

Обща студия върху ранните етапи в развитието на науката естетика

Милен Минчев

***A general Study on the Early Stages in the Development of Science Aesthetics:** The paper looks at the different stages of aesthetic as a science starting with the first appearance of the term in the mid XVIII century and its Greek roots. Following conclusions from the nineteenth century and comparisons with other social, philosophic and theological sciences. The paper focuses on the idea of 'the beautiful' as the main concept of aesthetics which will be a powerful tool in its later development. The author then dwells on the so-called 'aesthetic speculations' and the dangers of talking about 'absolute beauty' and 'absolute norms' because the historical and ethical significance of a work of art is not always equivalent to its aesthetic value. Finally the author explains how subjective preference matters in the scientific explanation and study of art and how we should interpret its manifestation.*

Key words: Development of Science and Aesthetics.

ВЪВЕДЕНИЕ

За пръв път терминът “Естетика” се среща през 1735 година в съчинението “Философско размишление по някои въпроси на поетическото произведение” на немския философ Александър Готлиб Баумгартен. Този термин е изведен от гръцката дума “айстетис”, носеща значение на усещане на сетивно възприятие. С този термин, Баумгартен намиращ се под силното влияние на Лайбниц си е послужил за да разграничи теорията за сетивното познание от теориите за абстрактно логическото мислене. През 1750 година излиза първата, а през 1758 година втората част на останалия незавършен основен труд на Баумгартен вече озаглавен “Естетика” /“Aesthetica”/.

В него той определя естетиката като наука за сетивното познание. Авторът е влагал и собствено естетическо съдържание в този термин, защото една от основните характерни особености на естетическото е неговото сетивно непосредствено възприемане.

ИЗЛОЖЕНИЕ

“Едва ли друга философска дисциплина почива на така несигурни предпоставки както Естетиката. Подобно на ветропоказател тя “се завърта” от всеки философски, културен, научно-теоретичен порив на вятъра, разглеждана е ту метафизично, ту емпирично, ту нормативно; от гледна точка ту на художниците, ту на ценителите; днес виждаща центъра на естетическото в изкуството, за което природно красивото следва да се тълкува само като предетап, а утре намира в художествено красивото само природно красиво от втора ръка”.

Описаната по този начин дилема на Естетиката характеризира положението от средата на 19-ти век – Мориц Гайгер – в неговия “Нов речник по философия”.

Други констатации от края на 19-ти век за състоянието на Естетиката:

1. “Няма в днешно време нито една тъй индивидуална философска наука, която в следствие на тази си индивидуалност, да се превръща в така неустановена, дори хаотична наука, каквато е Естетиката”.

2. “В нито една хуманитарна или точна наука няма толкова схоластични безсъдържателни или дори нищо незначещи фрази, както в Естетиката”.

3. “По-близките до Естетиката социално-философски-теософски науки, каквито например са “Философия на религиите”, “Етиката”, “Теологията” и др. макар да са по своя характер също толкова индивидуални науки, от напора на изискванията на социума отдавана са изхвърлили от себе си отживелите с времето си фрази и са ограничили до минимум влиянието си от метафизиката”.

Основното понятие на старата Естетика е било понятието за “прекрасното”. Да

даде дефиниция на прекрасното е била първата задача на всеки естетик, но понеже не съществува никаква общоприета дефиниция за прекрасното, нито пък е тъй лесно да се намери, особено по априорен начин, то естествено всеки естетик е приемал такава дефиниция каквато изповядваната от него метафизика му е налагала. Така естетическите теории, доминирани от субективни елементи, са се сгромолясвали една след друга и дълго време съгражданата на такива ефимерни основи сграда на Естетиката е била пак така неустойчива.

Действително, никое човешко творение не е вечно, но ако другите науки се гордеят именно със своите трайни основи и ако всяко ново изследване не е нова сграда, а само една добавка, един нов стълб във вековния храм на науката, в Естетиката не се е случвало така до началото на 20-ти век.

Естетиците са били принудени да изоставят понятието за прекрасното и да поставят в основата на тази наука едно ново понятие “Естетичното”. Това понятие има две преимущества, които липсват на прекрасното – 1. То не внася нищо метафизично в науката; 2. Обхваща всички други понятия, ставайки родово наименование за всички емоции, за всички чувства породени от предметите и явленията, с които се занимава Естетиката.

Това понятие се превръща в мощен лост за развитието на Естетиката, дава и обективност и научни методи за изследване. Само с помощта на това понятие науката би могла да обясни задоволително различните и най-нови посоки в изкуството.

Още Хегел ограничава Естетиката с областта на прекрасното, като го затваря само в тесните предели на изкуството, отхвърляйки природно прекрасното.

Дълги години естетиката е проявявала едностранчивост и към различните нови посоки в изкуството, към неговите фази на развитие. Така например дълго време се е считало, че елинистичното изкуство е създадо свършената красота и след рухването на древния свят е изчезнала художествената сила на човечеството.

Това са т.н. “естетически спекулации”. Да се говори за “абсолютна красота” и “абсолютни норми” за Естетиката е смъртно опасно, защото историкоетическото значение на едно художествено произведение не винаги е еквивалентно с неговата естетическа стойност.

Йоханес Фолкелт пръв формулира принципът на “естетическите антиномии”. Принципът на естетическите антиномии гласи: Естетичното е област, основните принципи на която се намират не само в разногласие, но от части и в противоречие, основните от които:

1. Между хармонията на съдържанието и пълното отражение на всички значителни страни от живота.

2. Между хармоничното и дисхармоничното, сензитивно приятното, познатото и сензитивно неприятното, оригиналното, новото.

Справедливо е искането изкуството да възвисява духа, да го освободи от теобата на живота, до го освежи и просветли. Но също така справедливо е и противоположното – изкуството да представи живота във всичките му значителни, важни, съществени особености, към които принадлежи не само светлото, но и тъмното, не само доброто, но и лошото, ниското, нравственото зло, погазването на благородните стремежи, нещастията, грозотата и несвършенството. Лесно е да се върви по пътя на предвзетите мисли и да се отрича ту едната, ту другата от тези две посоки в изкуството. Какво обаче научно значение биха имали такива субективни предпочитания за обясняването и изучаването на цялостното, разнообразно като природата “царство на изкуствата”. Това е позволено на дилетанта, или дори на художника, чиято задача не е да разбере всички посоки в изкуството, а да сътвори свои, нови и оригинални.

Но в науката това е неуместно именно защото унищожава основната задача на всяко научно изследване, на обективното, еднакво отношение към всички

индивидуалности.

Ако първата антиномия се отнася до съдържанието, то втората има предвид формата, за да може естетическото съзерцание да се развие в цялото си богатство и дълбочина на нашата сензорика, на нашата фантазия, трябва да доставя наслада и самата форма на съзерцаваните явления. И действително има линии, форми и съчетания на цветовете, които сами по себе си доставят вече тази сензитивна приятност и омая – например живописца на Рафаело и Тициан, поезията на Гьоте, музиката на Моцарт и др. От друга страна има толкова велики творци, творенията на които не се възприемат с такава сензитивна лекота. Схващането и овладяването им изисква не само интелектуални усилия и натрупвания, но и способност за понасяне на сладки страдания и дори неприятни чувства. Изключителната монументалност и подтискаща героика на Микеланджеловите скулптури, бунтарската музика на Вагнер, тежката, дори мрачна драматургия в платната на Рембрандт, въобще творенията на преходните епохи, епохи на борба на човешкия гений да създаде нови форми, да изясни нови идеи още неизяснени и на самия него...

Следва да се повтори, осъдителното отношение или нагона за отхвърляне няма никакъв смисъл. Науката трябва да даде отговор и на едното и на другото, да ни научи да обичаме и едното и другото, ако е възможно и да му се наслаждаваме.

Несъмнено обаче, е и, че след многостранните изследвания и продължителни разсъждения, Естетиката ще дава голям простор за индивидуални различия и принципни спорове, както и че тя никога няма да достигне до онази завършеност и съвършеност, която притежават точните науки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Различията между естетическите емоции и характерите на хората няма да изчезнат дотогава, докато съществува онова чудно и възвишено нещо, което се нарича човешки дух.

Естетиката, дълбоко съм убеден, ще съхрани завинаги своята субективност, дори и тогава, когато може би, би станала емпирична наука.

Литература

- [1] Джаджев И., Основен курс по естетика."Славена" – Варна, 1996.
- [2] Адорно Т.В., Естетическа теория. Агага-А, София, 2002.
- [3] Ангелов В., Изкуство и естетика. Агато, София, 2003.
- [4] Кръстев К., Литературни и философски студии. Вълков-София, 1898.
- [5] Боров Ю., Естетика. Партиздат, София 1978.

За контакти:

Доц. Милен Минчев Минков - Русенски университет "Ангел Кънчев", катедра "Промишлен дизайн", тел.:+359 82 888 845, e-mail: m.minchev@yahoo.com

Докладът е рецензиран.