

ЕСТЕТИКАТА ПРЕД ГРОБА НА . . . „ИЗКУСТВОТО“?

„Като професия изкуството днес е мъртво“

А. Елсен

За да си съставим известна представа за мътния водовъртеж от „проблеми“, в който са попаднали днес естетите от САЩ и от Канада, би било достатъчно да прелистим последните книжки на представителното американско тримесечно списание „The Journal of Aesthetics and Art Criticism“. То е орган на американското дружество за естетика. Негов редактор е дигекторът на Кливландския музей на изкуството професор Томас Мъиро, всепризнат главатар на съвременните американски естети.

В мартенския брой, в статията, озаглавена „Мерило за художествена критика в съвременното изкуство“ от Лестър Д. Лонгман се казва: „Не е ясно какво цениме най-много днес в изкуството. . . Тъй като се страхуваме, че всяко ясно определено мерило в изкуството би изглеждало догматично, ние предпочитаме анархия в критичното мислене“.

И в това няма нищо изненадващо. Нима „изкуството“, което изкарва от „дълбините“ на съзнанието само хаос от цветни петна, звуци или думи, би могло да се радва на добра оценка, ако не беше прогласен този произвол на критичното „мислене“? Липсата на сигурен критерий, отказът от основните естетически принципи, от които са се ръководили предишните художествени направления, „анархията“ на „мислите“ са единствено подходящата теоретическа гарнитура на абстракционизма. Така „изкуството“ започва да се смесва с рекламата и лечебните методи на психопатологията, с половия нагон и безсмислието.

В друга статия от същия брой под заглавие „Проблеми за преценка“ художественият критик Кийт С. Браун разглежда шумотевницата, която през последно време се вдига около тъй наречената „сублимна“ реклама. „Преди около три години“, — пише Браун, „съобщението за експерименти със „сублимната реклама“ сложи начало на цял поток от тревожни уводни статии из ежедневниците. „Сублимната реклама“ използва механиката на свръхвъзприятия у човека, за да му се внушават идеи чрез въздействие върху подсъзнанието“. Тук, може би, е уместно да поясним същността на „сублимната реклама“: на филмовия или телевизорен екран например се показва за една стотна от секундата образ, който зрителят няма дори да забележи, но който по-късно цял уж да окаже решаващо въздействие върху

общото впечатление от прожектирания филм. Подобно нещо можело да се използва и в музиката, когато звук с много кратка трайност бъде сместен между тоновете на нормалната мелодия, или пък тон с много голяма височина, недоловим от обикновения слухов апарат, но възприемаем все пак подсъзнателно, който също се записва в мозъчния апарат и оказва въздействие върху общото впечатление от музикалната творба“. . . Този вид „рекламирање“ — продължава К. Браун, „и неговото прилагане може да има огромни последствия за душевното здраве на нацията. . .“ Тук виждаме плодовете от теориите на Зигмунд Фройд и Юнг за подсъзнанието, намерили радушен прием в царството на всемогъщата и безскрупулна американска реклама. Интересно е, че и тези, които намират „сублимната реклама“ застрашителна, и тези, които я смятат полезна за „здравето на нацията“, не намират нищо лошо в това спорове и им да се водят в името на. . . естетиката. Така психоаналитичната теория на изкуството се оказва в същото време и теория на рекламата, и теория на половите страсти, и теория на безсъзнателните действия. Нали в края на краищата „източникът“ бил един и същи?

Пол. Р. Фарисуърт пък прокламира в статията си „Ефектът на участие в артистичните прояви“, следното: „Никой не ще отрече, че сравнително много малко жени се проявяват в областта на изкуствата. . . Някои мислители считат, че биологически жената е недостатъчно пригодена за артистични постижения. Но още по-интересно е, че склонностите към даден вид изкуство са указание за повече женственост или мъжественост у индивиди от двата пола. „Статистически проучвания“, — според П. Фарисуърт „сочат, че песне в или ходене на опера се предпочитат от жени или от женствени мъже; свирене на пиано, слушане на класическа музика също е указание за женственост или пък се предпочита главно от жени; писането или четенето на глас на стихотворения също е занимание, предпочитано от жени или от женствени мъже. . . От друга страна, слушане, композиране или изпълнение на джаз се предпочитат от мъже или мъжествени жени; писане на романи и тяхното четене на ум, или изпълнението и слушането на народни песни е характерна дейност на мъже или мъжествени жени. . .“

Тези дълбокомислени заключения едва ли се нуждаят от коментар. . . Главният редактор на списанието — проф. Мъиро — смята себе си и своите ученици за „натуралисти“, за последователи и на стария Иполит Тен. Но изглежда сътрудниците на неговото списание намират повече „сми-сьл“ в психоаналитичните размишления върху „мъжествените жени“ и „женствените мъже“, отколкото в стария „плурализъм“. Така „половият критерий“ за участие в изкуството се следва от друг „разбор“ — този път на поемата на Колридж „Кубла Хан“. Авторът на статията Шенинджър-Младши не скрива задоволството си, че поемата „налага психоаналитично интерпретиране. . . поради богатството, изобилието на сексуални символи. . . И авторът смята свое първо задължение „разгадаването“ на тези символи. Той сериозно — доколкото изобщо сериозно може да звучи това, намира в разкриването на „сексуалния порив“ задачите на литературната критика.

В статията пък от директора на музея на ултрамодерното изкуство „Саймон Гугенхайм“ — Джеймс Д. Суини, озаглавена „Нови насоки в рисуването“ се разглеждат основните тенденции в съвременното изкуство на западния свят. Авторът се стреми да намери благовидни оправдания за абстрактното „изкуство“. Той търси в принципа на „вечното новаторство“ подкрепа срещу „невезжите“, „неподготвените“ читатели и зрители, които не могат да разгадаят „новото“. Суини пише: „Най-голямото препятствие за непосветения е, че в изкуството всеки ден стават промени. Може ли такава неустановеност и непоследователност да изисква сериозно отношение към творчеството или оформения характер на твореца? Отговорът е много прост: работата на художника е да се изявява, а не да повтаря това, което вече е било казано.“ Или както Жан Кокто се изразява: „Човекът на изкуството трябва да бъде на широк шом вече от дървото е паднала една художествена творба, да не продължава да разтърсва същото дърво, защото че падат само съвсем подобни плодове. . .“

Подтекстът на тези думи е: художникът може и да нехае за интересите на „непосветената публика“. Той няма защо да се учи от разбираемото изкуство на миналото, тъй като — колкото и да друга старото дърво на изкуството, няма да паднат „оригинални“ плодове. Ето защо творецът трябва да върва единствено на собствената си изява, да търси дълбокото и тайнственото в душата си.

В „подкрепа“ на тези твърдения, в юнския брой на същото американско философско-естетическо списание са поместени шест репродукции от творби на съвремен-

ни ултрамодерни художници и скулптори: картината на Уйлем Де Кунинг — „Жена I“, — представлява хаотична смесица от безформени плоскости, в единия край на която личат две черни очи и една съблазнителна усмивка под тях, подобно на тези рисунки, които учениците от първоначалното училище чертаят по стените, когато искат да окарикатурят някоя своя учителка. Една скулптурна творба от Ричард Липолд — „Вариации; 7: Пълнолуние“, представлява геометрична игра от опънати метални кабели в триъгълни и квадратни форми. А друга скулптурна творба, представляваща един стар, изваден от употреба бойлер, към когото са споени с окислени ръждясали тръби, напомнящи ръце и крака, а в средата — една стара пишуща машина, е наречен „Секретарката“, и е дело на Ричард Станкиевич.

В същия брой се намират и други теоретико-естетически размишления, твърде характерни за безпътницата, в която се намира американското изкуство. В самото начало на статията на Алберт Елсен — „Ролята на съвременния творец“, се прави недвусмислената декларация: „Като професия изкуството днес е мъртво“. Авторът прави исторически преглед на развитието на изкуствата от дълбока древност до днес, като отбелязва със съжаление: „В миналото ролята на художника, писателя или артиста бе ясно определена. Той служеше на царя, епископа или графа. Понякога той биваше магьосник или астролог, шут, конферансие или посланик. Някои от неговите предишни функции сега са присвоени от други хора. . . . Едно време изкуството беше професия, днес то е призвание, за което се гладува. . . . Художникът днес няма бог, на който да служи. Докато в средните векове се забелязваше публично възхищение от личността на човека на изкуството, днес, с редки изключения той живее в забвение до смъртта си. . . .“ Има наистина твърде искрени признания в тази статия, които ясно илюстрират изказаната преди повече от столетие мисъл на Мъркс, че капитализмът е чужд и враждебен на изкуството. Авторът все пак е пропуснал да добави, че когато понягва забвението изкуствено се разпръсква след смъртта на отделни художници и те се възвеличават извън всяка мярка, от таблата им, захвърлени дотогава по мансарди и сугерени, започват да трупат богатства. . . . търговците на картини, познаващи цената на рекламно поддържаната „мода“.

Статията на Джейкъб Корг, под заглавие „Модерната техника на стиха в Пустата земя“ — започва с думите на Бодлер: „Красивото е винаги чудноватото“. В статията си авторът разглежда известната творба на Т. С. Елиот. Той се възхищава от нейните приумици, като изтъква, че

„Пустата земя“ наподобява „техническите експерименти на кубистите, футуристите, дадаистите и сюрреалистите“. Не е излишно да процитираме един пасаж от тази статия, който твърде очебийно ще ни покаже как представителите на „естетическата критика“ в САЩ днес се „справят“ с „винаги чудноватите“ литературни факти. Впрочем, ето от какво се възхищава критикът Корг: „В „Игра на шах“, жените-героини говорят с въображаеми хора. А в „Погребение на мъртвите“ — третата част от творбата, има прекрасни елементи на сюрреализъм като например въпроса на Стетсън:

Онзи труп, който посади миналата година в твоята градина
започна ли вече да никне? Дали ще се
разцъфне той тази година?

Или пък в последната част — Какво
каза гръмотевицата,
която започва тъй:

Жена една опъна здраво черните си
власи
и засвири нежна музика по тези струни.
А обикновените лондончани от XX век
стават част от масата, загубени души,
които Данте вижда през оградата на
Ада“.

Достатъчно е човек да надзърне в илюстрациите на списанието или да прочете примерите от „Пустата земя“, за да се увери в истинското значение на прокламираната „анархия в критичното мислене“. Дори „анархията“ се оказва метод, когато трябва да се оправдаят „скулптурните композиции“ от бойлер и ръждясали тръби или пък великите сюрреалистични открития в поезията:

„Онзи труп, който посади миналата година, започна ли вече да никне?“

Разбира се, не всички съвременни американски и канадски естети са застъпници на

ултрамодерното изкуство. Между тях има и „по-консервативни“. Те обаче ограничават консерватизма си до добре известния мистицизъм, до вярата в „отвъдния свят“ и второто пришествие. . .

А Е. Д. Денърд разглежда „Парсифал“ като воля и идея“. В нея авторът пише: „В тази опера Вагнер пада на колене, плачейки в подножието на светия кръст. Очевиден е литургичният символизъм в нея. Както в измиването на краката на Парсифал, така и в кръщенето на Кундри и в издигането на светата чаша Грал пък личат преки заимствувания от християнското верую, от библията и от Апокрифа. . . В нея има една вълнуваща смесица от езичество и християнство, с умели заимствувания от църковната музика през вековете, за което можем само да му бъдем благодарни. . . Освен това, той ловко съчетава Шопенхауер, Буда и Христос във вечния стремеж на човека за отричане от земните наслади и копнеж за красивия покой на другия свят. . .“

И в тази статия се вижда едно „нежно“ примирително и мечтателно възвеличаване на мистицизма в изкуството, на псевдо-героичното, на страданието като изкупление и на християнско-буржоазното схващане за ролята на покаянието и очистието. „Въоръжена“ с бойлеровата скулптура и с поезията на посадените трупове, американската култура не се отказва и от ръждясалите копия на католицизма. Според добре познатите ни думи на един наш литературен герой: „С дявола сме добре, пък защо да не ударим един кръст и на бога. . .“

. . . Взехме извадки от няколко статии, поместени в последните книжки на централното списание за естетика и художествена критика в САЩ. Те твърде красноречиво показват истинското лице на съвременната американска естетика, която претендира за ръководно място в западния свят.

ИЛИЯ РИЛСКИ