

„ЕСТЕТИКА НА МОДЕРНОТО ИЗКУСТВО“ ОТ ДИМИТЪР АВРАМОВ

Изд. „Наука и изкуство“, 1969, 468 стр.

Като изключим няколко по-големи и няколко фрагментарни (при това що-годе приемливи!) публикации, през последните четиринадесет години нашата наука неизменно оставаше длъжница на модерното изкуство, на неговата проблематика.

С книгата „Естетика на модерното изкуство“ на Димитър Аврамов не просто се „запълва една празнина“, както гласи обичайният израз, но се и разкрива истината за поучителната трагедия на модерното изкуство. В такъв смисъл, перифразирайки Хегеловата оценка за Кантовото определение на прекрасното, без ни най-малко опасения от преувеличаване, можем да кажем, че „Естетика на модерното изкуство“ е разумна дума в нашата наука по отношение на един явно безплоден в теорията си, но доказано интересен в практиката си естетически феномен.

За разлика от мнозина непоследователни дори в своята, общо взето, последователна повърхностност автори, които изпитват непоносимо силна интелектуална перисталтика още при споменаването на понятието „модерно изкуство“, Д. Аврамов тръгва търпеливо от корените на „голямото зло“, проследява неговото във висша степен сложно и противоречиво развитие, за да стигне чак до годините на неговия апогей, до изследване причините за неговото триумфиращо шествие из залите на най-известните световни галерии и музеи.

На базата на голямо количество „суров“ материал — архиви, картини, научни публикации, мемоари и пр. — Аврамов съумява успешно да докаже подчертано опозиционния характер на тезата „изкуство за изкуството“ по отношение на буржоазното общество — дълбоко-чуждо, по известните думи на Маркс, на всяка поезия, на всяко изкуство.

От тази богата книга става ясно и за най-примитивно мислещите умове, които с наивен възторг на откриватели-домоседи спекулират с термините „модерно изкуство“, „изкуство за изкуството“ и „модернизъм“ и пр., че теорията „изкуство за изкуството“ е в същност астрономически далеч от предписваните й подозрителни симпатии към буржоазията; става достатъчно ясно, че тая теория не е приумица на буржоазните апологети, а една безкрайно комплицирана и в известен смисъл — неотменима тенденция в развитието на изкуството при капитализма; че „изкуство за изкуството“ не е реакция на буржоазията срещу народа и неговите творци, а обратно — реакция на излезлите от народа творци, насочена срещу буржоазното рутинство, самодоволство, баналност, липса на вкус. В книгата на Аврамов е изяснена както ролята на прогресивните художници — начинае-

ли на нови изразни средства и възможности, така и атрибутивната враждебност на буржоазните интереси и буржоазната духовна ограниченост към всеки порив на свободното или политически неизгодно ангажирано изкуство.

Драматичната съдба на модерното изкуство тъкмо и затова е драматична, защото в стремежа си да се дистанцира от буржоазния сладникав вкус, от умъртвяващите изисквания на силните на деня, от ненавистното общество на преяждащите, то страда, лута се, грешни, увлича се в най-безплодни експерименти — за да стигне накрая до своето самоизчерпване, до самоотрицанието си, до окончателната си и безвъзвратна гибел. И когато художниците-бунтари (нека не се забравя пасивността на техния „бунт“) вече гинат от отчаяние, глад, мизерия и самота, буржоазните „ценители“ някак отведнъж ги забелязват, почват да ги хвалят, да купуват произведенията им, да спекулират с изкуството им, да трупат капитал от трагедията им. . . „Противно е да видиш велики хора, почитани от фарисеи!“ — бе забелязал някога Ницше. И наистина — каква по-жестокост участ — хулените, отхвърляните, презираните творци попадат един ден в любвеобилните обятия на закъснели меценати, на лицемерни еснафи, на естетстващи сноби!

И колко жалко, ако теоретикът-марксист няма поглед и сърце за всичко това, ако той се надява, че ще може да отмени присъдата на една историческа несправедливост, служейки си с . . . друга такава!

Логичен и убедителен, мъдър и спокоен, авторът съумява да постави нещата на законните им места, да създаде книга, в която всичко е подчинено на една цел, където мало-важният аргумент съжителствува с важния авторски контрааргумент, където въздаването на справедливост е колкото научен, толкова и личен морален дълг. Воден от верния си усет и от голямата си ерудиция, авторът успява да защити своя основен тезис, а именно: „Модерното изкуство, разгледано в рамките на неговата класическа история, е изкуство на бунта, на опозицията, на протеста“ (стр. 429). Той успява да докаже състоятелността и правомерността и на друг един извод, на пръв поглед като че ли недопустим от марксистическа гледна точка — всеки елементарен паралел между наука и изкуство, между философия и литература и т. н. довежда до груби теоретически грешки и недоразумения. Тук естествено ни най-малко не става дума за някаква тотална автономия на изкуството от философията, от науката изобщо. Всяко абсолютизиране — твърди авторът — наврежда тежко на науката, докато в изкуството нещата стоят твърде по-различно: там всяко нарушаване „хармонията“ между логично и нелогично, между сетивно и рационално и т. н. не само че не вреди на изкуството, но в известен смисъл е даже неизчерпаем резерв за. . . неговото обновление.

Критикувайки остро и безкомпромисно основните — видими и „невидими“ — недъзи на модерното изкуство, Аврамов дава да се разбере, че творческата свобода в негово разбиране подготвя винаги и неизменно. . . духовната, а неядко и физическа гибел на творещия. В същото време авторът остава дълбоко чужд на стародавното критическо „престаряване“ на добилата печална слава практика да се премълчават дори най-очевидните заслуги на модерното изкуство. „Неядко дори постигнатите от тях (модерните художници — Г. М.) крайности — пише Д. Аврамов на стр. 431, — разрушавайки гравитационните опори на жанра, в чинто граници са възникнали, същевременно оплодяват други. . .“ И посочва заслугите на фовистите за съвременния плакат, заслугите на кубизма за естетическия облик на съвременната архитектура, заслугите на неопластицизма за декоративно-приложните изкуства. Модерното изкуство, според вярното и всестранично защитено утвърждение на Д. Аврамов, възроди „неистинали“ и до днес възторг към японските шампи, към „средновековния витраж, към ислямското изкуство, африканската скулптура и керамиката, към гръцката архаика и доколумбийското американско изкуство, към примитивите на древните народи. . .“ Написана леко и вешо, увлекателно и „евристично“, без излишни псевдонаучни енигми, книгата представлява голям интерес за всеки културен човек.

Георги Мичев

„БЪЛГАРСКАТА КРИТИКА ЗА АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ“

Изд. „Бълг. писател“, 1970, 555 стр.

Представянето на една голяма творческа личност чрез критическите публикации за нея е задача колкото интересна и полезна, толкова и трудна и отговорна. Дали в резултат ще получим многостранен, обогатен образ на личността и ще се приближим до нейната същина, до чудото — „творец“ или, напротив, залутани в лабиринта от противоречиви, субективни оценки, ще изгубим неповторимата индивидуалност и нейния действителен естетически ръст? И още нещо. Литературната критика винаги е симптом за състоянието на естетическата мисъл през съответен период, за нейното идейно-теоретично ниво; нейните проблеми и достижения са проблеми и достижения на общото духовно развитие на нацията. Оттук и трудността, и голямата отговорност на съвременния литературовед, обърнал

поглед към литературно-теоретическото и историческо наследство, за да извлече от него ценното, значимото, прогресивното.

През 1964 г. издателство „Български писател“ постави началото на една нова поредица с книгата „Христо Смирненски в литературната критика“ (ред. В. Колевски). Последва „Българската критика за Никола Вапцаров“ (ред. Н. Янков). Материалите в тези два тома (очерци, статии, доклади, части от студии) разкриха специфични особености на възприемането на големите поети от литературната критика — възторженото утвърждаване и страстна защита на пролетарската поезия на Смирненски и преминаването от общооценъчни статии към по-задълбочено пропикване на творческите проблеми на Вапцаров.

Новото издание „Българската критика за Алеко Константинов“ (ред. Т. Тихов) изправя съставителя пред много сериозни проблеми. Трудността при работа с творци от ранга и епохата на Алеко Константинов идва не само от простия факт на продължителния живот на тяхното творчество. Алеко съпътствава нашето културно развитие от края на миналия век до днес. През този период България изживява коренни социално-икономически и идейно-политически промени. Поради огромната обществена ангажираност на Алековите произведения тяхното изследване и тълкуване се превърна в пробен камък за идейно-естетическите концепции на представителите на различни литературни школи и направления. Защото Алековата личност и творчеството му не са само литературни явления, те контактуват тявърде пряко с проблеми от обществено-политически и народопсихологически характер. „Творчеството на Щастливеца — пише Г. Димов в уводната статия към сборника, — разтърсило толкова много съвести. . . служи като критерий за идейно-естетическата зрелост и прозорливост на критици и писатели от различни поколения.“ Широкият кръг от въпроси около автора на „Бай Ганьо“, участието в тяхното решение наред с литературоведи и общественици и на политически дейци и писатели създава изключително сложна картина на състоянието на критическата мисъл за него и дава основание да се говори за алековски (resp. байганьовски) проблеми в българската литературна критика. При това положение пред редактора на „Българската критика за Алеко Константинов“ с голяма острота стои преди всичко въпросът за подбора на материала. Отхвърляйки библиографската пълнота като свършено невъзможна и ненужна, Т. Тихов е потърсил максимална проблемна изчерпателност. От внушителния брой статии, очерци, критически бележки, оставени за Алеко Константинов, той е отсаял всичко, което има случаен, злободневен, субективен характер, за да се спре на учени и критици от ранга на д-р Кръстев, Б. Пенев, М. Арнаудов, Ив. Шишманов,