

СТАТИИ

Валентин Ангелов¹

ПОЛЯРНИ ТЕНДЕНЦИИ В ИЗКУСТВОТО И ЕСТЕТИКАТА

Valentin Angelov

GEGENSÄTZLICHE TENDENZEN IN DER KUNST UND IN DER ÄSTHETIK

Abstract: In der modernen Kunst gibt es viele gegensätzliche Tendenzen. Ich betrachte eine solche polarisierende Tendenz: Kunstutopien gegen Kunst für das Leben. Kunst ist Gottesaufbau, sagt Ivan Grosev. Im Gegenteil – Kunst ist ein Teil des Lebens, sagt Lamar. Im zweiten Fall erscheinen soziologisatorische Anschauungen, die die ästhetischen Kriterien verneinen und nur die Klassenkriterien bejahen.

Keywords: Kunstutopien; Kunst-Gottesaufbau; Kunst für das Leben; Soziologismus; Kunst als Expression.

1. Утопични визии

Никое друго време не е раждало толкова много утопии, както нашето време, в което е във-
лечено и изкуството – ту като теофания, ту като спасителен бряг от недъзите на обществото, ту
като стимул за нов живот или като изказана правда за реалността, ту като средство за забава и раз-
влечение. Сред българските публицисти **Иван Грозев** (1872–1957), един забравен автор, предлага
своя утопична визия за мисията на изкуството. Ив. Грозев отхвърля реализма, отстояван от пове-
чето творци през първата половина на 20. век, защото водел към Нищото. Той прегръща симво-
лизма като ново, модерно творчество, чиято територия е „душата, освободена от всички вериги...
оставена на пълната свобода на своите истински органи – чувството и фантазията... В модерното
символично изкуство ние имаме смътни отблясъци от един тайнствен и загадъчен свят, доловен в
неясни образи, изразени в смътни предчувствия... Изкуството е път, но не надолен, а нагорен път
на творческо възмогане към нов свят и ново битие; истинското изкуство е богостроителство...
Художниците-богостроители са призвани да преобразят живота, да внесат хармония в света и да
въплътят божествената красота, като издигнат земята към ново небе или по-скоро да обърнат са-
мата земя на небе“ (Грозев 1922: 390–391).

Художникът-богостроител „скъсва с вчерашното плебейско изкуство, което слугува на така
наречената нравственост“ (Грозев 1922: 391). Той е жрец и маг, той се стреми да въплъти в себе си
идеала за човека-гений, за свръхчовека. Неговото творчество е „път на святост, по който шестват
богоподобните“ (Грозев 1922: 393). Модерното изкуство! Това е „областта на подсъзнанието – това
е онова мистично mare tenebrarum, в дъното на което са погребани наши минали сънища и мечти,
където се покаят отломки от хиляди корабокрушения през хилядите наши животи; от бездните на

¹ valentangel@abv.bg

това тайнствено мъртво море се въземат често кошмарни вихри, които ни навяват безимен ужас. То е царството на бледната Хеката-Луна, царицата на нощните видения“ (Грозев, 1922: 393).

Чрез това изкуство „ние в религиозен трепет се издигаме към нетленна красота“ (Грозев 1922: 396). Изкуството означава „да познаеш себе си, ще рече да намериш своя висш божествен Аз, да видиш, че твоят висш Аз е част от Мировия Аз и че следователно ти си Всичко, щом почувстваш своето единство с всичко“ (Грозев, 1922: 396). И тук „започва божественото изкуство, което води по неземеен път. И Богомъдрецът завършва великото дело на Бога... Всеки е творец в своята област, но един твори мъртви идоли, на които се покланят гълпите, а друг създава богове“ (Грозев 1922: 397).

А каква е мисията на модерното изкуство? Ив. Грозев описва тази мисия в религиозно-мистичен план, зад който прозират истини, на които и ние се уповаваме от прекия си контакт с изкуството: „Задачата на новото изкуство е да пробуди у всеки човек творческата сила, която ще го одухотвори; затова в изкуството формата не е цел, тя е само средство. Изкуството трябва да съгради оня златен мост, по който душата да се въземе над шеметни бездни, по пътя на просветлението, към една върховна цел... Новото изкуство се възвръща към Легендата и Мита и през пламенната смърт на Просвещението води към Теофания – Богопроява“ (Грозев, 1922: 393,400).

За онези, които са възпитани в духа на философския материализъм, възгледите на Ив. Грозев са достойни за игнориране. Но в тях има рационални моменти. Зад мистичния воал, с който Ив. Грозев обгръща изкуството, прозира активната му роля във формирането на човешката личност. За Грозев изкуството не е средство за лека забава, развлечение или волна игра; то не е атрактивно шоу, а път за изграждането на духовния свят на личността. Изкуството е творчество от най-висок ранг, а не плоско и безкрило натуроподражателство. То ни възвисява, то ни приобщава към най-висши духовни ценности, Ив. Грозев казва – към Бог. Не формата, а идейно-духовният патос в художествените произведения са меродавни за ценността им. Във времето, в което работи този български културовед, когато апологията на чистото изкуство завладява умовете, тезата на Грозев заслужава уважение. Влиянията от Новалис, Пшибишевски, Маларме, както и от Ницше са претопени и преосмислени в собствена концепция за модерното изкуство. И тя се формира във време, когато нашата естетика е все още в пелени. В българската естетика не е имало такава възторжена апология на изкуството, каквато ни поднася Ив. Грозев, един незаслужено дискредитиран досега мислител.



Карлос Швабе. „Смъртта на гробаря“. 1895–1900.
Идеалистическата естетика е пряк отговор на идеалистическите тенденции в изкуството, типични за романтизма, идеализма (като художествено течение), сецесиона, символизма...

И тъй, защо Ив. Грозев отхвърля реализма? Защото реализмът ни съобщава истини за света, за които вече сме информирани от масмедиите, но мисията на истинското изкуство е друга – светът да бъде преобразен, окултурен, одухотворен; светът да бъде приобщен към божественото начало. Затова художникът е наречен богостроител.

Сроден донякъде с Ив. Грозев е **Димо Кьорчев** (1884–1928), чиито естетически възгледи са силно повлияни от Ницше; идеята за свръхчовека присъства почти във всичките му публикации. Каква е ролята на изкуството? „Изкуството не решава задачи, не услужва на цели. Неговият произход е от Бога“ (Кьорчев, 1907 А: 90). Във време, когато декадентството завладява Европа, Д. Кьорчев повежда истинска битка против него. „Декадентът е нещастник... Той създава ненужни логически спекулации и осмисля живота чрез понятия, не чрез дела“ (Кьорчев 1907 А: 64–65). Той е чужд на стремежа към „чистота и красота на душата“, който стремеж е присъщ на истинското изкуство. Новото изкуство е път към вечността; то е „мълчание и беседване с Бога... Мълчанието е белег на безкрайността и враг на временния ни живот... Мълчанието е враг на формата... враг и на школите. То носи душата из най-далечните пътища на вселената и ни кара да забравяме болките на вчерашния ден“ (Кьорчев 1907А: 91).

„На новото изкуство не бива да се гледа инак, освен като бъдна красота на онова място, върху което коленичили, ще стоим противоречията на духа си в сладък химн, изпратен тихо на младия нов Бог... Модерният човек... изгаря в противоречия и безизходности, когато стои пред недовършеното дело на културата. Той, най-смелият между всички, е готов на ония мълниеносни замисли и планове, които крият опасността да срутят всичко съзидано дотогава“ (Кьорчев, 1907 Б: 59).

С ницшеански привкус Кьорчев говори за великата преобразуваща мисия на модерния художник, отрицател на традицията и строител на „бъдещата красота“, на новото изкуство. И същевременно той прави един шрих относно психологията на съвременния творец, блуждаещ в един лабиринт с много галерии, но всички несигурни в изхода. Изкуството трябва да служи на „вечността, на трайни и непоклатими ценности“. Д. Кьорчев е смутен и объркан от динамичното темпо, с което настъпват промените в модерното изкуство. Съвместимо ли е то с мисията на едно творчество, което трябва да ни отведе към вечността, където всичко е трайно и непоклатимо? И когато говори, че новото изкуство е беседване с Бог, той има предвид стабилността (по-точно вечността) на естетическите ценности, каквито модернизмът не познава, пренебрегва и осуетява. „Новата красота е жаждата към вечността и влюбване в безсмъртието при нещата“ (Кьорчев, 1907 А: 71).

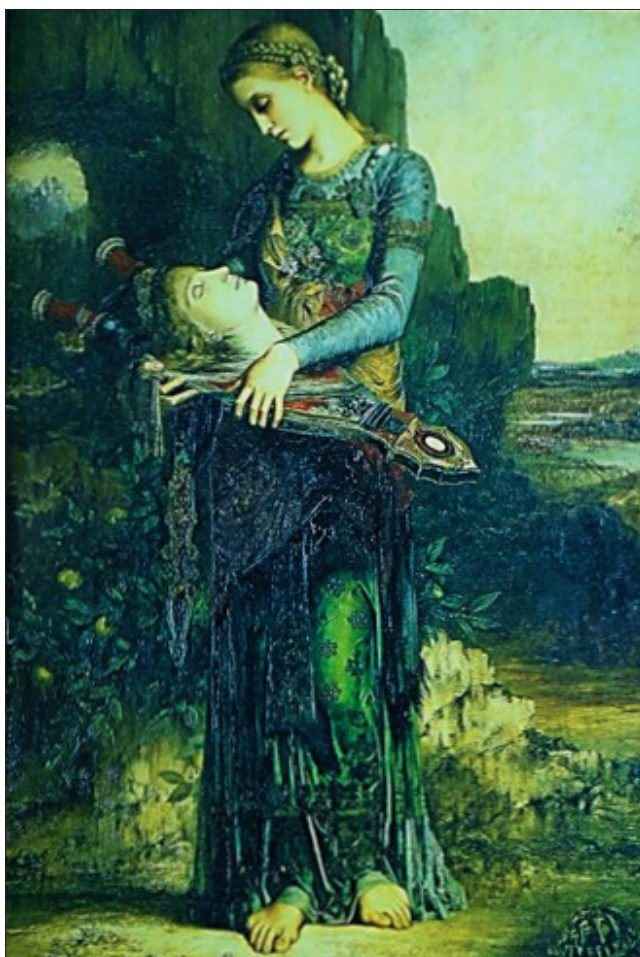
Идеята на Д. Кьорчев за такова изкуство е утопия, той дискредитира плурализма на художествените процеси и динамиката на естетическите ценности днес. Тая утопия никой няма да прегърне и доразвие, тъй като тя е във въпиешо противоречие с творческите програми на художника от нашето съвремие. Защото Д. Кьорчев говори за изкуството-мълчание, за което бил способен само свръхчовекът. (А свръхчовекът е фикция.) Макар и ницшеанец, Д. Кьорчев проправя собствени пътища в естетиката, по които трябвало да тръгне нашият съвременник. Изкуството е средство за създаването на духовно извисени личности, от каквито се нуждае нашето време. А изкуството е път към тази духовност.

Представители на българския авангард (колкото и парадоксално да изглежда това) имат свой принос в тези визии, просмукани от енигматичност и лека мистика. **Кирил Кръстев** (1904-1991), блестящ анализатор на редица наши живописци (Борис Коцев, Бенчо Обрешков и др.), проявява еkleктичен интерес към теоретичните въпроси на изобразителното изкуство. В статия от 1923 г. той заявява, че „изкуството не може да бъде нито психологическо, нито конструктивно. А само храмово“ (Кръстев, 1923: 54). И пояснява: „Истинското храмово изкуство... (е) онова изкуство, което представлява *славословия* за Бога, за Пътя, Вечността, истината, любовта“ (Кръстев, 1923: 54). В едно време на плурализъм в изкуството да го сведем само до „храмовото изкуство“, това е nonsens, но теоретичните екскурзии на К. Кръстев изобилстват и с други абсурди (сп. „Кресчендо“, 1922).

1а. Творчеството е живот, животът – творчество

Много специфичен е случаят с **Янко Янев** (1900–1944), при когото тревожните прогнози за бъдещето на Европа се допълват от визията за собствения исторически път на България и утопията за „естетическата сфера“ като лоно на живота. Това е един дискредитиран по време на социализма автор, с философски устроен интелект и лек придъх на мистичност в някои от публикациите му. Вълнуват го най-вече проблемите на европейската култура. Песимистичните прогнози за Европа са ядрото на много негови публикации. Той тръгва от тезата на Фридрих Шилер, че векове наред разсъдъкът е потискал и умъртвявал сетивността, импулса, емоцията и спонтанността. Че е време за крут поврат, без който европейската култура ще загине – една култура, смазана от строг и бездушен рационализъм, неизлечимо болна от раковите клетки на разсъдъка.

„Благодарение на самовластието на разсъдъка постепенно на Запад започва да заглъхва стихията на творческия дух. Тоя дух е бивал обездушаван с насилствена тъпота и жестокост. Той е бил преследван и над него разсъдъкът е вършил най-безогледни експерименти. В символичните оргии на разсъдъка рядко е проблясвал живият човек, живото човешко знание. Колкото и пъти да се е проявявала волята за живот, за хаос, за безумие, тя е била веднага удушавана от пипалата на интелекта. Никога този интелект не си е давал сметка, че убива баграта и ландшафта на живота, че спира пролетното избухване на цветовете“ (Янев 1931: 274).



Гюстав Моро. „Орфей“. 1865. За Моро тая сцена е поетична. Тракийска девойка е поставила главата на Орфей върху неговата лира, след като той е разкъсан от вакханките, а главата му откъсната от тялото

Модерният човек лелее надежди за една нова епоха – на пробуждане на духа. Епоха, отхвърлила „робството на рационализма и затъгувала по други далечни земи. Нейният копнеж по средните векове и готиката на звука, по миртовете на Аспазия се корени в болезненото чувство за разсъдъка, с чиито категории тя не е искала и не е могла да се примири. Новалис превръща света

в сън и тайнство на бляна, Хьолдерлин живее по бреговете на Архипелага, старите катедрали по Рейн имат значението на божествени символи“ (Янев 1931: 275).

Я. Янев предусеща последиците от хилядолетното господство на разсъдък – „скоро ще настъпи краят на цивилизацията“ (Янев, 1932: 41), предизвестен от фалша на ценностите и „фетишизма на златото“. Трагизмът е в това, че „Европа не иска или не може да се опомни“ (Янев 1932: 46). И все пак Я. Янев вижда светъл лъч в мрака: човечеството „жадува да изгради над руините и бедствието една нова църква на истината и свободата“ (Янев 1932: 46). Тази символична църква е желана мечта, но и една химера, една утопия. Изкуството като храм на истината и свободата! Тази идея е оригинална, но неосъществима.

Другото лице на кризата на Европа е нихилизмът: „В пламъците на този нихилизъм днес изгарят всички окъсани дрипи на фалшивата, раболепна цивилизация, на която са гледали доскоро като на свещени реликви. Пред нас израстват нови кръгозори и се отключват нови кладенци“ (Янев 1931: 280).

Никога обаче разяждащият скептицизъм и мрачният песимизъм не са вземали връх при Я. Янев. Винаги е оставал, макар и слабо, един лъч на надежда.

Извън този контекст от проблеми ще отбележа дълбоките родолюбиви чувства на Я. Янев („Душата на нацията“), отговор на „днешния американизъм“ и на интернационализма като „модерно номадство“ („Философия на Родината“).

Но тази европеизация въпреки безспорния ѝ принос към новата българска култура и изкуство има своите отрицатели. Янко Янев, европейски школуван интелект, е сред тях. Основният негов аргумент е, че България има свой собствен път в културата, че нейното място е между Изтока и Запада.

„Никога нашият народ не се е намирал в такава безпътница... Това не е случайно, то не иде от вчера, то е подготвено отдавна; целият ни културен и политически живот се е стремил с главоломна бързина към това обезпътяване, към тая криза на *българското национално самосъзнание*... (Янев, 1994: 337–338). Колкото и близки да сме на славянския свят, ние не сме славяни в истинския смисъл на думата, както не сме и някакъв западен народ. Нямаме нищо общо с източната екстатика, нищо с механичния формализъм на западната цивилизация. Нито мистичното, нито рационалното начало е присъщо на българския дух. Затова нашата проблема се движи между Изток и Запад... (Янев 1994: 338). До днес българският дух не е могъл да стъпи на здрава почва и да тръгне по свой истински и самоотговорен път. Не само руското, но и западното влияние е твърде много допринесло за засилване на безисторичния хаотизъм на нашето съзнание...“ (Янев 1994: 340).

Отрасъл, възпитан и формиран като интелект в средата на западноевропейската култура, Янко Янев е изпълнен с дълбок песимизъм и очакване на неизбежния и драматичен апокалипсис. Кога ще настъпи той, е въпрос на време.

Европа – „тоя континент, по който са профучали досега всички бури на историята, днес няма никаква опора, никаква догма, никаква религия. Какво можем да очакваме от един свят, който си отива? Там всички лирически сили са прогонени, нихилизмът е нахлул по всички посоки, свободата отдавна е станала насилие, животът – алгебра. От тая Европа на израждаща се цивилизация и маймунска софистика, която залязва под тежестта на своята техника, от тая Европа не можем да очакваме нищо; можем да бъдем само свидетели на нейния трагизъм... (Янев, 1994: 340).

Какво трябва да направим? „Остава само един единствен път – пътят към самите нас... (пътят) към неотменната програма на българския дух“ (Янев, 1994: 341), който няма нищо общо нито с Европа, нито с Русия. Родното начало е в криза, но Я. Янев вярва, че ще намерим верния път към него. Нашето изкуство трябва да върви по свой собствен път, а не да се вглежда в изкуството на Европа.

Тези мисли са развити през 30-те години на 20. век, когато последиците от двете национални катастрофи (1913 и 1918) още тежат и тормозят съзнанието на българската интелигенция.

От 1929 г. е статията „Иреалността на изкуството“. В нея се защитават възгледи, които са в пълен противовес на тези в реалистическата, материалистическата естетика. Възгледи, които са далечен отзвук от философията на Платон, Шелинг, Хегел, Шопенхауер – отзвук от техните възгледи за изкуството. За Янев изкуството е идеален свят, недействителен, фиктивен. „Естетическата сфера е нещо недействително или в действителност невъзможно“ (Янев, 1929: 186). Изкуството е „свръхмир, в който изчезваме без да искаме. Естетическият свят е музиката на една стихия, противна както на разума, така и на явленията извън нея“ (Янев, 1929: 186). Но ето и парадоксът или по-точно утопизмът: изкуство и живот са в своеобразен синтез. „Изкуството е преди всичко индивидуално-интуитивният образ на безкрайния живот“ (Янев, 1929: 185). „Самата естетична сфера е иреална, недействителна. Тя е лоното на пресъздадения, превърнат в чудо, в тайна живот“ (Янев, 1929: 186). Но не настоящия, текущия живот, а на „мъртвата вечност“, съхранена в музеите. „Творчеството е всякога израз на непосредния или интуитивния живот“ (Янев, 1929: 181). Израз, който е субективен и строго индивидуален, заключен в себе си, без връзка със социални, религиозни, граждански и други идеи. (Янев неотстъпно продължава линията на немската идеалистическа естетика.) Той заявява още: „Творчество е самият живот“ (Янев, 1929: 181). Творческото „начало е начало на живота, както началото на живота е началото на творчеството...“ (Янев, 1929: 181). В един спекулативно-метафизически ракурс Янев подсказва за креативните импулси, заложили в изкуството; то не е за самоцелно развлечение и разнообразие в делничното монотоние; това е животът в неговите сътворяващи, съграждащи духовни възможности; то твори ценности, различни от всяка друга човешка дейност. Повлиян от *философията на живота* на Шопенхауер и Ницше, Янев говори за живота като „божествено творчество, чиято реализация съставя телеологията на историческия развой“ (Янев, 1929: 182). Той няма предвид конкретни художествени реализации или естетизиране на жизнената среда, а творческото начало в живота в идеализиран аспект и с ницшеански нюанс.

И още един парадокс! „Вечното в изкуството не е самото изкуство, а нещо свръх него.“ (Янев, 1929: 185). Това свръх нещо е *идеята*, това е „мъртвата вечност на идеята в Платонов смисъл на думата“. За Янев, верен последовател на Платон, Плотин, Шелинг, Хегел, идеята е сърцевината на изкуството, а не сетивно-материалната му плът, която е нещо външно и несъществуващо. Янев е привърженик на Хегел, той е негов последовател и относно мисията на изкуството – да преобрази житейския хаос в ритъм, хармония, форма. Художествената творба – това е „преобразеният хаос“ на живота. Янев е късен последовател на отдавна отречената и рухнала метафизика на прекрасното. Той не говори за модерното изкуство, а за старото, традиционното изкуство, за което прекрасното бе основен предмет.

Как е възможна симбиозата между изкуство и живот? Съгласно Янев, изкуството е ирационално, чуждо на разсъдъка и мисълта. Но животът също така „е чужд на мисленето“? „Той е лоното на безсъзнанието или безсмислието, на ирационалната безкрайност... Това е дионистичното море, чиито вълни люлеят съзнанието, омагьосано от движение и творчество, (от) ликуването“ (Янев, 1929: 180) на субективната себеизява. Животът е алогичен, той руши понятията и рационалната мисъл, той е спонтанен и емоционален, ирационален „двойник“ на изкуството. Изкуство и живот! – това са два взаимно допълващи се полюса на един ментално неразбираем тандем. Това прави възможна тяхната симбиоза.

Въпреки че естетическите възгледи на Янев изглеждат безредни и хаотични, те се вписват в идеалистическите естетически системи на Германия от първата половина на 20. век, на които системи той е последовател. Тази негова позиция е своеобразен акт на европеизиране на българската естетическа мисъл, която все още е на родилното ложе (въпреки антиевропейските му изявления). Европеизацията в българската духовна култура не можеше да се осъществи без такива заемки, все пак преосмислени и претълкувани, послужили като основа на зараждащата се българска естетика.



Тони Тодоров. „Празният стол“. 2012.
*Каквито и да са възраженията ни против
идеализма в изкуството, трябва да
признаем, че той буди размисъл.
Творбата тук е семантично
многопластова. Има ли достойна личност
за този стол? Или той ще остане
празен завинаги?*

Въпреки че Я. Янев е противоречив, той е културолог от голяма величина, неocenен и пренебрегван досега.

Утопиите за изкуството имат дълга история (Bloch, 1959). Тук коментирах трима български мислители, чиито възгледи за изкуството крият немалко утопични акценти.

2. Изкуство за живота

Много специфична е художествената атмосфера през първата половина на 20. век. От една страна, част от авангардните направления се затварят в самозадоволяващо се автореферирание, от друга страна обаче тъкмо в лоното на авангарда прозвучават нови гласове – за „изкуство на улицата“, обърнато към живота, дори отъждествявано със самия живот. Творческият интерес се преориентира към досега пренебрегвани жанрове (плакат, карикатура, „кабаретно изкуство“, „изкуството от улицата“, графити, комикси). Естетиката е в кипеж; тя е изправена пред предизвикателствата на извънестетическите мотиви, които проникват в изкуството, както и пред провокативното демократизиране на изкуствата чрез преориентирането им към делника. Гео Милев е пионер в тази преориентация. През 1921 г. в сп. „Везни“ (1921, № 4) той отправя „Възвание към българския писател“: „Ти се отказваш да служиш на ежедневния живот, на суетния шум на делничния ден. Ти търсиш празник. Изкуството, красотата е за тебе празник. Но този *егоистичен* твой празник – твой празник – какво общо има той с алтруистичния живот на човечеството? С Живота, писан с главна буква? Защото това, което ти наричаш твое творчество, твоя поезия – то е само частен твой дневник, дневника на ежедневния, егоистичния твой живот... Твоето творчество, писателю, е не борба, а леност в самодоволния ъгъл на твоето мъничко Себе си; не бунт, а подлост, безсилно дезертъорство от всичко и от живота, и от света... Затова твоето творчество не е изкуство...“ (Милев 1995А: 26–27).

Животът! Той иска друга поезия – не мечтателство и леност, не „гъвкави стихове, тънки, гладки, кристални, със звънки ритми и плавни стъпки“ (Милев, 1995А: 26). И оценявайки поезията на младите поети, Гео Милев призовава за радикален прелом в досегашната поетична практика. „Българската поезия има нужда от оварваряване. От сурови сокове, в които има първобитен живот... Ние желаем да видим днес варвари, хулигани, печенеги – с плам в очите, с железни зъби. Варвари, нова раса – която да влее нова кръв на българската поезия“ (Милев 1995Б: 220). Поезия, която ще служи на живота, която ще бъде тревога и пробуждане „от мъртвешкия сън“.

И ето, че заставаме пред статията на Гео Милев „Против реализма“, преднамерено премълчавана десетилетия наред². Каква е визията на Гео Милев за реализма? „Целта на изкуството е да възсъздава живота... Целта на реализма е да „възсъздаде“ (по-точно: да копира) реалността, действителността...“ (Милев 1919: 140). Г. Милев има предвид, че верността спрямо сетивната предметност на нещата е задължителна за твореца реалист. Тук изобразяването на действителността е приоритет, а правдата за нея – закон. За писателите реалисти „действителността е била с много повече правда, ако правдата е най-важното в изкуството...“ Като радетел на експресионизма обаче Г. Милев изоставя класическата визия за изкуството като правдиво отразяване на действителността и говори за него (изкуството) като *експресия*, като творческо преживяване. Той отхвърля традиционната визия, че изкуството е вярно отразяване, изобразяване на действителността и отстоява тезата, че *изкуството е израз*. „Художествена цена може да има за мене само едно впечатление отвътре, expression“ (Милев 1919: 141). Творчеството не се свежда до изобразяването на живота, то е съсредоточено в субективната реакция на художника спрямо действителността. Отгук следват парадоксалните твърдения на Г. Милев: „Изкуството не е близост до живота. Нещо повече: изкуството е „бягане от живота“, бягане от т. нар. „жива действителност“... Изкуството не е никакво психологическо и пр. анализиране, никакъв анализ, а тъкмо обратното: символ, кондензиране. Това, което казвам, и което би ужасило цялата българска литература, предимно българската „белетристика“, е изходно начало на всяка истинска естетика... Естетиката на всяко истинско изкуство, естетиката на антиреализма е нещо непопулярно, дори неизвестно у нас“ (Милев 1919: 141). Казаното от Г. Милев разкрива изповядваната от него философия за изкуството. Същината на художественото творчество не е в това да изобразява правдиво, точно и вярно това, което виждаме, а *да интерпретира, да тълкува действителността*.

Естетиката на израза, изповядвана от модерния художник, поставя ударението не върху изобразяването на живота (колкото и правдиво да е то), а върху субективната визия за света на художника. Тази радикална позиция, отстоявана от Гео Милев, обаче е във въпиешо противоречие с традиционните естетики на реализма, натурализма и импресионизма, и преди всичко с догмите на соцреализма, затова коментираната тук статия „Против реализма“ е премълчавана, пропускана и игнорирана³. И при най-изкусни манипулации тя оставаше в пълен разрез с нормите на казионния социалистическо-реалистически метод. (Впрочем така се правеше „наука“ съгласно догмите на социализма – чрез едностранчиви и тенденциозни коментари.)

Изкуство за живота! Животът-изкуство! – Това са фрази мантри, примамливи не само за авангардисти. Писателят Симеон Дановски (1905–1952) в една по-скоро дилетантска статия пише така: „Изкуството не е нищо друго освен един по-висш живот“ (Дановски 1923: 17). И добавя, за да обясни цитираната фраза – то е пророчество, ясновидство, интуиция.

Тезата за изкуството като живот се подкрепя най-вече от лявоориентирани автори, какъвто е Ламар (1898–1974). В статия за Третата художествена изложба (1929) той механично прикачва

² *Като привърженик на експресионизма Гео Милев съзнава ролята на деформацията, чрез която може да бъде повишена изразната сила на творбата. Класическият реализъм не допуска деформации в изкуството (Репин, Перов, Курбе, Васнецов, Иван Мърквичка, Ярослав Вешин, Иван Ангелов и др.). Две десетилетия след смъртта на Гео Милев е натрапен у нас социалистическия реализъм, но казаното за (против) реализма важи в пълна сила и за този нов метод, въведен казионно от БКП. Дори в най-пълното издание за Гео Милев като поет, драматург, преводач, рисувач и критик („Гео Милев, поетът“ (част I); „Гео Милев рисува“ (част II). С., 1995) статията му „Против реализма“ не се споменава, сякаш не съществува. Но можем ли да очакваме от един конюнктурен изкуствовед като Ружа Маринска и конюнктурен издател като Иван Гранитски друго поведение? Те продължават да правят социалистическа „наука“; затова игнорират въпросната статия.

³ По-добре ще разберем тезата на Гео Милев против реализма като сляпо и безкрило натуроизобразяване, ако го съпоставим с Ортега-и-Гасет, с идеите му в неговото есе „За реализма в живописата“ (1912). Там четем: Реализмът означава „липса на ... любов към формата, на поезия и емоционални отблясъци... Реализмът значи отрицание на изкуството... Изкуството не е копиране на нещата, а сътворяване на форми... Завоюването на формата наново става най-предстоящата задача на изкуството“ (Ортега-и-Гасет, 1984: 114).

взети от руския конструктивизъм възгледи, които нямат нищо общо с оценките, дадени за участниците в изложбата. Ще цитирам въпросния текст:

„Художникът да бъде деятел – не отразител.
Художникът да конструира, а не да РИСУВА.
Художникът да обобщава, а не да детайлира.
Художникът да бъде динамичен, а не статичен...“

Болшинството наши художници са само отразители, *рисувачи*, детайлисти и статичи.

Като отразители те нямат собствен импулс за активна композиция, а копират... без да творят... Не правят усилие да излязат из килиите на академичните закони...“ (Ла 1929: 33).

Волята на твореца, допълва Ламар (псевдоним Ла), трябва да бъде „оксиженирана в битието“, в делничния живот. Но Ламар е чужд за същинската, голямата идея на руските конструктивисти и „производственици“, отказали се от кавалетното, музейното творчество в името на едно изкуство, пряко обслужващо ежедневието, поставило началото на съветския дизайн. Ламар твърди, че художникът не трябва „да рисува“, а да конструира, но всички представени от него творци в III-та художествена изложба са на рисувачи. Конструктивизмът и неговата естетика изобщо не проникват у нас, защото патриархалният манталитет все още предопределя облика на българската художествена култура в годините преди войната.

2а. Изкуството – „боен авангард“ (Ламар, 1929: 227)

Под влияние на Октомврийската революция и революционната обстановка в Германия след Първата световна война Ламар започва да издава сп. „Новис“ (1929–1932), което дава място на актуални идеи, но със закъснение повече от десетилетие. Редакторът, Ламар, призовава за скъсване със старото изкуство и пристъпване към ново изкуство, свързано с живота и носител на революционни идеи. Още в книжка № 1 Ламар призовава: „Долу хашиша на старото изкуство, което приспива волята за борба и отхвърля духа извън сферата на социалната активност...“

НОВОТО ИЗКУСТВО дойде да обезцени старото изкуство и да отрече неговата глупава естетика... Да разкъса книжните пращеници на една лъжлива и отровна красота – ето СМИСЪЛНА НА НОВОТО ИЗКУСТВО. БОРЧЕСКО, ЧОВЕЧНО И КОНКРЕТНО, то казва своето велико ДА пред изгрева на НОВАТА КУЛТУРА.

Новото Изкуство! Какво ще видят в него духовните мъртъвци, затънали в праха на едно кърваво време“ (Сп. Новис, 1929: 5).

На него той отрежда революционна роля, която тепърва предстои. „Футуризмът, немските и унгарски активисти, симултанизмът, дадаизмът, сръбският зенетизъм, конструктивизмът, пуристите, Ваймарският Баухаус и пр. и пр. – всичките тия „изми“ ... не можаха да затемелят основите на жизнения елемент... тръгнаха само с бунта на духа без сцепление с живота“ (Ламар 1929: 226).

Новото изкуство има за цел „освобождаването на пролетариата“. То е „изкуство в такта на социалната борба“. Това „изкуство има да изиграе голяма роля в освободителното движение на пролетариата. То трябва само да скъса с лиризма и сантименталния дух на „пролетаризиране“, да се задълбочи в социалната борба и да отрази нейната динамика. То трябва да скъса с формата – продукт на агонизиращия строй – и да подири нови средства за градиво върху торните останки на всички изброени школи“ (Ламар 1929: 227–228).

Ламар изповядва идеи (сп. Новис, 1929), които все още са актуални сред левите интелектуалци у нас, макар и крайни, вече преживени в Германия и Унгария. Те имат утопичен характер, а що се отнася до българския пролетариат, той остава чужд за тях. Революционните събития и мощните социални движения през 20. век са предпоставка за обвързването на изкуството с класови, партийни и социални проблеми, както и за крайни социологизаторски решения.

3. Класовият подход към изкуството

Относно ролята на изкуството в обществения живот се намесва (при някои автори) и *класово-партийният подход*. Като представител на грубото, вулгарното социологизаторство Георги

Бакалов разделя българските поети на два враждебни „лагера“: „буржоазни“ поети, които обслужвали една експлоататорска класа, наречени от него „синковци на нашата буржоазия“, и „пролетарски“ поети, служещи на народа. Пролетарските поети, посочени от Г. Бакалов, тогава са само трима – Хр. Смирненски, Д. Полянов, Ц. Церковски. Но каква е реалността според него? „Във всички свои разклонения българската поезия стана прислужница на буржоазията“ (Бакалов 1911: 67).

За Г. Бакалов има само един критерий за оценка на поезията – *класово-партийният*. Той не говори за естетически или художествени критерии; за него те не съществуват. Убеден съм, че Г. Бакалов е лишен от естетически вкус и от художествена образованост – един духовно сакал критик или осакатен поради партийните си пристрастия. „Обществената (класовата) подплата на един писател дава ключа за неговото правилно разбиране“ (Бакалов 1932–1933: 200), заявява той. Къде е мястото на буржоазните поети? – На боклука! Там се изхвърлени най-видни наши национални поети – П. П. Славейков, Пею Яворов, Кирил Христов, Н. Лилиев, Т. Траянов... Г. Бакалов обяснява защо постъпва така. Ето например докъде водела символистичната поезия на Яворов? „Да допуснем за момент, че пролетариатът, а с него и целият трудов народ... се надъхаше с психологията на Яворов-индивидуалиста. Какъв би бил резултатът? Явно е: капитулиране в борбата против фашистката буржоазия. Явно е: увековечаване на народната мизерия и на капиталистическата диктатура“ (Бакалов 1911: 151–152).

Ужас! Никога не сме допускали, че индивидуалистично-символистичната поезия на Яворов може да увековечи експлоатацията и народната мизерия. Ако в думите на Г. Бакалов има поне троха истина, тогава трябва да заключим „вредната“ поезия на Яворов в сейф с 9 ключа, за да предовратим всяко нейно въздействие. И народната мизерия ще започне да се топи като пролетен сняг. Да, изкуството въздейства, но то не може да преобразува социалната структура на обществото, не може да изличи социалните противоречия, нито пък да увековечи „буржоазната диктатура“. Но класово-партийният подход към изкуството води към такива изводи.

Владимир Фриче е най-изявеният социологизатор в СССР; той също е за социален (класов) критерий. Но Фриче не си позволява хулни думи за Пушкин и Лермонтов, за Лев Толстой и Достоевски. Вилхелм Хаузенщайн е изявен социологизатор в Германия, но той уважава Гьоте, Шилер, Лесинг. В цяла Европа само Г. Бакалов си позволява да изхвърли на бунището националните ни поети, да нарече Иван Вазов „ура-патриот“, да си служи с махленски език... Г. Бакалов изпитва патологична омраза, злоба и злонамереност към символистите, без да разбира художествения им принос към европейската култура. За Т. Траянов например той пише с недопустима за литературен критик лексика: „От многобройните страници на неговата сбирка от стихове под името *Regina mortua* лъхти на 100 километра далечина ужасно приспивателна гламавщина“ (Бакалов 1911: 63). Очевидно символистичната поезия не е за неговото партийно кастрирано, болшевиизирано мислене, не е за особа, чието естетическо чувство е заменено от класово-партийна настървеност. Показателна е също така и статията му „Безкръвна лирика“ за Николай Лилиев (Бакалов 1932–1933: 195–201), където не ще намерим ни една положителна дума за поезията на Лилиев.

Макар че се води като „литературен критик“, при Г. Бакалов няма и следа от елементарен художествен усет (какъвто притежаваше В. Хаузенщайн). За него няма поетични ценности независимо от класовия критерий, ценност (и то класова) имала само пролетарската поезия. Всичко друго отива поврага! Присъствието му в българската литературна критика е позорно петно, но българската демокрация от годините до войната допускаше в печата и такива автори с партийно-кастрирано мислене.

Тези грозни истини в литературно-критическите публикации на Г. Бакалов бяха премълчавани по времето на социализма. БКП имаше нужда от авторитети и ги създаваше чрез прикриване на неудобните истини за тях. Типичен похват за комунистическата „наука“! Но те се премълчават и днес в „Голямата енциклопедия – България“ на БАН. Защо? До кога? Какво означава това пристрастно, антинаучно, тенденциозно премълчаване?



Вълчан Петров. „Храм“
(триптих, дървопластика
и живопис, 1993)

Плурализъмът днес води към смесване на жанровете, към насищане със светски мотиви на един религиозен триптих, към творческа свобода, непозната в миналото. В. Петров ни поднася творба синтез от примитивизъм и професионализъм.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Бакалов, 1911: Бакалов, Георги. Българската литература и социализмът“, С. 1911. [Bakalov, 1911: Bakalov, Georgi. Balgarskata literatura i sotsializmat“, S. 1911.]

Бакалов, 1932-1933: Бакалов, Г. Безкръвна лирика.// сп. Звезда 1932–1933, № 5. [Bakalov, 1932-1933: Bakalov, G. Bezkravna lirika.// sp. Zvezda 1932–1933, № 5.]

Грозев, 1922: Грозев, Иван. Новото изкуство//сп. Хиперион, 1922, № 6–7. [Grozev 1922: Grozev, Ivan. Novoto izkustvo//sp. Hiperion, 1922, № 6–7.]

Дановски, 1923: Дановски, Симеон. За изкуството// сп. Ново звено, 1923, № 1. [Danovski, 1923: Danovski, Simeon. Za izkustvoto// sp. Novo zveno, 1923, № 1.]

Кръстев, 1923: Кръстев, Кирил. Началото на последното// сп. Crescendo, 1923, № 3–4. [Krstev 1923: Krstev, Kiril. Nachaloto na poslednoto// sp. Crescendo, 1923, № 3–4.]

Кьорчев, 1907А: Кьорчев, Димо. Тъгите ни// Южни цветове (тримесечен литературен алманах), 1907. [Kyorchev, 1907A: Kyorchev, Dimo. Tagite ni// Yuzhni tsvetove (trimesechen literaturnen almanah), 1907.]

Кьорчев, 1907Б: Кьорчев, Димо. Из миналото//сп. Наш живот, 1907, № 11. [Kyorchev, 1907B: Kyorchev, Dimo. Iz minaloto//sp. Nash zhivot, 1907, № 11.]

Ла, 1929: Ла (Ламар). Впечатления от третата художествена изложба//сп. Новис, год. I (1929), № 1. [La, 1929: La (Lamar). Vпечатleniya ot tretata hudozhestvena izlozhba//sp. Novis, god. I (1929), № 1.]

Ламар, 1929: Ламар. Изкуството в социалната борба // сп. Новис, 1929, № 6–7. [**Lamar, 1929:** Lamar. Izkustvoto v sotsialnata borba // sp. Novis, 1929, № 6–7.]

Милев, 1919: Милев, Гео. Против реализма // сп. Слънце, 1919, № 5. [**Milev, 1919:** Milev, Geo. Protiv realizma // sp. Slantse, 1919, № 5.]

Милев, 1995А: Милев, Гео. Манифести на българския авангардизъм. В. Търново, 1995. [**Milev, 1995А:** Milev, Geo. Manifesti na balgarskiya avangardizam. V. Tarnovo, 1995.]

Милев, 1995Б: Милев, Гео. Поезия на младите. В: Гео Милев. Поетът, т. I. С., 1995. [**Milev, 1995 В:** Milev, Geo. Poeziya na mladite. V: Geo Milev. Poetat, t. I. S., 1995.]

Ортега-и-Гасет, 1984: Ортега-и-Гасет, Х. Естетически есета. С. 1984. [**Ortega-i-Gaset, 1984:** Ortega-i-Gaset, H. Esteticheski eseta. S. 1984.]

Сп. Новис, 1929: Редакционна статия. Сп. Новис, 1929 (год. I), № 1. [**Sp. Novis, 1929:** Redaktsionna statiya. Sp. Novis, 1929 (god. I), № 1.]

Янев, 1929: Янев, Янко. Иреалността на изкуството // сп. Хиперион, 1929, № 4-5. [**Yanev, 1929:** Yanev, Yanko. Irealnostta na izkustvoto // sp. Hiperion, 1929, № 4–5.]

Янев, 1931: Янев, Янко. Пробуждане // сп. Златорог, 1931, № 5-6. [**Yanev, 1931:** Yanev, Yanko. Probuzhdane // sp. Zlatorog, 1931, № 5–6.]

Янев, 1932: Янев, Янко. Душата на Европа // сп. Златорог, 1932, № 1. [**Yanev 1932:** Yanev, Yanko. Dushata na Evropa // sp. Zlatorog, 1932, № 1.]

Янев, 1994: Янев, Янко. Изток или Запад // сб. Защо сме такива? С., 1994. [**Yanev, 1994:** Yanev, Yanko. Iztok ili Zapad // sb. Zashto sme takiva?, S., 1994.]

Bloch, 1959: Bloch, Ernst. Freiheit und Ordnung. Abriß der Sozialutopien. FaM, 1959.