

ГЕОРГИ МАРКОВ

ИЗОБРАЗИТЕЛНИ ПАРАЛЕЛИ

chitanka.info

Мнозина граждани по света, интелигентни и здравомислещи, изпитват неохота да се изказват за съвременното изобразително изкуство, независимо дали им харесва или не. Те вероятно съзнават опасността, на която биха се изложили, ако дръзнеха да кажат своето мнение, а именно — да ги обявят или за прости, или за сноби. Изглежда, че из всички страни съществува някаква група хора, които са си присвоили правото да решават кое е изкуство и кое не е. Въпреки че с течение на времето се разбира, че техните оценки са били неискрени, преднамерени и твърде често претенциозно глупави, въпросните капацитети продължават да произнасят своите присъди, да пишат статии, да говорят по радиото и, разбира се, да дирят нещо ново, което в последна сметка се оказва не съвсем ново. Така е на Изток, така е и на Запад. И едните, и другите критици, разглеждайки коренно различни произведения на изкуството, се опитват да ни внушат, че в тях е заключен някакъв определен смисъл и че човек трябва да мобилизира сивото си вещество, за да гоолови. На Запад идеята да се изобразяват нещата не такива, каквито са, а такива, каквито художникът субективно ги вижда или чувствува, е дала едно космическо пространство на свобода, с която така често се спекулира. На Изток идеята (на социалистическия реализъм) нещата да се изобразяват не такива, каквито са, а такива, каквито партията ги вижда и чувствува, е затворила изкуството в тясното пространство на една голяма, кръгла нула, където още по-често и по-лесно се спекулира. На огромната загадъчност и неразбираемост на съвременното западно изкуство, зад които най-често не стои нищо, съответствуват огромната прозрачност и елементарност на социалистическото изкуство, зад които също не стои нищо. И в двата случая, прикрито или неприкрито, липсва живецът на проникновението, на формалното и идейното откритие, без които не може да съществува никакво произведение на изкуството. Може би и в двата случая става въпрос за търговия.

Неотдавна ме заведоха да видя една невероятна изложба, за която се говореше дори насериозно. Тя представляваше пробити с разни големини консервени кутии, окачени върху блестящи мраморни площи. Някои от тях бяха намушкани като че с копия, други бяха пробивани вероятно с обикновена тесла или чук, а трети може би с отвертка или свредел. Художникът, който би трябало да се нарече „пробивач на консервени кутии“, със сдържано вълнение ми обясняваше, че

всъщност в пробитата консервена кутия нямало никакво изкуство. Изкуството се съдържало в процеса на самото пробиване и отворите би трябвало да бъдат естетическо свидетелство за този процес. Аз се усмихвах като куче, на което обясняваха логаритмичната таблица. Естетиката на пробиването на консервени кутии си остана пълна мистерия за мен. Но както казват критиците, човекът така виждал и чувствувал нещата. Въпреки че аз съм на мнение, че „човекът“ едва ли ги вижда и чувствува така, но просто... продава. По-късно на няколко пъти ми се случи да се сблъскам с други изрази на свръхмодерно светоусещане. Видях една изложба на всевъзможни четки, където космите бяха така подстригани или износени, че се съчетаваха в никакви странни форми. Попаднах и на една изложба в бяло. Всички стени бяха бели, но в тяхното съчетание беше вложено нещо, което трябваше да се отгатне. Аз не успях, въпреки че старателно се опитах да се поставя на мястото на художника и да си въобразя какво е за мен тази безкрайно повтаряща се белота. На вратата чух две студентки да обясняват една на друга, че естетическият момент се състоял в усещането за контраст, което зрителят придобива по отношение на себе си, когато преминава в сред тази безупречна белота. Това ми напомни донякъде за онзи гражданин, който измисли „автокиното“. Вие влизате в салона, сядате на стола си, гледате празния бял екран срещу вас и се предполага, че си представяте филма, който бихте искали да видите. Така вие можете да бъдете режисьор, актьор, а ако имате по-голямо въображение, и композитор. Гледате, гледате и след два часа си отивате, извънредно щастлив от видяното. Цялата работа прилича горе-долу на онзи герой на Илф и Петров, който в съветската лудница заявявал, че е 13-ата страница от енциклопедията.

Не зная и не се заемам да търся точната граница — откъде започва шарлатанията и къде свършва изкуството. Кой знае, може да се окаже, че бъдещето принадлежи на картини, които не изобразяват нищо. Пак в същия дух, останах в недоумение, когато разбрах, че прочутата английска художествена галерия „Тейт“ бе закупила от американския скулптор Карл Андре 120 обикновени зидарски тухли, такива, каквито произвежда всяка тухларна по света. За тях галерията „Тейт“ заплатила огромна сума, тъй като, подредени на пода в два реда с широчина шест тухли и дължина десет тухли, те образували предмет на изкуството. Авторът на това произведение — Карл Андре — преди

време се обяви за откривател на т.нар. ниска скулптура. За така наредените 120 тухли той поискал 10 хиляди долара, когато се знае, че световната цена на тухлите на Запад е хиляда тухли за 100 долара. Човек би могъл да се запита защо именно броят им е 120? На което вероятно Швейк би отговорил: „Ами защото се броят по-лесно.“

Но комедията започна от момента, когато критиците се опитаха да оправдаят естетическото значение на двета реда тухли. Един от най-видните представители на модерната художествена критика обясни, че „оспорваният предмет“ (представете си, че и по това може да се спори) принадлежал към т.нар. „минимализъм“ в изкуството или, с други думи, бил израз на „концептивно изкуство“. Днес в модерния свят така наричат онези творби, които могат да доставят удоволствие на дълбоко посветените в модернизма любители, за които вярата в модерното изкуство била по-важна от самото изкуство, т.е. от това, което виждали. Аз не мога да кажа нищо друго, освен да се поклоня на такова велико обяснение. По същата логика тракането на моята пишеща машина се превръща в Деветата симфония на Бетовен, а скърцането на вратата вероятно става Бранденбургски концерт (няма нищо общо с Бранденбургските врати), докато неспирният лозунг на един мой съученик „Ела ме изяж, мечко!“ може да се приеме за баладата „Хаджи Димитър“.

Но гледайки тези провокационни демонстрации на свръхмодерен дух, аз неволно ги свързах с произведенията на социалистическия реализъм. Стори ми се, че те имат нещо много общо в своята същност. Може би най-общото е, че те въобще не са изкуство. И едното, и другото са резултат на известна производствена находчивост, която не цели нищо друго освен материални придобивки за авторите. Пред мен сега е портрет на „Монтажник“ от Петър Дочев, който навява у мен същото недоумение, както и двета тухлени реда на Карл Андре. Нещо повече, човек би могъл да отнесе това произведение на социалистическия реализъм към минимализма, тоест да подложи на изпитания вярата на любителите на това изкуство. Един човек със силно телосложение, стиснал яко чук, вероятно замислен върху употребата му, облякъл изцапан работен костюм, не ми говори нищо повече от тухлите на Карл Андре. Монтажникът на Петър Дочев, който навярно е никакво отражение на партийна трудова тематика, представлява същата външна даденост, както и 120 тухли. И в единия,

и в другия случай аз поне не мога да разбера какво е привлякло вниманието на съответните двама художници към техните обекти. Без да вулгарирам нещата, аз не виждам никаква идея и никакво чувство, изложени или произтичащи от сюжета човек или тухли. Не ми се вижда голямо откритие това, че тухлите могат да се нареждат в нещо като зид или че човекът в работния костюм върши някаква работа. И както не вярвам, че Карл Андре е имал нужда от голямо напрежение на творческите си сили, за да подреди тухлите, така и не вярвам, че на Петър Дочев му е отнело време да нарисува своя герой, който при това би могъл да бъде електротехник, стругар, автомобилен механик, водопроводчик и всеки, който употребява подобен работен костюм. И в двета случая има някаква подигравка с изобразителното изкуство. Но докато Андре се е съобразявал със законите на сензацията, чрез които обикновено се разчита на човешката глупост, то другарят Дочев се е съобразявал единствено с поръчката на неговия работодател, чрез която се цели поощряването и развитието на човешката глупост. Може би Петър Дочев е най-невинният български художник и не е справедливо да се захващам с него, когато с много повече основание бих могъл да поставя в тази тухлена категория партийно-търговското изкуство, което в последните години създава моят някогашен приятел Светлин Русев. Неговите картини със сюjetи на трудова тематика, като „Краят на работния ден“ или „Металург“, mi изглеждат като помпозна демонстрация на непростимо елементаризирана натура. Излишно е да казвам, че Светлин Русев е талантлив художник, който сякаш е решил да изневери на таланта си и рисува според нуждите на първите страници на вестниците. Какво иска да каже Светлин Русев с тия картини? Изглежда, същото, което Тома Върбанов казва със своята картина „Трима“, което Петър Дочев казва с картината си „Атомен реактор“, което Мария Недкова казва с яйцеподобните изрази на своите образи и т.н. Найден Петков също е нарисувал „Монтажник“, разбира се, с други дрехи и друго лице, но тук стигаме до варианта на Карл Андре, че тухлите могат да бъдат керемиденочервени или бежови. В случая бежовият „Монтажник“ е същата изобразителна безсмислица като керемиденочервения му сърат на Петър Дочев. От натуралистична гледна точка тухлите превъзхождат образите, нарисувани от българските художници, с това, че са по-честни. Човек

трудно би казал, че тухлите са щастливи, докато трудовото щастие просто блика от лицата и очите на някои от нарисуваните българи.

Но с това не се изчерпват невероятните сходства между тези два рецидива на съвременното изобразително изкуство. Всеки път, когато съм гледал работите на Анди Уохол, например безкрайно повтарящия се образ на Мерилин Монро, ми е идвало на ум, че той просто е взел идеята от безкрайно повтарящия се образ на Ленин в социалистическия реализъм или на някакъв „въобще“ работник, или „въобще“ комунист. Аз си представям даже, че един ден социалистическите реалисти могат да възприемат буквално метода на Анди Уохол и вместо с отделни Лениновци да заселят стените и уличните тараби с милиони повтарящи се Лениновци. И както казва Анди Уохол, човек наистина се шашардисва и започва да си въобразява, че всеки повтарящ се образ има нещо различно. И това вече ме води до смешните декларации, които съм слушал в София от художници — социалистически търговци, които са казвали: „Но моят Ленин е нещо друго.“ Само най-посредствените могат да се заблуждават, че това има нещо общо с изкуството, защото Ленин, когото всички у нас рисуват, е една мъртво установена даденост, каквато горе-долу са гърдите на Мерилин Монро. Дори класическият инстинкт на всеки художник да рисува себе си във всеки свой сюжет тук се разбива пред каноните на щампата.

Все пак с образа на Ленин социалистическият художник може да намери някакво оправдание за спазване на клишето. Това е точно същото оправдание, което са имали художниците отпреди Ренесанса, на които църквата е казвала точно какъв е стандартният образ на Бога. Но както знаем, изкуството е започнало от онзи момент, когато Бог бил нарисуван гол с достоверна плът. Не знам до ден днешен някой да се е опитал да нарисува Ленин гол.

Но когато сме изправени пред сюжети от живота, тогава производството на споменатите български художници наистина категорично ни води при тухлите на Карл Андре или, още по-добре, при изкуството на опаковъчната или етикетната художествена индустрия. Може би графиката на Мария Недкова наистина да подхожда за опаковка на локум или пияни вишни, защото изразите на лицата и душевността им не надвишава рекламията на

шоколадената фабрика „Пеев“ от моето детство — „Искам само „Пеев““.

Като отражение или като разкритие на съвременната българска действителност огромното количество от тези картини е прост и вулгарен фалшификат, който е предназначен да бъде опаковка на стока, несъответстваща на рекламата. „Металургът“ на Светлин Русев е претенциозна реклама за съществуването на високи пещи или производството на черно желязо. В тази картина например няма нито помен от действителността на работника пред пещта, нито пък ни се разкрива никаква идея за самия характер. Всичко това минава под знаменателя на деклариран трудов героизъм и всъщност представлява друг сюжет, развит по маниера на Анди Уохол, на натрапчиво повтаряне на неизменни образи, където художникът не е човек, а компютър, който следва определена програма. На сюжета „комунист“ компютърът веднага лепва идеята „героизъм“, на сюжета „младежи“ неизбежно следва идеята „щастие“, на сюжета „войници“ компютърът налага идеята „преданост“ и т.н.

Ето как произведенията на социалистическия реализъм се оказват твърде сродни на най-нахалните и комерчески модернистични трикове, защото и едните, и другите по принцип целят да представят за изкуство нещо, което никога не е било и не може да бъде изкуство.

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на **Моята библиотека** и нейните всеотдайни помощници.



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.