-малко непосредствено, а чрез посредничеството на издатели, Лайпцигски панаири и библиотекарите, заради което не се разхождат в така дрипави палта като колегите им по италианските земи и предлагат рожбите на своята фантазия под заглавието на романи, новели, разкази, романтични поетизирания, приказки и т.н. на публиката, готова с много по-голямо удобство, но и с повече търпение да се отдаде на наслада от интересното, лежейки зад печката в спална пижама. Известно е колко много подобни продукции са разсъблечени от всякаква естетическа ценност, и въпреки това на доста от тях никак не бива да се отрича притежаване на интересното: как иначе биха могли да намират така голяма причастност?

Виждаме следователно, че интересното не въвежда с необходимост красивото – в което се състоеше вторият въпрос. Но и обратно: красивото не въвежда с необходимост интересното. Могат да бъдат представяни значими характери, чрез тях да се открояват дълбините

на човешката природа и всичко това да се направи видимо чрез извънредни действия и страдания, така че същността на света и човека да застава пред нас в най-мощни и отчетливи краски, без нашият интерес да бъде възбуден във висша степен от хода на събитията чрез постоянно напредване на действието, чрез заплитане и неочаквано разрешаване на обстоятелствата. Безсмъртните шедьоври на Шекспир съдържат малко интересно, действието не напредва по права линия, бави се, както е в целия „Хамлет“, разлива се в широта на страни, както е във „Венецианския търговец“, докато дължината е измерението на интересното, сцените са само хлабаво свързани помежду си, както е в „Хенри IV“. Затова драмите на Шекспир не въздействат забележимо на гълпата.

Изискванията на Аристотел, и съвсем особено това за единството на действието, са предвидени за интересното, не за красивото. Изобщо, тези изисквания са формулирани според закона за основанието, но ние знаем, че идеята и следователно красивото е налична само за онова познание, което се е освободило от господството на закона за основанието. Това именно също разделя интересното от красивото, защото първото очевидно се числи към начина на наблюдаване, следващ закона за основанието, красивото, напротив, е постоянно чуждо на съдържанието на този закон. – Най-доброто и сполучливо опровергаване на единствата на Аристотел е това на Манцони в предговора към неговите трагедии.

Каквото бе казвано за Шекспир, същото е валидно и за драматичните произведения на Гьоте. Дори „Егмонт“ не въздейства на мнозинството, защото там няма почти никакво заплитане и развиване: какво да кажем за „Тасо“ и „Ифигения“! – Че гръцките трагици не са имали намерение да въздействат върху зрителите чрез интересно, се вижда от това, че са взимали за материал на своите шедьоври все общо известни и драматично вече често обработвани събития. От тук виждаме още, колко възприемчив е бил гръцкият народ за красивото, тъй като не се е нуждаел за подправка на вкуса към него от интересни неочаквани събития и някаква нова история.

И разказните шедьоври рядко имат за свойствено интересното. Татко Омир ни открива цялата същност на света и човека, но не си дава труд да възбужда наша причастност чрез заплитане на събития,

нито да ни изненадва чрез неочаквани усложнения. Стъпката му е мудна, той се задържа при всяка сцена и с невъзмутимост ни представя сцена след сцена, грижливо описвайки всяка от тях. Когато го четем, в нас не се пробужда никаква страстна причастност, държим се чисто познавателно, той не възбужда волята ни, а ѝ внушава спокойствие. Не ни трябва никакво превъзможване да прекратим четенето, защото не сме в състоянието на напрегнатост. Същото важи още повече за Данте, който всъщност не ни е завещал никакъв епос, а само едно описващо стихотворение. Същото виждаме даже при четирите безсмъртни романа, при „Дон Кихот“, при „Тристрам Шанди“, при „Новата Елоиза“ и при „Вилхелм Майстер“. Основната цел в никакъв случай не е да бъде възбуждан нашият интерес: в „Тристрам Шанди“ дори в края на книгата героят е едва осем годишен.

От друга страна, не бива да твърдим, че интересното никога не се среща в шедьоврите. В драмите на Шилер го откриваме във вече забележима степен, поради което те привличат и мнозинството. Има го и „Едип“ на Софокъл. Сред разказните шедьоври го има при „Орlando“ на Ариосто. Даже като пример за интересното във висша степен, където то върви заедно с красивото, имаме един прекрасен роман от Уолтър Скот, „Историята на моя хазаин“. Това е най-интересното поетическо произведение, което познавам, и в него могат да бъдат разпознати по най-ясен начин всички преди това набелязани в общи черти действия на интересното. Заедно с това обаче този роман е изцяло красив, показва ни разноликите образи на живота, описани с фрапантна истинност, и представя с голяма правилност и вярност във висша степен различни характери.

Следователно, интересното все пак е съвместимо с красивото – и това бе третият въпрос. Все пак примесването на интересното с красивото бива полезно, когато е в най-слаба степен, защото красивото е и остава да бъде целта на изкуството. Красивото се противопоставя на интересното в две отношения. Първо, доколкото красивото е в познанието на идеята, което познание изцяло извежда обекта си извън формите, които изказва законът за основанието. Обратно на това, интересното е главно в събитията, а тяхното заплитане възниква тъкмо под ръководството на закона за основанието. Второ, интересното действа чрез възбуждане на нашата воля, докато, обратно, красивото е

налице просто заради чистото и неволево познание. Все пак, при драматичните и разказните произведения примесването на интересното е необходимо (както летливите, чисто газообразни субстанции имат нужда от някаква материална база, за да бъдат съхранявани и предавани). Отчасти защото, за да бъдат вкарани характерите в действие, се изхожда от събития, които трябва да бъдат измерени, отчасти защото умът би се изморил да преминава със съвсем несъпричастно познаване от сцена в сцена, от една значима картина към следваща, ако не бъде притеглян към това чрез една прикрита нишка. Тя тъкмо е интересното. Съпричастността е, която ни обвързва със събитието като такова и прави – като хоросан на вниманието – ума наводим така, че да следва поета във всичките части на неговото изложение. Ако именно интересното се простира до постигането на тъкмо това, то е изпълнило съвършено задачата си, защото то трябва да служи за свързването на картините, чрез които поетът иска да ни предостави за познаване, само като връвта, на която се нанизват перлите, държи ги ведно и ги превръща в цялото на една перлена огърлица. Но интересното става вредно за красивото, щом прекрачи тази мяра. Такъв е случаят, когато то ни въвлеча в толкова жива съпричастност, че при всяко изчерпателно описание, което поетът прави на отделни предмети, или при всяко по-дълго размишление, с което драматичният поет натоварва своите персонажи, да ставаме нетърпеливи, да искаме да пришпорим поета, само за да следваме по-скоростно развитието на събитията. Защото в епичните и драматичните произведения, където красивото и интересното са налични в еднакво голяма степен, интересното следва да бъде сравнено с пружината в часовника, която вкарва в движение цялото, но, ако действа безпрепятствено, би развъртяла целия механизъм за няколко минути, докато красивото, напротив, тъй като ни държи здраво при подробното размишление и при описанието на всеки предмет, е тук онова, което в часовника е барабанът, който задържа развиването на пружината.

Интересното е тялото на стихотворението, красивото е душата.

В епичните и драматичните поезии интересното, като необходимо свойство на действието, е материята, а красивото е формата: тя се нуждае от първата, за да стане видима.

Превод* от немски **Георги Каприев**

Преводът е осъществен по: *Arthur Schopenhauer's handschriftlicher Nachlaß – Vorlesungen und Abhandlungen*, Hamburg: Reclam, 2018, SS. 90-97.

[*Първа версия на този превод е публикувана в: Петър Пламенов, Обещанията на интересното. Естетическият обрат във философското наследство на Артур Шопенахуер, София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2019, с. 371-378.]