

„ИЗКУСТВО И КУЛТУРНА КОНФЕКЦИЯ“ от АТАНАС НАТЕВ

Партиздат, С., 1974. 289 с.

В своята поредица „Епоха и култура“ Партиздат възнамерява да предложи на българския читател трудове на наши и чужди автори, в които ще се изследват и разясняват различните аспекти и страни на културата, ще се разглеждат съществуващите теории за културата и ще се осветляват в тяхната обществено-историческа обусловеност.

Като първа книга на поредицата е отпечатан трудът на Атанас Натеv „Изкуство и културна конфекция“, в който са събрани статии и студии, писани през последните години — някои от тях вече публикувани в периодичния печат или като послесловия към произведения на драматурзи. Така книгата няма характер на цялостна монография, а по-скоро излага различни подстъпи към няколко трудни и шекотливи теми от съвременния културен живот, като събужда надеждата за една бъдеща монографична разработка, което впрочем е надежда и на самия автор. Със своята „мозайчна структура“ (очевидно увлечението по структурните описания не отминава и рецензента) книгата обаче доставя необходимия поглед върху проблемите, предлага на критичния читател съавторство в свързаното на отделните компоненти в цялостна система, а повторението на няколко „лайтмотива“ в различните дялове създава нужните акценти при проследяването на сложните и нелишени от литературно изящество ходове на мисълта на автора.

Като гост-професор по театрална естетика в Свободния университет в Западен Берлин и лектор в различни европейски университети Атанас Натеv е имал възможността да огледа „от натура“ пьстрата картина на културния и художествения живот на Запад, да улови неговия естетически живец и да усети политическия му привкус, да ги анализира, свободен от догматични пристрастия, невъзможни при една тъй широка осведоменост и висок научноизследователски кръгзор. В предговора към книгата си авторът отбелязва, че разчита на критичното сътрудничество на читателя — с настоящите ре-

дове ще се опитаме да поведем желания диалог, в който в същност се корени смисълът на всяко писание, наречено за удобство рецензия.

Три са основните теми, около които гравитира аналитичната мисъл на автора на „Изкуство и културна конфекция“ — темата за т. нар. „масова култура“, темата за съдбата на изкуството, за неговите специфични възможности и бъдещо развитие в условията на научно-техническата революция, в епохата на „техническата възпроизводимост на художествената творба“ и темата за възможностите на естетическата мисъл да обхване научно художественото своеобразие на изкуството.

Първите две теми се разглеждат в дяловете „Пресечни точки“ и „Изкуство против себе си“. Анализират се задълбочено съществуващите съвременни теории за бъдещето на изкуството и съотношението между естетика и идеология. Деидеологизацията на изкуството, неговата „емиграция върху гледната без гледна точка“, по думите на Т. Адорно се съпътства с разрастване на „масовата култура“ и с нейната псевдоидеологизация. Съвременната западна естетика не е в състояние да се справи с художествените и антихудожествените феномени на своето време — от една страна, „масовата култура“ се подлага на остра критика, а, от друга, се подкрепя всячески. И това е характерен белег, смята Ат. Натеv, за идеологическата хипертония на западната естетическа мисъл. А „абсурдизмът“ в съвременното изкуство създаде и силни художествени творби. Но тъй като абстрактното изкуство изоставя „всяка гледна точка“, пази се да не се превърне в „пошалън на идеи“, неговите произведения внушават, че злото е непоправимо, че единственото „защитно“ средство на човека в буржоазния свят е неговото бездействие. Силата на абстрактното изкуство, отбелязва Натеv, е в безпощадността на критиката, в неговото противопоставяне на потребителските ламтежи, поощрявани от „масовата култура“. Но оттук започва и неговата реакционна страна — неговата безогледна и деструктивна критика довежда до „изкуство против възприемателя“ и в последна сметка до „изкуство против себе си“.

В обстановката на мас-медии, умело манипулиращи съзнанието на художествения потребител, се появява и едно от най-големите предизвикателства в днешната западна естетика — като изход от „чувството за безизходица“ се сочи утехата, че може да се мине и без изкуство, а известният Маршал Маклуън смята, че съвременният човек може да се приспособи към такъв тип култура, която го прави „обслужващ механизъм“ на информационните технологии. И така от чисто семиологически въпросът за същността на изкуството се превръща в идеологически. Атанас Натеv посочва, че съвременната буржоазна естетика е вече неспособна да се застъпва за съдбата на изкуството, да му посочи някакви обнадеждаващи изгледи за развитие. И нейната идеологическа хипертония се дължи на обстоятелството, че тя волюнтарно го оставя на произвола на всеядната „културна индустрия“.

С особена полемична острота Ат. Натеv се залавя с въпроса за съотношението между култура и самосъзнание и изразява малко крайната мисъл, че знанието само по себе си не осигурява самосъзнание. Той говори за специфичните възможности на „извъннаучните“ духовни ценности да съдействуват за развитието на самосъзнанието, „особено в сферата, която може да бъде накръпена от пороя на знанията“. Според Натеv своеобразието на изкуството се състои в това, че е способно по непосредствен и непринуден начин да предизвика към самоизпитание съкровено индивидуално светоотношение. В тази посока той вижда функцията на художествена образност спрямо съзнанието на индивида, което не се осигурява пряко от знанието. Без да омаловажаваме верността на тази постановка в нейната относителност, иска ни се да подхвърлим въпроса: не се ли абсолютизира именно в съвременната западна естетическа мисъл различието между „извъннаучни“ и „научни“ духовни ценности? Тази „вражда“ между „двата вида култура“ (Чарлз Пърси Сноу) не е ли плод на обществено-исторически обуславящи се умонастроения и дали реално съществува? И възможно ли е самосъзнание без знание? Нима „пороят от информация“, а не тъкмо липсата на информация, своеобразната информативна ентропия обуславя ниското ниво на съзнанието? Каква е действителната опасност от „възпитанието във вмениемост“ и какви са неговите предимства? Дали „осведомеността за изкуството“ по правило възпрепятствува художественото възприятие? И за да не се състои изложението ни единствено от въпроси, ни се ще да добавим: не научното и техническото знание въобще, а тясно научното (както и тясно художественото) знание осакатяват съзнанието, по своеобразен начин го догматизират и сковават развитието му. (Самият стил в изложението на Натеv, струва ни се, подкрепя нашето становище — той си служи еднакво похватно и с научни, и с реторични

внушения.) В това съчетание на „научно“ с „извъннаучно“ (т. е. художествено) се крие и пълнотата, и изразителността на по същество научните съчинения на един Маркс, например. (А, надяваме се, никой няма да седне да дели научното знание на „научно-техническо“ и „научно-хуманитарно“, да създава изкуствено и този спъникамък пред теоретичната мисъл.)

Ат. Натеv се спира на въпроса за разширяването на обхвата на естетическо въздействие на средствата за информация в техническата ера и за възможността от неговото олекотяване и дори израждане. Тук авторът зачева и проблема, предпазено ли е нашето изкуство от олекотяване и тематично издребняване при разрастването на средствата за масова информация. Идейните подправки, подчертава той, не са в състояние да запълнят липсата на проблемност в една развлекателна творба. Все пак остава открит въпросът, дали може да се говори за „културна конфекция“ при наши условия, потискаща пълноценното изкуство и проявяваща асимилаторски тенденции към него. Каква е връзката между „културна конфекция“ и „сив поток“ в нашето изкуство? Каква е разликата между „масова култура“ и „масовост на културата“? На тези въпроси книгата на Натеv не дава отговор, но ги поставя, макар и негласно. Защото авторът подчертава, че нашата марксистическа теория трябва да разработи проблема за предимството на художествената мисъл пред естетическата кулинария въз основа на факти от съвременния ни културен живот.

Атанас Натеv обстойно и задълбочено проследява процеса, при който изкуството се вижда принудено да пародизира самото себе си, за да не се подчини на потребителското нашествие, излага причините, поради които похощът срещу „консуматорското общество“ доведе до открити възквала на левичарството, което вече не се схваща като „детска болест“, а като лек за „старческата болест на комунизма“. С বেশина авторът анализира „залеза на човеколюбие“ въз основа на драматичното творчество на Хауптман и Жироду, на театъра на абсурда до „усмирения модернизъм“ на съвременната драма.

Безспорно най-голям интерес предизвиква от литературоведска гледна точка третият дял на книгата, озаглавен „Становища“ и съдържащ четената от Ат. Натеv през 1971 г. в Амстердамския университет лекция на тема „За научния подход към художественото творчество“. Още в публикуваната през 1969 г. своя книга „Литературознание и изкуствознание. Методологически въпроси“ авторът излага идеята си за саморазвитието на литературата и изкуството, търсейки отговор на въпроса, съществуват ли научни подстъпи към художествената творба. Още тогава той изследва причината за съществуващите методологически спорове, която според него се корени в неразрешената теоретическа ди-

лема: вън от творбата или вътре в нея трябва да се търси живеещт на художественото своеобразие. Така че проблематиката, изложена в последния дял на „Изкуство и културна конфекция“, не е нова. Нов е начинът, по който авторът я поднася след дългогодишното „отлежаване“ на материала, а също и разработката на някои конкретни решения. Извънредно стегнатото и прегледно изложение позволява идеята на автора да се разгърне в цялата си сложност и същевременно яснота.

Натев изхожда от предпоставката, че всяко тълкуване на художествената творба, предназначено за обществеността, е в същност импровизация, която обаче разчита на известна доказателствена сила. И в стремежа да се разкрие художественото своеобразие тези доказателства се дирят в различни направления както „вън от“, така и „вътре във“ творбата. Авторът подлага на прещенка опитите да се търсят успоредици между душевния живот на твореца и особеностите на творбата и заключава, че подобен въгъл на наблюдение не е загубил и до днес почва, понеже осигурява изводи, съвсем не ненужни при обяснението на творбата. Но в последна сметка самото произведение е далеч по-важно от собствените преживявания на художника. Подобно е положението и с усилията да се изследва генезисът на творбата: подобно изследване добива смисъл само тогава, отбелязва Натев, когато се постигне яснота по въпроса, как художественото произведение при *случайността* на своето създаване се превръща в *обществена необходимост*. И тук се крият трудностите тъкмо на социологическия подход при изследването. Защото в художествения процес творбите не само задоволяват налични потребности, но и подбуждат нови. Тези трудности насочват изследователя да търси художествената специфика вътре в творбата, да дири например нейното „празно значение“, което се „попълва“ от различната читателска публика.

След като оценява постиженията на т. нар. „нова критика“ във Франция и на феноменологичната школа и изтъква, че всяка от съперническите си насоки на изследване (генетично-социологична, структуралистична, психологическа и пр.) допринася с нещо за осветляването на изкуството, на който факт се дължи и цъфтежът на еklektизма в литературната наука и изкуствознанието, Ат. Натев излага тезата си, че художественото своеобразие не би могло да се улови с помощта на плуралистични изследвания, т. е. посредством „принципи“, съединяващи *механично* множество подходи, без да разграничава основното от второстепенното. Специфичната основа на художествеността изисква според автора единен или *монистичен* възглед. Натев отново разглежда методологическата дилема: как да се пристъпи към обяснението на творбата — отвън навътре или отвътре навън. Подробно и задълбочено се анали-

зират предимствата и недостатъците на двата основни подхода, за да се стигне до извода, че онова, което се представя от художествената творба, не би могло да се разясни във връзка с външните фактори; ала онова, което изкуството носи във и със себе си, не би могло да се сведе само до външните обстоятелства, които го съпровождат. И тук авторът излага идеята за саморазвитието на изкуството като твърдение на неповторимото му своеобразие с обществената му обусловеност. Като си задава въпроса, каква е двигателната пружина на обществено предпоставеното, но от своя страна предпоставящо нови възприятни потребности саморазвитие на изкуството, Натев се домогва до прозрението, че своеобразието на художественото се корени в диалектичното триединство: градивен принцип — начин на въздействие — съответстваща на първите две възприятна потребност. И това динамично единство между тези три принципа е според автора вътрешно присъщо, иманентно на изкуството като постоянно обществено обуславящо се. Така изкуството не само се „синхронизира“ с външната действителност, но и се определя от нея; така то позволява на изследователя да обясни неповторимите му форми и похвати, без да го задължава да търси за всяка или всеки от тях пряк еквивалент някъде вън от изкуството.

Особено ценна е идеята на автора, че схващането за обществено предпоставеното саморазвитие на изкуството не изисква да се откажем от досегашните подходи и методи на изследване, прилагани в изкуствознанието. То единствено отрича опита да се дефинира същността на изкуството *само* структуралистично, психологически, генетически, гносеологически или социологически. Тук обединяването на съществуващите методи не се извършва „сумативно“, а въз основа и в духа на едно *монистично* гледище за художествената диалектика. Единственият методологически изход за съвременната литературна наука и изкуствознание, посочва Ат. Натев, е да се намери и обоснове главното звено, което позволява да се схваща спецификата на изкуството и неговата обусловеност от обществено-историческата действителност като единно (макар и противоречиво) вътрешно сцеплено тяло.

Звучащата твърде самостоятелно и малко самотно в контекста на книгата студия „За научния подход към художественото творчество“ допринася значително за успоредяването на всеобщите усилия в дирирето на „синтетичен“, „комплексен“ или „тотален“ подход към художествената творба на базата на марксистката методология. Можем само да очакваме, че авторът ще разработи тази проблематика и на едно по-„технологическо“ ниво и ще смене находчивите си теоретични постановки „към практиката“, ще покаже на дело как художествената специфика на *конкретна* литературна творба

се разкрива чрез идеята за саморазвитието на изкуството. Защото и това е неизбежна „тегоба“ за всеки, който избира диалектическата методология на изкуствознанието. Защото след първата свободно избрана стъпка (по думите на автора) втората е вече наложителна и „принудителна“.

Венцеслав Константинов

„НЕ МОГА БЕЗ ВАС“

от ВЕСЕЛИН АНДРЕЕВ

Изд. „Българ. писател“, 1974. 204 с.

Не искам да скрия, че от първия текст на тази книга, посветен на Ботев, написан в патетичен стил, ме лъхна нещо познато, дежурно, като уводна статия, с която почтилено се отбелязва една годишнина. Впечатлението се поправи веднага от очерка му „Голямата българска книга“ за „Записките“ на Захари Стоянов, защото в него се съдържа всичко, което читателят би очаквал от един участник в партизанското движение, от един политически нелегален деец, от един писател. Всичко, което може да се каже за „Записките“ като фундаментално-публицистично-художествено произведение, е казано с тъкно познаване, с литературен афинитет, с респект към личността на Захари Стоянов. Но онова, което прави този текст личен и поради това неповторим, е свързването на творбата, за която говори, с преживяването ѝ.

Преживяност — ето кое прави тези есета и спомени явление на литературата. Преживяността, манифестирана в тази книга, ѝ вдъхва достоверност, защото и нейната субективност е също така афиширана, а не скривана зад благовидни предлози, най-малко като претенция за научност на анализа. Чисто литературните анализи са на високо професионално ниво, дори имат известно преимущество пред анализа на хладен критически ум, защото са стоплени от живо, следователно човешко състояние. Искам да кажа, че и те са преживени.

Всеки от нас има своето увлекателно бдение над страниците на „Записките“ на Захари Стоянов, но бях любопитен и естетически доволен да почувствувам как Веселин Андреев е съпреживял тази безсмъртна книга, колко интимно е навлязла в неговото духовно битие:

„Отдавна съм смятал, че познавам всички богатства на „Записките“. И винаги откривам нови.

Всеки може да ги открие за себе си. Ако тук искам да избъгна някои, то е заради удоволствието да ги преживе пак“ (с. 18).

Тази интимност на преживените „Записки“ започва от дните на неговото собствено, на Веселин Андреев, апостолство:

„Като нелегален ремсов организатор в Пирдопско и Новоселско аз вървях с тази

книга, макар че можеше и да не я нося — тя беше в мене. Разгръщай я в някоя плевня, в някоя горичка и с удивление откривах колко моето шетане приличаше на неговата мисия в родопските села. Трогателна преданост или гръмки думи и... свиване или предателство — това срещаш и аз. Като мисля за онзи, истинския Апостол, чувствувам неудобство да го кажа, но така беше — и нас ни наричаха апостоли“ (с. 14).

То продължава и в партизанския отряд, защото подбужда усещането за връзка, за приемственост между дейците на Априлското въстание и партизаните, защото поражда чувството за синовна революционна шафета.

Коментарът на „Записките“, пречупен през призмата на спомените на участника в партизанското движение, е онова специфично, неповторимо негово качество, което повишава общоестетическата стойност на целия очерк. Разбира се, този коментар е не само на ума, който от историческа дистанция дава преценки за събитията, заключени в „Записките“, той е и трепет на сърцето, емоция, съпреживяване. И този коментар следователно се влива в общата преживяност: публицистът в случая е развълнуван, разтърсен и в такова състояние се прекланя пред революционера и писателя Захари Стоянов.

Текстът под заглавие „Живот с Димчо“ е може би най-завършената есеистична форма, в която са се разположили удобно и споменът, и изповедта, и изследването, и литературно-критическият разбор. Това е един от живите портрети на Димчо Дебелянов и в същото време един от най-субективните. Субективен, защото е изпълнен с пристрастие, обикновено чуждо на историческия поглед, с екзалтация, която е всеопрощаваща, с патос ту приглушен, ту избухнал, както е в разказания епизод, когато от него, организирания ремсист, се иска да се откаже от Димчо Дебелянов, „дребнобуржоазния поет“.

Веселин Андреев определя Димчо Дебелянов, след като признава магическата сила на поетичното му слово, не като социален поет, а като „трагедиен“.

„Димчо Дебелянов е дълбоко трагичен поет. Но какъв друг можеше да бъде? Трагично бе времето, трагичен бе животът му. Трагична бе смъртта му. И чудното, и хубавото е, че въпреки всичко това и въпреки тогавашните литературни веяния той си остана земен поет, в стиховете му влезе животът и твърде малко — отвлеченост“ (с.47).

И цялото есе е опит да се докаже справедливостта на тезата: като се позовава на писма на Димчо Дебелянов, на свидетелства на негови съвременници и най-вече на Константин Константинов, Людмил Стоянов и Чудомир, като разгръща „лист по лист“ архива на поета. Веселин Андреев извежда трагичните мотиви в поезията на Димчо Дебелянов от несретата на неговия живот, от