

СТАТИИ

Валентин Ангелов*

НЕУДОВЛЕТВОРЕНОСТ ОТ ИЗКУСТВОТО

Valentin Angelov

UNZUFRIEDENHEIT MIT DER KUNST

Abstract: Es handelt sich nicht um einen Mißerfolg bei Mimesis und die entsprechende kritische Bemerkungen, sondern um eine negative Einstellung zu der autonomen, musealen Kunst. Bei dem Nonkonventionalismus erscheinen neue Auffassungen für die Rolle der Kunst – nicht im Museum ein Objekt des ästhetischen Genußes zu sein, im Gegenteil eine revolutionäre Kraft in der Lebensveränderung der menschlichen Umwelt zu werden. Kunst für das Leben! Was machen die russischen Konstruktivisten, die Hollender von der Gruppe “De Stijl”? – Gemälde, die uns nicht ästhetische Lust geben, weil sie als Projekte für eine totale Umweltstrukturierung und Rekonstruktion geschaffen sind. “Leben ist Kunst – Kunst ist Leben!” (W. Vostell). Das ist die Devise, die die heutigen Avantgardisten begeistert und entsprechend neue schöpferische Formen aufsuchen und verteidigen.

Keywords: *die Rolle der Kunst, musealen Kunst, Kunst für das Leben, Museum ein Objekt, die russischen Konstruktivisten.*

Художественната критика от близкото и далечно минало изобилства с бележки относно изпълнението на дадени творби съобразно повелите на мимезиса – критика, която се отнася до недостатъци в изграждането на образа като жив, пластичен, въздействащ. Например през 1819 г. от изложбената зала е отстранено платното на Ж. О. Д. Енгр „Голямата одалиска“, защото одалиската има няколко прешлена в повече, няма мигли, гънките на шията ѝ са неестествени, левият ѝ крак сякаш е отделен от тялото – недопустими отклонения от натуроподражанието като основен художествен принцип в традиционното изкуство. Й. Фромантен има немалко бележки относно платното на Рембранд „Нощна стража“ и най-вече за бялата фигура на малкото момиче, необяснимо защо появило се в среднощна доба измежду мъжете стрелци. Не тези нарушения в натуроподражанието ще тематизирам тук. Имам предвид една постоянна неудовлетвореност през 20. век спрямо автономното изкуство, заключено в музеите и поради това откъснато от живота, предназначено само за естетическо възприемане, преживяване, за особено духовно удоволствие и наслада. Вместо него какво предлага авангардът? Какво искат левите художници например в Съветска Русия? Не изкуство, което изобразява действителността, а което създава (конструира, сътворява, изгражда) нова предметна действителност. Затова Алексей Ган, един от идеолозите на конструктивизма, заявява: „Смърт на изкуството!“ – на изкуството, което е в музеите; вместо него трябва да се пристъпи към новото, „интелектуално-материалното производство“. Руските конструктивисти, които споделят тези възгледи, започват да създават не произведения изобразения на нещо от живота, а модели, макети или чертежи проекти, съобразно които трябва да бъде изградена, преструктурирана и премоделирана жизнената среда на съветското общество. Тези техни произведения не будят естетически чувства, те не са за естетическо съзерцание и преживяване. Те не

* **Валентин Ангелов** – проф., д-р на изкуствознанието, Факултет по изобразително изкуство към ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, e-mail: valent30@abv.bg

са ценност от рода на кавалетно (автономно) художествено постижение. Те са подготвителен план (проект, модел, визия) за едно глобално жизнестроителство. Ел (Лазар) Лисицки, един от водещите руски конструктивисти, заявява относно смисъла на своите произведения, които нарича ПРОУН-и (от **ПРО** Утвърждение **Нового**): „ПРОУН започва на плоскостта, минава към пространствения модел и по-нататък към изграждането на всички обекти от нашия общ живот“¹. Иначе казано, неговите произведения са замислени като проект, по който ще стане изграждането на урбанистичната среда и дизайна (производството на битови предмети). Съвсем същите възгледи отстояват и холандците, обединени около „Де Стил“: Пит Мондриан, Тео ван Досбург, Барт ван дер Лек, Георг Вантонгерло, Герит Ритвелт и др. Ние сме си задавали резонния въпрос: Какъв е този фанатизъм при Пит Мондриан, който от 1912 до 1944 г. рисува платна с прави ъгли, оцветени в синьо, жълто, червено, тук-там в бяло и черно? Но същият фанатизъм показват и другите негови съмишленици от „Де Стил“. Те са убедени, че правият ъгъл трябва да залегне като основен принцип в изграждането (структурирането, конструирането) на целия наш предметен свят – не само на битови вещи, но и на архитектурата. Те гледат на живописното платно не като ценност за себе си, способна да събужда естетическа наслада, а като модел, проект или ескиз, който предшества бъдещото универсално жизнестроителство. Ето защо Мондриан говори за идващия край на кавалетното (автономното) изкуство. Кога ще настъпи този край? „Когато изкуство се превъплъти в реалния живот – тогава ще е дошъл краят на нашето сегашно изкуство“², заявява идеологът на „Де Стил“. Следователно множеството платна на холандците, изпълнени само от правоъгълни фигури и най-вече тези на Мондриан, са само жалон по пътя към въвеждането на един всеобщ колективен и универсален принцип на жизнестроителство, на моделиране на целия предметен свят (от битовия предмет до обществената сграда и урбанистичната среда) – принцип, чрез който ще бъдат превъзможани хаосът, случайността и безпорядъкът около нас, субективизмът на отделната личност и произволните решения. Що се отнася до *архитектоните* на Казимир Малевич, те се доближават до идеите на Лисицки и Мондриан, но супрематизмът има по-различно, двояко значение. Супрематичните геометрични абстракции са замислени като ново начало в изкуството, носещи символично значение. Но те могат да изпълняват също така и ролята на модел за ново жизнестроителство.

Йозеф Алберс, един от възпитаниците на Баухаус, рисува години наред вариации на една и съща, неизменна форма – четириъгълници, вмъкнати един в друг, различни с различното им оцветяване. Защо? Какъв е смисълът на тази стерилна, чужда на емоцията, суха и рационална, бих казал, нехудожествена живопис? Ще се позова на негови собствени думи: Това е възпитаване на нашето виждане, това е нова дидактика на виждането, *нова култура на художествената форма*, където логичната конструкция става меродавна³. Под същия знаменател се създават кавалетните произведения и на други авангардни художници от 20-те години на миналия век – на Макс Бил (с неговото „конкретно изкуство“), на Лайош Казак (с неговите „изобразени архитектури“), на Соня и Робер Делоне (с техните цветни конструкции), абстрактните платна на Франтишек Купка: това е нова култура на формосъздаването, нов цивилизационен подход към автономното изкуството, замислено като експериментално поле за *нов тип виждане* и нов път към естетизирането на жизнената реалност на обществото. Това са авангардни идеи, които впоследствие ще бъдат изоставени като утопични и неосъществими. Всички те са изградени на рационален, строго логичен подход, който ограничава субективизма и емоцията до минимум.

При дадаизма обаче попадаме на съвсем друг тип неудовлетвореност от изкуството. Появил се през 1916 г., когато Първата световна война е станала позиционна, а методите за водене на военните действия – жестоки и свързани с масово поразяване на живата сила и на двете воюващи страни, – дадаизмът дава израз на недоволството от тази нечовешка кървава баня. Каква е ползата от автономното изкуство, опазвано в музеите от стражи и специални охранителни системи, на фона на водените военни действия? Този въпрос присъства осъзнато или подсъзнателно във всички действия на дадаистите, белязани от тотален *негативизъм*. Това недоволство пренасочва вниманието на дадаистите от автономното изкуство към изкуствата, свързани с живота: колаж (Хана Хьох, Георг Грос, Паул Хаусман),

¹ El Lissitzky. Maler, Architekt, Typograf, Fotograf. Dresden, 1967. S. 345.

² P. Mondrian. Die neue Gestaltung in der Malerei. // H. L. C. Jaffe. Mondrian und De Stijl. Köln, 1967. S. 83.

³ Eb. Roters. Konstruktive Tendenzen am Bauhaus. B: Konstruktive Kunst. Elemente und Prinzipien. Nürnberg, 1969.

асамбляж (Йоханес Бааргелд), фотография (Хуго Бал, Тристан Зара, Валтер Зернер, Франсис Пикабия, Рихард Хюлзенбек, Хайнрих Хьорле), приложна графика (Тристан Зара, Франсис Пикабия), постър, мерц-архитектура и мерц-творба (Merzbild) (Курт Швитерс), ready made (Марсел Дюшан, Ман Рай), фотомонтаж (Хана Хьох, Йоханес Баадер, Раул Хаусман), фротаж (Макс Ернст). Зад дадаистичния негативизъм се обажда крайна неудовлетвореност от мимезиса (натуроподражението) като основен художествен принцип. Сложено е началото на нов креативен принцип – изкуството като *правене, създаване, организация и моделиране* на нова предметна реалност. Тоя принцип достига апогея си с геометричната абстракция, но и с експресионистичната абстракция, с информел, както и с повечето неконвенционални прояви: инсталации, компресии, акумулации, асамбляжи, пакетажи и пр. Нека бъда конкретен! Акумулациите на Арман, съставени от еднотипни предмети (капачки, ампули, спринцовки, емайлирани кани, пишещи машини, будилници и др.), пре моделират, преустрояват реалността, но не я изобразяват. Пакетажите на Кристо „естетизират“ реални обекти, включително сгради, заливи, острови, паркове, но не са тяхно изображение. Инсталациите на Едуард Кинхолц представляват реални стаи, чиито интериор разкрива социално-критичен патос. И т.н.

До XIX век пластичните изкуства се разглеждат като изобразяване на нещо от действителността, от XX век авангардните направления поставят ударението върху *създаването, изграждането, правенето* на нова предметна реалност, било с практическо предназначение, било самоцелно, било като разголване на социални язви, недъзи, антагонизми. Тая тенденция е типична за почти целия модернизъм; повече или по-малко той се развива под тоя знаменател. Но тъй като нашата епоха се отличава с един глобален плурализъм, който навлиза и в художествената област, симбиозните прояви между *изобразяване и правене* не липсват. Още кубизмът прибягва към тях: изобразяването е налице, но то е конструирано по законите на геометрията. За да пресъздадат движението, футуристите (изключая някои наивни опити) въвеждат абстрактни композиции (Умберто Бочони, Джакомо Бала), внушаващи динамика и движение. Соня и Робер Делоне, представители на орфизма, изоставят фигурацията, за да се посветят на конструирането на живописни композиции от ритмични елементи със собствените за тях динамичност и усещане за тектоника, баланс, хармония. И т.н.

Недоволството от традиционното изкуство е недоволство от неговия изобразителен патос, от това, че то е точно подражание на действителността, че е натуроподражание (копиране, изобразяване). И тъкмо това се оценява като еталон за художествено постижение. Модернизмът промени из основи парадигмата на изкуството – не изобразяването на натурата, а създаването на нова живописна, скулптурна или графична натура съставлява същината на модерното изкуство. След войната тази тенденция бе разгъната в убедителни прояви (това, което преди военните години бе изключение, стана нещо обичайно). Неконвенционализмът заяви своето право на живот с всевъзможни инсталациите, които са *rag excellence акт на правене, на създаване, на конструиране и моделиране на нова реалност*, на нова натура (в никакъв случай не на отразяване или изобразяване на вече съществуващата предметно-материална действителност). А щом като правенето е *modus vivendi* за модерното изкуство (поне за много модерни „-изми“), неговата несъвместимост с художествената традиция е очевидна. Затова щом като говорим за два типа изкуство (традиционно и модерно), трябва да говорим и за два типа естетики (традиционна и модерна). Между тях има междинни, симбиозни прояви, но поляризацията помежду им е налице и се засилва все повече и повече.

Неудовлетвореността от художествената традиция приема нерядко парадоксални проявления. Такъв е случаят с уличното изкуство (уличните графити). Традиционното автономно изкуство се възприема пълноценно в тишината на изложбените зали, където зрителят (отдалечен от шума на улицата) потъва в света на съответната творба, вживява се в нея, пренася се духовно в нея. Автономното изкуство отказва да излезе на улицата или площада, където ще загуби силата на естетическото си въздействие. Затова пък уличното изкуство агресивно нахлу в изложбените зали и дори в музеите. Уличният графист Жан-Мишел Баския, наречен „гениалното дете на авангарда“, става „най-колекционираният“ уличен художник, а „*Черепът*“ се откупува за 110 мил. долара през 1982 г. Английският графист Банкси прави изложби в Лондон, Ню Йорк, Ню Орлианс, дори в Лувъра, скъпо платен, приет в аукционните къщи, проникнал дори в най-престижните музеи. Недоволството от традиционното творчество срива преградите към него и наред с него се нареждат графитите на непрофесионални улични автори с творчество, превърнало се в моден хит.

Освен това се наблюдава ново, нестандартно отношение към *материала*, използван от художника авангардист. От Фридрих Шилер до Йоханес Фолкелт материалът се счита за неестетична съставка, тъй да се каже „неизбежното зло“, затова неговото присъствие трябвало да потъне в общото духовно въздействие на творбата. „Тая добавка от вещественост отпада при естетическото поведение“, казва Йоханес Фолкелт⁴. С модернизма започва ново отношение към материала – той не само не се „прикрива“ и не се тушира, но демонстративно, претенциозно и натрапливо се показва. Той активно участва в естетизацията или деестетизацията на авангардното творчество. Той става предпоставка за нови направления в авангардното изкуство: ще посоча опарт (въвел светлината и огледалните отражения), бодиарт (позоваващ се на пластиката на човешкото тяло), лендарт (използващ земния релеф), кинетикарт (използващ динамични материали или детайли от творбата, задвижвани понякога и по електронен път). Част от авангарда въведе неестетически материали – арт брют на Дюбюфе (мармалад, крила на пеперуди, перушина), арте повера (парцали), информел на Алберто Бури, Антонио Тапиес (асфалт, пясък, ръждива тенекия, скъсано зебло, изгнили дъски) и др., у нас проф. Станислав Памукчиев прибегна към сажди, катран, пепел, слама, земя в своите инсталации, Флуксус в лицето на Джордж Мацюнс (използващ износени автогуми), Бойс (мед, водорасли, филц), Дитър Рот (развалено сирене, побелял шоколад, плесенясал хляб) др. – това е малка част от странния култ към веществеността (предметността) при авангарда. Материалът попада във фокуса на творческия акт и той дава облика на съответната инсталация, акумулация или асамбляж – феномен, непознат и недопускан в традиционното изкуство; тоя феномен написва нова глава в провокативната естетика на авангарда, по-точно в антиестетиката. Това не означава, че авангардът естетизира неестетическите материали. Не, той ги използва като неестетическа и нехудожествена съставка при дадена инсталация, акумулация, асамбляж и т.н.

Ето защо днес говорим за изкуство, което не буди естетически емоции (удоволствие, наслада), което не докосва нашата душевност (десублимирано изкуство) и най-много е източник на приятни усещания (проблемно е дали ще ги наречем естетически). Неслучайно Адорно, Яус и други естетици говорят за изкуство без естетическо удоволствие, което е замислено така, че разрушава естетическия контакт (въздействие) с публиката. Неконвенционализмът съзнателно се стреми към деестетизация, като израз на неговия последователен и краен антитрадиционализъм, като стремеж да се скъса напълно с традицията и да се застане в опозиция спрямо нея.

ЛИТЕРАТУРА

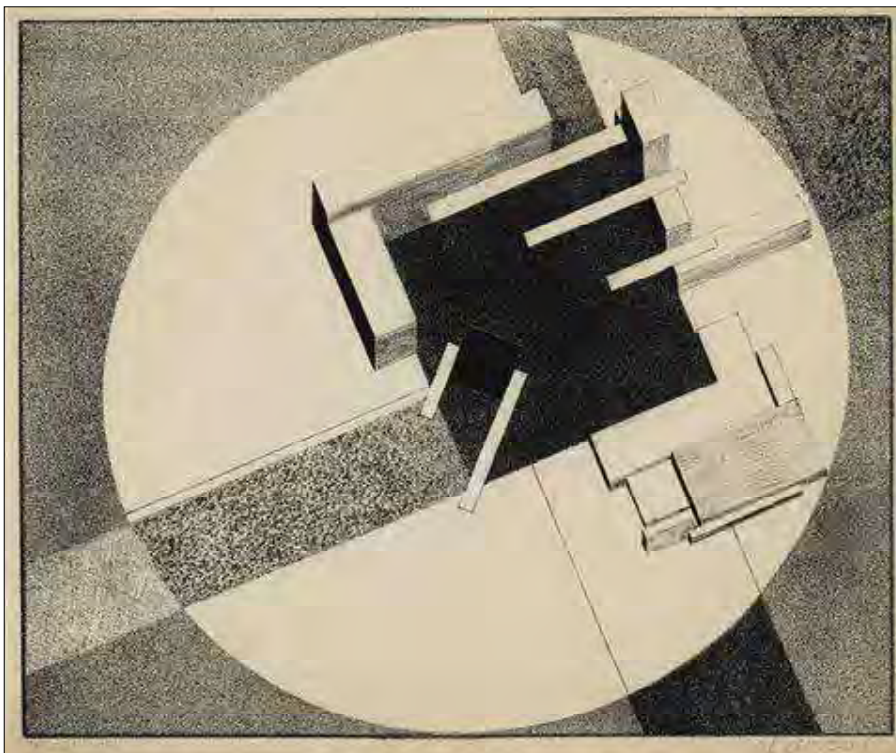
El Lissitzky. Maler, Architekt, Typograf, Fotograf. Dresden, 1967.

P. Mondrian. Die neue Gestaltung in der Malerei. B: H. L. C. Jaffe. Mondrian und De Stijl. Köln, 1967.

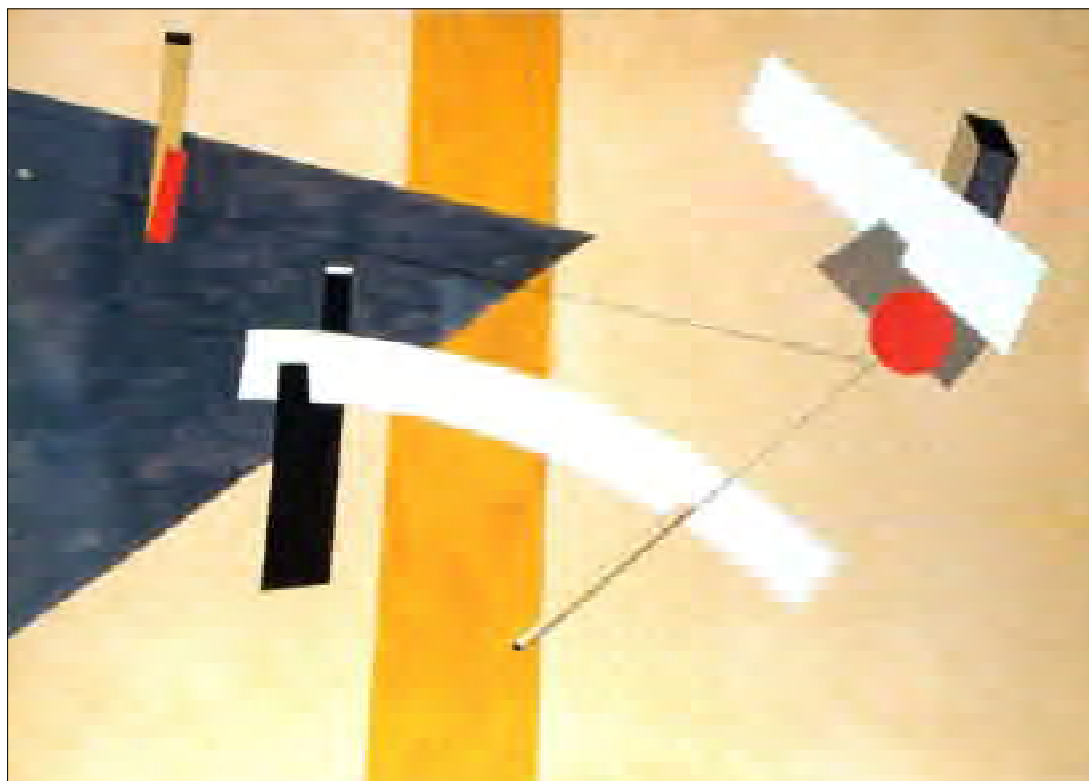
Eb. Roters. Konstruktive Tendenzen am Bauhaus. // Konstruktive Kunst. Elemente und Prinzipien. Nürnberg, 1969.

J. Volkelt. System der Ästhetik. T. 1, Mchn, 1905.

⁴ **J. Volkelt.** System der Ästhetik. T. 1, Mchn, 1905. S. 528.



Ел Лисицки. ПРОУН I Е, наречен „Градът“, 1921.
Тоя ПРОУН визира устройството на градската (урбанистичната) среда



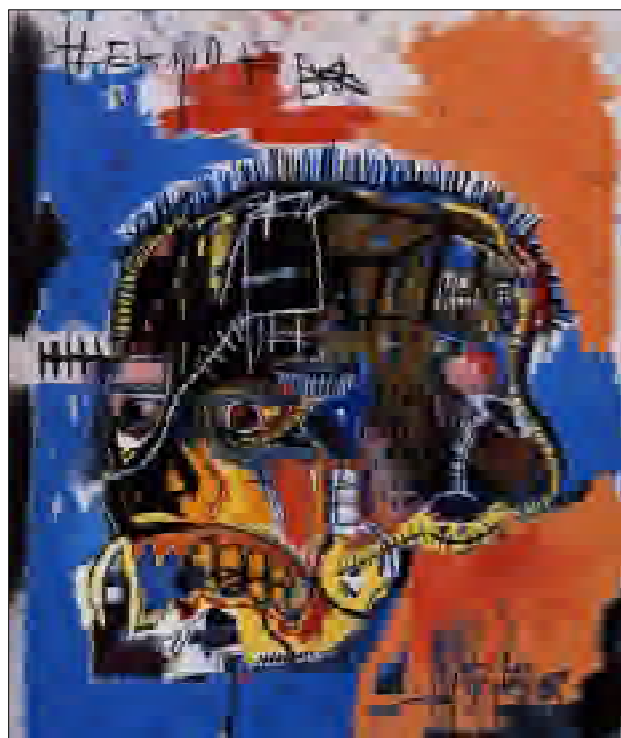
Ел Лисицки. „ПРОУН 12 F“. Ок. 1920 г.
В тая творба е заложен оня рационален принцип, съобразно който
ще се проведе предстоящото жизнестроителство



Станислав Памукчиев. „Утаено време“, инсталация от сажди, пепел, пръст, пясък, слама, 2017. Материалът диктува художествената форма, образност и пластични особености



Пит Мондриан. „Композиция в червено, жълто и синьо“. 1930



Жан-Мишел Баския. „Черепът“ – Въпреки че издава духа на уличното изкуство, тая творба е предлагана в тържествените къщи и е откупена на висока цена. Улицата претендира за равноправно място спрямо творбите на кавалетното изкуство



*М. А. М. „Яков прави небесната стълба“. Акрил върху дъска. 2019.
По „стил“, образност и менталност тази творба не се различава от уличните графити*



М. А. М. „Композиция“. Уличният графит като кавалетна творба