



РОМАН ИНГАРДЕН
ЕСТЕТИЧЕСКОТО

избрани текстове

превод от полски
Правда Спасова



Roman Ingarden

O estetyce fenomenologicznej;

Wykład jedenasty;

Podstawowe twierdzenia o budowie dzieła literackiego

Dwuwymiarowa budowa dzieła sztuki literackiej;

O tak zwanym malarstwie abstrakcyjnym;

Kilka uwag o sztuce filmowej;

Przeżycie estetyczne i przedmiot estetyczny

© heirs of Roman Ingarden, 2020

Роман Ингарден

ЕСТЕТИЧЕСКОТО

Избрани текстове

© Правда Спасова, *превод от полски, съставителство, предговор*, 2020

© Ирина Джонкова, *художник на корицата*, 2020

© Издателска къща **КС** – Критика и Хуманизъм, 2020

ISBN 978 954 587 236 5

Всички права запазени. Забранено е възпроизвеждането на части от или на цялата публикация, по какъвто и да било начин, без изричното писмено съгласие на носителите на всички видове права върху изданието.

Книгата се публикува с любезното съдействие на:



**За философската естетика на
Роман Ингарден
(и за нейния български превод)**

Роман Ингарден, един от най-важните европейски феноменолози, не е особено познат на нашата образована публика. Може би познавачите на живописиста имат визуална представа за него от портретите му, нарисувани през 30-те години на миналия век от Виткаци, но естетическата теория на самия Ингарден едва ли е известна на мнозина просто защото досега тези негови съчинения не са превеждани на български. У нас досега е излязла (през 2003 г., отново Издателска къща КХ – Критика и Хуманизъм и пак в мой превод) единствено неговата малката книжка за човека (*Човекът*), посветена на етическите въпроси, свързани с човешката природа. Кратките есета, събрани там, са оцветени от феноменологичната философска нагласа на автора си, но са написани популярно и са разбираеми за широк кръг читатели.

Настоящият сборник с естетически трудове е по-сложно четиво, затова изисква предговор не

чисто преводачески, а запознаващ българския читател с автора, чиято философска значимост е широко призната по света и твърде малко у нас. За да се разберат особеностите на писането, а вторично – и трудностите около превода на Ингарден, вероятно ще е полезно да тръгна от образованието му.

Роман Ингарден следва математика и философия в престижния през първата половина на ХХ век Лвовски университет, където водещ професор е Кажимиеж Твардовски. Макар по-късно докторантурата под ръководството на Хусерл да предначертава бъдещето му на един от най-ярките европейски феноменолози, струва ми се, че именно обучението при Твардовски определя насочеността на търсенията, а и спецификата на философската аргументация на Ингарден. На пръв поглед това изглежда парадоксално, защото Твардовски, основал Лвовско-варшавската логическа школа, известен като „бащата на полската аналитична традиция“, учител и на свързаните с Виенския кръжок Кажимиеж Айдукевич и Тадеуш Котарбински като че не би могъл да вдъхнови философстване с феноменологична нагласа.

Все пак не бива да забравяме, че подобно на Brentano и критикувайки го, Твардовски анализира психичните явления. В тях разграничава съдържанието и обекта, като подчертава, че насочеността им е към обекта. Стъпил върху това разграничение, той интерпретира понятието на Brentano за „иманентен обект на презентацията“ като съдържание, а „обекта

на презентация“ – като обект. Според Твардовски актът на презентация е психично действие, което се появява в нашето съзнание в определен момент, неговото съдържание е в съзнанието, зависи от и трае докато продължава действието, докато обектът на презентация е независим от психичното действие и в общия случай не е в съзнанието. Така, въпреки че отдава голямо значение на психологията на познанието, той настоява, че обектите на познанието са предмет на епистемологията и логиката. Този реализъм на Твардовски остава като основа на мисленето на Роман Ингарден, който в зрелите си съчинения ще подложи на критика трансценденталния идеализъм на своя следващ философски учител, Едмунд Хусерл.

От своя страна Хусерл също посвещава немалко усилия на критическото доразвиване на идеята на Brentano за интенционалността на мисленето и спори с психологизма в логиката. Ингарден става докторант на Хусерл, първо в Гьотинген, после през 1916 г. го следва във Фрайбург. През 1918 г. политическата обстановка принуждава Ингарден да се завърне в Полша, но съвместната му работа с Хусерл, както и с някои от най-бляскавите му ученици като Мартин Хайдегер, и особено с Едит Щайн, продължава през следващите десетилетия.

Отново в Лвов Ингарден се хабилитира през 1925 г. при Кажимиеж Твардовски. Трудът му *Същественни въпроси* прави впечатление извън границите на тогавашна Полша, рецензиран е през 1927 г. в сп. *Mind* от Гилбърт Райл, но професорско място в Уни-

верситета му се отваря едва през 1933 г. Междувременно Ингарден е написал и издал на немски език първото и очертаващо основните тези на естетиката му свое произведение *Das Literarische Kunstwerk (За литературната творба)*. Там именно той развива идеята за произведението на изкуството като интенционален обект. Идеята до такава степен плодотворна, че успява да превъзмогне противоречието между субективизма и обективизма в естетиката, а и да предугади същностни тенденции в развитието на съвременното изкуство.

В подбора на есета за настоящото издание съм се постарала да представя тази идея дотолкова пълно, доколкото е възможно да бъде представена извън рамките на споменатата по-горе основополагаща книга. Все пак за улеснение на читателя ще си позволя съвсем кратко, без моя интерпретираща намеса, да изложа концепцията за естетическия обект на Ингарден.

И така, произведението на изкуството не може да се отъждествява нито с материалния обект – платното, мрамора и т.н., нито с предизвиканото от него психично преживяване на автора или на публиката. В този смисъл то не е нито обективно, нито субективно, а е интенционален обект, което означава, че е продукт от съзнателните намерения на артиста, но е неразривно свързано с физическата си основа, като по такъв начин има възможност да достигне до съзнанието на зрителя. Така интенционалният обект не е автономен, но е многопластов, тъй като зависи

от съзнателната дейност и на своя творец, и на „прочита“ на публиката. Бидейки обаче „многопластова“, т.е. подлежаща на различни интерпретации, творбата на изкуството се конкретизира от зрителя в т.нар. „естетически обект“. Формирането на естетическия обект измъква наяве художествените ценности, които са заложени в произведението, и чрез естетическото преживяване на зрителя (оформило естетическия обект) ги превръща в естетически ценности. Конкретизациите на произведението са неограничени – те зависят от срещата на всеки индивидуален зрител с творбата. *Това разграничение между естетическия обект и произведението на изкуството е ценна, оригинална идея, фундаментална за естетическите възгледи на Ингарден.* Продължението ѝ в съвременността можем да намерим в идеите за транзитивността на изкуството, както и в релационната естетика на Бурийо. Същевременно характеристиката „многопластовост“ на произведението, където смисълът и значението му са само един от пластове, със сигурност препраща изкушения феноменологично читател към популяризираната от Умберто Еко концепция за „отворената творба“.

Професурата на Роман Ингарден в Лвов е прекъсната от съветската окупация на града през 1939 г. и той се премества в родния си Краков, където по времето на окупацията активно пише. Опитва да екстраполира идеята за интенционалния обект върху общия онтологичен въпрос за същността на света и веднага след войната издава солидното

произведение в два тома *Спорът за съществуването на света*, където развива една реалистична онтология. Това не пречи на новите комунистически власти да го уволнят през 1949 г. от Ягелонския университет в Краков, където само година по-рано е получил катедра, и да му забранят да преподава заради „философския му идеализъм“. Тази „карантина“, оползотворена от Ингарден за превод на *Критика на чистия разум на Кант* на полски, продължава до 1957 г., когато след „размразяването“ философията в Полша се връща към своя плодотворен плурализъм, а Ингарден се връща като професор в същия престижен университет. Около него се формира феноменологичен кръг, в семинарите му участват, наред с другите, бъдещият папа Йоан Павел II, Карол Войтила, както и отец Йозеф Тишнер – по-късно свещеник на профсъюза „Солидарност“ и професор в Ягелонския университет. Ингарден често пътува до Германия, участва в международни конгреси, изнася лекции – разпространява по света полската немарксистка философска мисъл.

Някои от тези лекции, наред с основните естетически студии „За феноменологичната естетика“ и „Естетическото преживяване и естетическият обект“, са включени в този подбор, който цели да представи многостранно Роман Ингарден като естетик. Ето защо, макар че неговата сила е във философската естетика, където през разговора за произведението на изкуството се интерпретират общи философски проблеми, тук е отделено място и на конкретни ана-

лизи на отделни жанрове. Избирайки ги за сборника, аз си давах сметка, че някои от тях биха могли да звучат малко старомодно, дори провинциално – с примерите си за отдавна забравени филми или локално известни художници. Само че това е онзи специфичен краковски „провинциализъм“ – на пръв поглед потопен в конкретиката, но препращащ към универсални интелектуални ценности и дълбоки, оригинални теории. „Провинциализъм“, носещ отпечатъка на спокойствието на вековен университетски център, толериращ ексцентричното новаторство на беседващата в многобройните кафенета артистична бохема.

Такива са тези по-скромни и по-кратки лекции и есета, включени в подбора, защото и те свидетелстват за метода на Ингарден, възприет от научния подход на Твардовски – чрез прецизен анализ на малки, конкретни проблеми, да се извеждат самостоятелни отговори на фундаментални въпроси.

Всичките изброени достойнства на философската книжнина на Ингарден са неимоверно предизвикателство за преводача. Мисловната усложненост на феноменологичната традиция, съчетана със скрупулъзен подбор на терминологията, понякога тежката фраза, запазила отпечатъка на мислене с немски словоред, е все пак четивна на полски, който е по-пластичен и възприемчив към несвойствени думи и конструкции. Представям си възмущението на патриотичните колеги филолози, но всеки, който се е сблъскал със задачата да превежда философски

произведения на български, особено на свързаните с феноменологичната традиция, вероятно ще признае, че нашият език не е особено богат на нюансирани понятия, нито толерира свободното боравене с неологизми. Това, добавено към общо взето консервативната, аналитична структура на изречението, прави от превода на такива текстове едно начинание, изискващо големи интелектуални усилия и още по-голяма скромност. Особено ако стремежът е да се запази стилът на автора и да се редуцират интерпретационните рефлексии на преводача в търсенето на ясен изказ. Нещо, което съм се опитала да направя.

ЕСТЕТИЧЕСКОТО

За феноменологичната естетика

Опит за очертаване на сферата на изследването¹

Ще говоря за феноменологичната естетика. Тя е историческо явление, което се развива от около шестдесет години и през този период претърпява определени промени.² Иска ми се да ви опиша тези промени, а после да скицирам проблематиката, такава, каквато я виждам в последния ѝ етап. Феноменологичната естетика е, разбира се, едно от теченията на съвременната философия, по-специално на естетиката, и до известна степен е зависима в развитието си от тях.

Естетиката – ако можем да приложим това название към времената, когато още не се е използвало в съвременното му значение – има особена съдба. От първоначалния ѝ период в Древна Гърция, търсенията ѝ вървят в две посоки, между които се коле-

¹ Текстът е публикуван за пръв път в: *Studia z estetyki*, в: *Dzieła filozoficzne*, Warszawa, 1970, т. III, 18-41; бел. изд.

² Статията е лекция, изнесена в Института по естетика на Амстердамския университет на 17.III.1969 г., която впоследствие е преработена на полски език; бел. изд.

бае. От една страна, това са изследванията, насочени към „субективното“, т.е. към творческите преживявания и дейност, от които се раждат произведенията на изкуството, или пък към преживяванията на възприемащия и неговото поведение: въздействието, насладата или възторга от произведението на изкуството (или от нещо друго), от които – както обикновено се смята – нищо не се ражда. От друга страна, интересите ѝ се насочват към „обектите“, които може да са много разнообразни. Тъй като това са или определени от самата природа неща (планини, пейзажи, явления като напр. залеза на слънцето), или пък изкуствено създадени нови предмети, обикновено наричани „произведения на изкуството“. От време на време тези две направления са се преплитали, но в повечето случаи се изтъква **една** от посоките на изследване, като същевременно се запазват различията между тях, и дори разделянето им. През XIX и XX в. често са водени спорове каква да е естетиката: „субективна“ или „обективна“ – така са я наричали.

Позволете ми да дам няколко примера от историята на естетиката. Това колебание между двете схващания се вижда още в произведенията на Платон. Например в *Ион* Платон се интересува от „субективното“, от творчеството, или творческите преживявания, и дейността на артиста, и по-специално на поета. От друга страна, например във *Федър*, той се занимава с литературните творби и разисква проблема за красивото, или красотата, като един от ейдосите. Обаче не обяснява връзката между „су-

бективното“ и „обективното“ в тази област. В своята *Поетика* Аристотел се занимава почти изцяло само с произведенията на литературното изкуство, без да се обръща нито към творческия акт на поета, нито към преживяванията на читателя или слушателя – с едно-единствено изключение. Разсъждавайки върху трагедията, той се опитва да я дефинира, позовавайки се на нейното въздействие върху възприемащия. Това обаче е по-скоро негов недостатък, понеже в стремежа си да изясни същината на трагичността не успява да намери друг начин. Тази едностранчива насоченост към литературната творба (поетичната) и нейната красота се запазва много продължително, както в Античността, така и по-късно, през Ренесанса (Скалигер) и във Френския неокласицизъм (например Боало). *Лаокоон* на Лесинг също може да бъде посочен като пример за обективно насочената естетика.

В противовес на това застава Баумгартен със своето понятие за „естетика“, като я обявява за особен вид познание, което до голяма степен надхвърля границите на съвременното разбиране на естетиката. По същия начин стои въпросът при Кант, и то както в *Критика на чистия разум*, така и в *Критика на способността за съждение*. В първия случай, както е известно, става дума за чисто епистемологична проблематика, и по-специално за априорните форми на нагледа, а във втория понятието за естетическо бива разширено и включва възприятието на красивото, респективно, на произведенията на