ЦАРСТВОТО
НА
ИЗОБРАЗИТЕЛНОТО
ИЗКУСТВО

BO YIN RA

ЦАРСТВОТО НА ИЗОБРАЗИТЕЛНОТО ИЗКУСТВО

ПЪТЕВОДИТЕЛ ЗА ЛЮБИТЕЛИ НА ИЗОБРАЗИТЕЛНОТО ИЗКУСТВО И ХУДОЖНИЦИ

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

Увод към новото издание . . . , , ... 5
Изкуството като фактор на живота..... 13
„Лукс“ ли е изкуството ? . .....| 25
„Обясняване“ на изкуството..... 32
Художествено виждане 42
„Красивото“ в художествената творба 52
Природа и изкуство 62
Усет за пластичното..... 72
Художник и „лаик“..... 82
Художник, публика и жури..... 90
Художествената творба и нейната „техника“. 99
Художествената творба и нейният стил ... 105
Свръхсетивното в художественото творчество. 112
Изкуство и светоглед..... 125
„Модерно“ изкуство.....131
Експресионизъм 140
Безсмислени борби 146
„Границите“ на живописта.....154
Примитивно изкуство и архаизъм..... 164
Изкуство и артистизъм 172
„Дилетантско изкуство“ 180
Изкуството на Рафаело..... 186

Г

JıL

УВОД
КЪМ НОВОТО ИЗДАНИЕ

ТАЗИ книга излезе за пръв път през 1921 г.

В настоящото *второ издание* се наложиха наистина известни промени, но като цяло то може да се смята за коригирана версия на първоначалния текст. И в новата редакция запазих някои повторения, понеже става въпрос за сборник от публикации, появили се отначало поотделно, така че всяка от главите на книгата следва да се разглежда като вътрешно завършена.

В кратък предговор към *първото* издание на събраните тук текстове бях казал следното:

«Тенденцията на тази книга става ясна от един поглед върху съдържанието й. Тя си поставя за цел не да се бори за или против определено художествено направление, а да посочи онези стойностни елементи, без които нито една картина или скулптура не може да се издигне до ранга на *произведение на изкуството,* все едно на каква художествена концепция дължи своето възникване.»

По-нататък дадох израз на надеждата си, вдъхната ми от авторитетни положителни отзиви на изтъкнати художници и любители на изкуството, че книгата ще отговори на една действителна потребност и няма да потъне безследно в потока от съвременна литература върху изобразителното изкуство.

Но по онова време съвсем не очаквах, че го-

лемият тираж ще се изчерпи за толкова кратко време. Въпреки това по някои причини от чисто личен характер години наред не се решавах да дам съгласието си за ново издание, докато накрая засвидетелствуваният ми отвсякъде неотслабващ интерес към тази книга не ме подтикна да изоставя първоначалната си съпротива срещу нейното преиздаване.

По собствена преценка вярвах, че с първото публикуване на отделните текстове съм успял да внеса по своему известна яснота в някои твърде объркани в наши дни схващания за изкуството, а и би могло да се очаква, че написаното от мен ще породи у мнозина отнасящи се все още с „боязън“ към изкуството хора убеждението, че и те са призвани да опознаят постепенно царството на изобразителното изкуство и да постигнат чрез него едно неподозирано дотогава обогатяване на душевния си живот.

Успехът на излязлата тогава книга далеч надхвърли моите очаквания.

Художници, изкуствоведи, любители на изкуството, както и онези нейни читатели, които едва благодарение на моята книга са *намерили* пътя към изкуството, настояват днес тя да бъде преиздадена, за да стане достъпна и за кръгове, където само са чували за нея от досегашните й чи-

татели.

Ето защо не ми остава друго, освен да дам съгласието си за новото издание, съжалявайки наистина, че цялостният замисъл на книгата не позволява да се направи една съкратена версия, без да отпаднат много неща, чието изясняване добре запознатият с непостоянството на днешните схващания за изкуството читател може би смята вече за излишно, — но което е много съществено за още чуждия на изкуството „лаик“, имащ желанието да навлезе в тази затворена досега за него област.

В края на краищата аз нямам намерение да решавам тук по формално издържан и строго последователен начин задачи, които при всички обстоятелства трябва да си останат запазен периметър на една високоразвита и призната като житейско поприще *специализирана наука*, стигнала днес до високо развитие, макар методиката и критическият апарат на тази наука да не са ми никак чужди.

Единственото ми желание е да допринеса, доколкото това зависи от мен, царството на изобразителното изкуство да привлече и хора, които са го смятали досега, може би не без боязън в сърцето, за една *затворена*, едва ли не *забранена* за тях територия. Вярвам също, че ще успея да

помогна и на някои начеващи художници, Доколкото те искат да се научат да разбират себе си, за да не им се наложи да се трудят половин земен живот като каторжници, попаднали под въздействието на една пагубна литература в плен на едно или друго, често пъти съвсем несъответстващо на техния натюрел „течение“, докато не съберат един ден сили и за собствено свободно творчество.

Казаното тук трябва същевременно да утвърди разбирането, че предназначението на произведенията на изобразителното изкуство — Доколкото става въпрос за наистина родени от Духа творби, а не за обикновени, повече или по-малко рутинни „изделия“ — съвсем не е да служат само като декоративни елементи за украса на стените и помещенията във външния живот, но че въздействието на истинските художествени творби *върху душата* може да се окаже неочакван стимул за всички, които търсят пътя към *същностния Дух.*

Жреците на древните култове познавали много добре „*магията на знаците*" и умеели да я използват за извисяване на душата от неразборията на всекидневието до светлите сфери на субстанциалните светове на чистия Дух.

Тази унаследена мъдрост била все още жива

у големите майстори на изобразителното изкуство през Средновековието и Ренесанса и е станала плът от плътта на техните шедьоври, така че от тях до ден днешен се излъчва една тайнствена, преливаща у зрителя сила. Тук ще напомня само за големите архитекти на онези времена, за художника на Изенхаймския олтар и за скулптурите в катедралата на Наумбург! —

Но след епохата на барока, донесла едно последно ликуващо лумване на тази „магия на знаците“, у художниците и любителите на изкуството сякаш внезапно се изгубва знанието за духовната сила, дадена на твореца на изобразително изкуство.

Художествените произведения, създадени оттогава до наши дни, предлагат наистина решения на много проблеми, на които древните са отдавали твърде малко значение, за да се стигне най-после днес до неспокойно, конвулсивно търсене на новото и още по-новото, тъй като душата и на самия художник, и на зрителя си остава неудовлетворена при всеки нов опит за художествено пресъздаване на видимия свят, докато не се издигнем отново до онова *неповторимо*, което се поддава на изразяване във *всеки* индивидуално обособен стил, стига художникът наистина да го носи в себе си.

На други места съм говорил вече достатъчно ясно за това „неповторимо“, което единствено е от значение, но кое*то художникът творец* трябва преди всичко да почувствува като живо в себе си, ако иска да постигне чрез творбите си онова възвисяващо и стимулиращо въздействие върху душата на съзерцаващия ги зрител, което изобразителното изкуство — и само то — е способно да даде.

Това толкова важно нещо не може да бъде сведено до избора на художествено изобразяваните сюжети!

То е доловимо във всяка форма, стига творецът на тази форма да го носи в себе си.

Творческата ръка на художника разкрива неизменно това най-съкровено нещо, ако то е наистина живо в него, но никаква виртуозност на формалното умение не е в състояние да го имитира пред просветения зрител на художествената творба.

ИЗКУСТВОТО КАТО ФАКТОР НА ЖИВОТА

Колкото и да изпреварва в творческата си работа съвременността, художникът винаги си остава „рожба на своето време“.

Тъй е било преди хилядолетия — тъй е днес, — а и занапред нещата няма да са по-различни.

Времето, в което живее художникът, му предоставя като първо средство за себеизразяване: — като пръв материал за претворяване на собствените му художествени замисли — това, което то е успяло вече да разбере и усвои като художествена форма.

Епигонът, чиято висша цел се свежда до *достигане* на създаденото вече *преди* него, си остава цял живот затворен в границите, наложени му в самото начало от художественото виждане на неговото време.

Всички подвластни на времето хора около него го „разбират“ без усилие и обикновено той бързо и лесно завоюва признание и слава, като просто пуска в обръщение благородния метал, който *други, по-големи* от него, са извлекли някога от собствените си най-съкровени дълбини.

Подобен самодоволник твърде често се оказва същевременно и „фалшификатор“, представящ за чисто злато онова, което е забъркал с всевъзможни евтини примеси в собствения си тигел.

Иначе стоят нещата с истинския *творец*, получаващ подтик и сила за своето творчество от предвечни дълбини на Духа, които никакъв отвее на психологическата наука не е способен да изследва докрай!

И на него епохата предава усвоените от нея изразни средства като временен инструмент за първоначално формотворчество.

Твърде скоро обаче една вътрешна *потребност*, породена от почтеността пред самия себе си, го изтръгва навън и нагоре от тесния кръг, овладян от него с този временен инструмент, и той се вижда принуден да разчупи формите и изобразителните условности на своето време, ако не иска да остави да залинее най-силното и най-доброто у него.

Спъващите сили, действуващи в отреденото му време, се изправят срещу него, но дори пътят му да го води през бедност и лишения, — той *трябва* да го извърви докрай!

Само малцината истински *творци* обаче създават, „ваят“ със самородна пластическа сила, неп-

реходните художествени ценности на една епоха!

Дори създателят на тези ценности да завърши дните си в нищета, *творчеството* му, в което живее Божеството, остава за всички бъдни времена.

Изглежда едва ли не като особено благоволение на съдбата, ако такъв един истински творец доживее след низ от лишения деня, когато хората са готови най-после да причислят творчеството му към ценностите на епохата, но и тогава то си остава независимо от произволната оценка на времето, защото *Вечното* е определило непреходната му стойност още *в часа*, в който *е била създадена* такава една творба.

Вярно е, че за съвременниците и потомството е *винаги важно* творбата да бъде *съхранена*, но нейната *вечно валидна* стойност се състои *в самия творчески процес* и продължава да съществува духовно дори видимата творба да е отдавна унищожена.

За да не бъдат приети тези думи като голословно твърдение, трябва, разбира се, да се осъзнае, че всяка творческа сила в човека е проява на *вечната създателна сила* и също като нея се запазва ненакърнена високо над своето творение, все едно каква участ му е отредена.

Към истинските *творци* трябва да обърнете поглед, ако искате да разберете какво означава изобразителното изкуство като фактор на живота!

Не е достатъчно обаче в произведенията на истински творческите натури да откриете само елементите, които те дължат на *своето време*: — нужно е всъщност да се опитате да почувствувате какво творчеството *име пренесло от Вечността във времето*, — какво *ново, неполучило досега* форма в темпоралния свят, е дало то на времето: ------ как самото им творчество тепърва е придало форма на времето, в което е възникнало. —

Всяка епоха си остава само хаотичен сбор от многобройни и многолики единични воли, докато не добие своя *форма* от ръката на същинските ваятели на форма: — на своите истински *творци* измежду *художниците!*

Никога високата култура на древна *Елада* не би стигнала до своя божествено-възвишен разцвет без творбите на великите художници, дали осезаем израз на светоусещането на своето време — *божествения символ*, — който със своята пластична мощ *е въздействувал* върху всеки чувствителен човек, макар самите художници да са почерпали *силата* за такова формотворчество от *времето*, в което са израснали.

Тези творци сочели високо отвъд своето време и ваели за своите съвременници художествените образци, в които те били потенциално способни да *се въплътят.*

Най-доброто от културата на *Средновековието* и *Ренесанса* е немислимо без един определящ, създаден от велики художници *божествен символ:* — този символ откриваме във всички тогавашни творби на вдъхновените живописци, скулптори и архитекти, радващи се до ден днешен на възхищението на поколенията.

Подхранвани от културната воля на своето време, всички тези велики творци претворили *идеала* на споменатата културна воля в зрим образ и *най-високо съвършенство.*

Те показвали *не* какви в действителност *са били* съвременниците им — защото и по тяхно време е имало предостатъчно долни и безчестни люде, — а как техните съвременници, проникнати от силната воля за непрестанно *издигане* на своята самобитна култура, *искали да изглеждат в очите на другите!*

Изобразявали *не недостатъците им,* не онова, което сами съзнавали, *че трябва да бъде превъзмогнато, — а божественото,* чиито следи съумели да съзрат и под животинската обвивка.

Творбите им говорят на висок глас:

«Ето, това е светът, *предусещан* от най-добрите измежду нас!»

Така творчеството им въздействувало върху душите като „*първо*-образ“, като *образец* на онова, което човек е способен да *направи от себе си*, — което той може да *стане*.

Така творчеството им извличало от дълбините на душите сили, които без този будещ призив никога не биха въздействували творчески и съзидателно в живота, а обладаващите външна власт силни на деня знаели много добре какво дължат на големите художници на своето време.

Това е знаела *всяка* епоха на висока култура, проникната от волята за създаване на възвишени форми на живот!

Кой би могъл да си представи великите епохи на миналото на *същата висота без* техните творци и познавачи на магията на знаците: — *без* техните *майстори на изобразителното изкуство* и непреходните им творения!? —

И нашето време, способно без съмнение на пределно напрежение на силите и най-всеотдаен труд, но тъй бедно и оскъдно откъм създадени от самото него *културни* ценности, не може да се издигне до собствената си истинска, предусещана от поети и мислители култура, нито дори

до завършеност на своята цивилизация, ако най-после не осъзнае отново колко безсмислено е да се иска или да се очаква култура, докато изобразителното изкуство все още е само *търпяно*, докато дори хора, имащи *основание* да се смятат за „образовани“, изпадат в пълна неувереност, когато трябва да направят разлика между бездарната работа на сръчния занаятчия и произведението на истинския творец.

Мнозина вярват, че жадуваната култура може да се постигне чрез извоюване на определени политически и социални условия, чрез високи постижения в областта на науката и техниката или чрез „грижи за културата“, насочени всъщност само към литературата, музиката и театъра, и не виждат, че Колкото и уместни и важни сами по себе си да са всички тези стремления, те не могат да окажат *трайно* въздействие върху живота, ако същата тази енергия и всеотдайност не се влага и в грижите за *изобразителното* изкуство.

Епоха, която продължава да смята творбите на своите художници за не особено нужен лукс, без да търси в тях смисъла на своя културен идеал — без да *настоява* решително за отговор на подобен въпрос, — народ, който си спомня за великите си творци в сферата на изобразителното

изкуство само мимоходом и защото това го изисква „благоприличието“, не може да създаде култура с дълбоки корени, Колкото и горещо да я желае.

Не е достатъчно, когато си отиде поредният художник, хората да научават от вестниците, че той е живял сред тях, а те не са знаели нищо за него.

Ако аркадските полета на изобразителното изкуство са се превърнали днес в арена на необузданите изстъпления на трескави експериментатори, към които умишлено се присламчват немалко хитреци, защото им се е сторило, че това е най-бързият път към славата, виновна е много повече *занемарената способност за художествена преценка* от страна на тези, за които изкуството би трябвало да *е душевна потребност*, отколкото вътрешната несигурност на подрастващите художници, които се борят за оцеляване и се стремят към победа на всяка цена, водени просто от инстинкта си за самосъхранение.

Невежеството по отношение на изобразителното изкуство вреди на *всички:* — на народа, който гледа на своите художници като на истински чудаци, защото се е отчуждил от техните въжделения, и на самия художник, който е загубил вся-

каква връзка със своя народ и се измъчва в конвулсивните си усилия да открие нови изразни жестове просто защото никой *не обръща внимание* **на способността му да каже нещо по свой, присъщ единствено нему начин.**

Нито едно художествено течение, нито една школа не стига до зрелост в развитието си.

Всичко остава във фазата на първите наченки или се изражда в безплодна маниерност.

По-младите художници търсят опипом и неспокойно нови закони на формата, защото и най-добрите им творби не намират отзвук сред собствения им народ.

Наистина по този начин се проправят понякога и нови пътища, но само за да бъдат не след дълго на свой ред затрупани, преди още да са били извървени докрай.

Едва *избистрил* **своя пластически идеал в творбите на неколцина завършени майстори,** *импресионизмът* **е обявен вече за „преодолян“, за нещо, принадлежащо „на завчерашния ден“, с което човек не бива вече да се занимава, ако не иска да си спечели славата, че не разбира нищо от появилите се оттогава насам продукти на художествените търсения.**

Но в своята форма импресионизмът съвсем не е изчерпал цялото *съдържание,* **което би мог-**

ло да намери израз тъкмо в *тази* изобразителна концепция!

Защо с него да не се занимават и в бъдеще хора, които по природната си нагласа имат *повече* талант за *този* начин на изразяване, отколкото за всеки друг?! —

Едва ли ще мине много време, и „новата предметност“ също ще бъде на свой ред „преодоляна“, както днес за нетърпеливите и припрените е свършено вече и с „експресионизма“, далеч преди това художествено направление да е успяло да се избистри като изкуство на разбираеми символи, способно да създаде творби с непреходна стойност!

Художниците започват сякаш да забравят, че тяхното царство е *безкрайно* и че във *всяка* художествена форма, все едно кое течение в изкуството я е породило, може да се пресъздаде *Вечното*, стига художникът да е способен да се издигне сам до него. — Тук говоря не за трактовката на *мисловно-литературното* съдържание, а за пластическото претворяване на елементите на формата в *изобразителното* изкуство!

Всякакво търсене на нова форма е безсмислено, щом всяка намерена форма тутакси бива отново отхвърлена, преди още да се е изчерпало

съдържанието, подлежащо на пресъздаване в нея.

Плиткоумна заблуда е, че *импресионизмът* съответствувал само на един *материалистически* светоглед и *че Духовното* можело да бъде изразено единствено със средствата на *експресионизма*.

И в *двете* художествени форми може естествено да получи израз само *онова*, което художникът действително носи *в своята душа* и което тя му *разкрива*.

С една дума, това, което може да се каже със средствата на *импресионистичното* изкуство, не би могло никога да се изрази по *експресионистичен* начин, докато пък за експресионистичното виждане са достъпни сфери, до които импресионистът нито може, нито иска да се приближи.

Цялото объркване на днешните понятия за изкуството е следствие от *припряността* на нашето време. Хората са се втурнали към външния ефект и успеха, както еднодневките — към светлината на градинската лампа.

Крайната причина за това нахлуване на трескавото бързане в свещеното царство на изобразителното изкуство следва обаче да се търси в породените от невежеството на съвременниците вътрешни терзания на художниците, които не

могат естествено да се съмняват, че изобразителното изкуство е един от най-важните фактори на духовно-културния живот, но същевременно виждат, че на усилията им се обръща внимание *само ако* успеят да го *привлекат* с отчаяни акробатични номера или с избор на необичайни мотиви.

Ако творчеството на художника намери отново всеобщо *признание* като *фактор на живота*, то в наши дни — както някога в периодите на разцвет на древното *японско* изкуство — *всички по-нови художествени направления* биха могли да стигнат *в мирно съжителство* до своето пълно разгръщане, създавайки най-доброто, на което са способни: лърво-образа на *онова*, което пластическата сила на човека чувствува като потенциална *бъдеща възможност*.

Единствено в такава *свобода* от принудата на всякакви лозунги и клишета може накрая да израсне голямото изкуство, което да е отново способно да извае *божествения символ* и с това да стане първо-образ на една бъдеща епоха: — на една *истинска култура!*

„ЛУКС“ ЛИ Е ИЗКУСТВОТО?

Докато повечето хора са склонни да вдигат надменно и подигравателно рамене, щом чуят за неоценимото обогатяване, което духовният живот на един народ *може* да почерпи от творчеството на своите художници, — едва ли имаме основание да мислим, че сме намерили верния път към отговарящата на нашето време и на нашия характер култура, макар мнозина да си въобразяват, че сме я вече „постигнали“. Въпреки цялата си гордост от височината на научните познания, от големите успехи на техниката и тяхното приложение в промишлеността, не бива да се заблуждаваме относно факта, че много народи са познавали в миналото времена на могъщ, истински културен разцвет и *без нашите съвременни постижения*, но че *никога* още не е била изграждана голяма култура *без съдействието на създаващото възвишени образци творчество на забележителни художници*, макар днес да знаем имената на твърде малко от тях.

Но където има *воля*, там, както е известно, винаги се намира и *път*, ето защо е толкова важно да се пробуди дремещата *воля* — волята за *едно обърнато към културата устройство на*

живота, при което изобразителното изкуство ще се радва отново на полагащото му се признание, понеже ще се възприема като *необходимост*.

Творческата работа и творбите на художника не бива вече да се смятат з*а „лукс”*, от който превилият гръб под бремето на всекидневието народ трябвало да се откаже — от който той във всеки случай *можело* да се откаже’

Ала волята за такова устройство на живота, което е *вече немислимо* без обогатяването му от изобразителното изкуство, може да бъде изтръгната от съня си единствено по силата на убеждението, че в творчеството на истинските художници се разкрива *самата душа на техния народ*, за да въздействува след това обратно посредством художествената форма върху отношението към живота на успелите да почувствуват; тази форма и да я опознаят отблизо. Поради дегенерацията на заобикалящия го свят и художникът може наистина да се превърне в гибелен рушител на своето време, но дори в този уродлив вид се проявява по безспорен начин *формиращото* въздействие на изкуството върху *живота*, макар и с *отрицателен* знак.

Всъщност онзи, който иска да съзерцава само изображения на любимите си предмети, на

развълнувалите го при някое пътешествие *пейзажи* **или на едно или друго важно според него** *събитие*, **е все още много далеч от волята за** *изкуство, от* **способността да разбере кое е единствено** *същественото* **в една художествена творба.**

Подобно отношение се наблюдава от доста дълго време и тъкмо то е до голяма степен виновно за това, че днес толкова малко хора имат изобщо *понятие*, **какво в действителност е** *изкуството*.

Повечето не особено близко свързани с изкуството люде вземат плодовете на най-долно *проституирам с изкуството* **за „първокласни“ художествени творби и отминават с равнодушие или отегчение** *истинското изкуство*, **а понякога дори се смятат призвани да подлагат на безцеремонна „критика“ творби, които са им по-недостъпни от коя да е далечна звезда.**

Все още процъфтява производството на най-долнопробни сурогати на изкуството и наивни клиенти купуват като уж „художествени творби“ изделия, които вече не струват дори цената на прахосания за тяхната изработка суров материал, тъй като този материал е станал завинаги неизползваем, въпреки че би могъл да послужи и за създаването на нещо *ценно* **в художествено отношение.**

От друга страна, онзи, който застава пред едно *истинско произведение на изкуството* с вътрешна готовност да го възприеме, може да очаква, че то ще му дари най-скъпоценните си съкровища *само ако* го съзерцава на първо време горе-долу така, както се разглежда някакво рядко *природно явление*, към което той също пристъпва отначало с възхищение, преди да се опита да вникне малко по малко в неговата същност.

Не бива да се мисли, че всички тъй непривично изглеждащи творби на художниците от по-ново време са плод *винаги* само на причудливи настроения или на жажда за сензации, макар някои *подражатели* на истинските творци да са се ръководели тъкмо от тези подбуди, когато са създавали екстравагантните си произведения, при все че *никаква* вътрешна потребност не ги е карала да напускат отдавна отъпканите пътища!

При *истинските* творци, стигнали по вътрешна *потребност* до свои собствени и ?разни форми, действуват далеч *по-дълбоко* коренящи се сили.

Тук в човешкото творчество — макар и често спъвано от земни несъвършенства — се разкрива вечният *Дух*, изливащ се над всичко, що носи човешко лице — Духът на струящия се от Прабитието *Живот*, — и едно ново чудо на петдесетниш-

ките „огнени езици“ напира да стане осезаема реалност пред очите на всички в сферата на човешката формотворческа сила.

Навред се подготвя обновление на лицето на земята и първите лъчи духовна Светлина, която единствена ще доведе някога до това обновление, се съзират вече доста ясно в стремежа на творците на изобразително изкуство към един художествен език, освободен от всичко кухо, празно и конвенционално-безсъдържателно.

Нужно е повече *благоговение* пред вдъхновенията на *Духа*, осеняващи истинския художник, повече *взиране нагоре* във висините, където битува самородното творческо начало, и повече *вяра* в духовната намеса в творчеството на истинските художници, ако искаме да се научим да разпознаваме действителните *ценности* в създаденото от новаторите, — ако искаме да правим без колебание разлика между стойностите от чисто *духовен* характер и произволните, изсмукани от пръстите *опити за подражание!*

Наред с ловките акробати и шарлатани, сред модерните художници днес е отново в действие — засега още съвсем безшумно — едно поколение, което застава пред статива със същия вътрешен *жар*, изпълвал някога *Фра Анджелико* в

килията му във флорентинския манастир „Сан Марко“.

В душата на тези малобройни творци цари истинско *благочестие*, за което съвременният човек, отнасящ се с присмех и неуместни шеги към тъй необичайните за него творби, не може да си създаде *никаква представа!*

Това *художествено* благочестие е напълно сравнимо с чисто *религиозното* поведение на хората:

Както истинското *религиозно* благочестие никога не би се задоволило да повтаря безучастно съчинени от други молитви, така и пропитият със същинско *артистично* благочестие художник може да твори само във форми, дълбоко *почувствувани* от него и съумели да го *развълнуват до дъното на душата му*.

Форми, които „нямат какво повече да му кажат“, не могат естествено да бъдат използвани от него, за да каже онова, което има да каже.

И както най-съкровената *молитва* на религиозната душа, *действително* намерила в себе си своя *Бог*, си остава отначало само *сричане*, докато това сричане не се превърне един ден в химни и псалми, така и работата на обзетия от духовен плам художник е на първо време само

м нестройно, неовладяло още новите си усещания *изригване* на формата, докато новото не *се* превърне накрая в ясен език, способен да изрази все fj* по-големи и по-възвишени неща.

На онзи, който пристъпва към днешното изоб- X разително изкуство с такова духовно разбиране, немалко творби ще му разкрият твърде скоро *по-големи дълбочини*, отколкото е търсил преди това в тях, — и от този ден нататък той сигурно ще знае вече и отговора на въпроса: за *„лукс”* ли трябва да се смята изобразителното изкуство или за *жизнена необходимост!* —

f

f

f

Kgs

„ОБЯСНЯВАНЕ“ НА ИЗКУСТВОТО

Забележително е, че от страна на хора, имащи желанието да се научат да тълкуват — макар и на първо време само опипом — художествените произведения, към всеки посветен в изкуството човек непрестанно се отправят молби да им „*обясни* " една или друга творба.

Никъде коренно погрешното разбиране, което имат широки кръгове за работата и творчеството на художника, не се проявява така ясно, както в подобно искане!

Като че ли нито четенето на „научнопопулярни“ книги, нито слушането на беседи за изкуството, нито дори доверчивото и редовно следене от мнозина на вестникарските рецензии — разбира се, *преди* още да са посетени изложбите! — не смогва да попречи на заблудата, че възприемането на творбите на изобразителното изкуство можело да се улесни чрез „обясняване“ на нещо, което всъщност трябва просто да се *види* и в съзерцание да се *почувствува*.

Хората проявяват искрено *желание* да им бъде *предоставен* достъп до жизнената сфера на изобразителното изкуство, но все още не знаят, че е нужно *сами* да си извоюват този достъп, ето

защо им липсва *волята* **да си го осигурят и се чувствуват едва ли не като натрапници, нахлули тук без законно право.**

Човекът на днешното време е твърдо свикнал с мисълта, че с достатъчно прилежание може да *научи* **всичко, стига то да му бъде правилно „обяснено“, че за всяко нещо, с което иска да се запознае по-отблизо, трябва да има „курсове“, школи и учебни занятия, —» затова се надява по същия начин да получи вътрешен достъп и до творбите на изобразителното изкуство.**

Малцина се досещат, че в този случай отварянето на затворените все още порти може да се постигне чрез *собствената способност за вчувствуване,* **— чрез пробуждане на** *собственото око.*

Човек разглежда творбата на художника като разбираем единствено за посветените *йероглиф,* **който изразява наистина нещо, но то се нуждае от** *обяснителни* **слова, за да бъде „разбрано“ от другите зрители.**

Така той си създава нагласа, нямаща *нищо общо с изкуството,* **преди още да е направил и най-плахия опит да възприеме вътрешно това, което художествената творба** *действително* **има да каже.**

Тази *погрешна нагласа* **е направила за цял**

живот невъзможно всяко истинско преживяване на изкуството за мнозина от почувствувалите някога вътрешен подтик да разкрият за собствения си душевен живот царството на изобразителното изкуство и така постепенно залиняват душевните органи, необходими за художественото вчувствуване.

Постоянно се търси помощта на умения, които вършат много добра работа във всяка *друга* област на живота, но се оказват wo *необходимост* безсилни по пътя към изкуството.

Изкуството не се постига с разум!

Понятието „разбиране на изкуството“ има, строго взето, само стойността на стара разменна монета, оставена в обръщение просто защото сме свикнали с нея, но истинският му *смисъл* няма *нищо общо* с онова, което може да бъде разбрано *с помощта на разума*.

Изкуството може да *се усети* и *почувствува*, но не и да се проумее!

Това, което е все пак достъпно за *разума* в едно произведение на изобразителното изкуство — което се нуждае от *обяснение* или може да бъде пояснено с *думи*, — не се отнася *никога* до самото *изкуство* дори когато става въпрос за *техническата* страна на творбата!

Не формата и баграта *сами по себе си* правят от едно произведение, изградено от тези основни елементи, истинска *творба на изкуството*, а едва вътрешният, „органичен“ *живот*, който *изпълва* съчетанията от форми и багри и свързва общата им маса във вътрешното *единство* на творбата.

Идеите, които се възприемат от *разума* или се предават чрез *думи*, може да възвисяват душевно и да вдъхновяват, но никога не биха могли да заместят вътрешния *живот* на обединените в една художествена творба форми и багри.

Тъкмо тук обаче може да бъде най-лесно заблуден неопитният по въпросите на изобразителното изкуство човек и не един от „прославилите се“ в миналото художници дължи репутацията си само на тази заблуда.

Някой може да е изпълнен с много проникновени, много поетични и много възвишени *идеи* — може дори да владее четката или длетото с академична вещина, стигаща до виртуозност, — но това още съвсем не значи, че той *е художник*.

Възможно е нескопосните изделия на такъв човек, който може иначе да е достоен за най-голямо уважение и да е изучил основно *занаята* на живописеца или скулптора, абсолютно необ-

ходим и за истинските *художници*, да минават за неимоверно значителни и заслужаващи уважение в една чужда на изкуството епоха, каквато, общо взето, е нашата — да будят почуда и голямо възхищение, — макар едничкото им общо нещо с истинското, надживяващо всички модни оценки на времето, *изкуство* да е външният *материал* на изображението: — бои и платно, бронз или камък.

Един от тези „високо тачени“ от своето време люде благоволи веднъж да оцени пред мен *Ханс Тома*, заявявайки: *«Този човек е съвършено незначителен! Та ръката му не е способна на нито един отработен щрих!»*

Днес името на този „съдник“ е също така *забравено*, както и направеното от него, а само преди две-три десетилетия то се смяташе от мнозина за „изкуство“ и бе заплащано *далеч* по-високо от картините на Ханс Тома, който тогава нямаше още титли и звания, макар отдавна да беше заслужил истинско уважение в очите на познавачите.

Художествената „идея“ на истинската творба на изкуството не може *никога* да се схване с разума, нито да се предаде с думи, въпреки че за хората, способни да я възприемат по чувство, и

една дума понякога е достатъчна, за да им я подскаже.

Тя се корени *единствено* в онзи „органичен“ *живот,* който художникът е съумял да вдъхне на своята творба.

И най-големият майстор на „обясненията“ не би могъл да разкрие чисто *художествената* „идея“ на една творба, ако способността на зрителя да я почувствува остане пасивна и инертна, — ако искащият „обяснение“ е убеден, че изкуството „трябва“ да го „възвисява“ и „ощастливява“, без да има правото да очаква активно съдействие от негова страна.

Веднъж един виден университетски преподавател и не лош специалист в своята област ми каза следното по повод на една изложба на *Ходлср:* — принуден бил да отхвърли *„по принцип*" *това* изкуство, тъй като изкуството имало за „задача“ да доставя — „*удоволствие*”. За него обаче не било никакво удоволствие, когато след усилна работа реши да посети една изложба само за да види там творби, поставящи *изисквания* към неговия *дух,* — с което той естествено имаше предвид *интелекта* си: своята разчитаща на *разума* познавателна способност.

При това въпросният учен спадаше към „познавачите на изкус I вото“ в своя град и отдаваше

прекомерна стойност, включително и като купувач, на всякакви произведения на сладникавата посредственост, така че съвсем сериозно се смяташе за „ценител на изкуството“.

Който подхожда с *такава* нагласа към творбите на истинското *изкуство*, може спокойно да се откаже от всяка надежда да почувствува някога в душата си, какво всъщност *е* изкуството, — да встъпи един ден в живо общение с изкуството.

В живо общение с изобразителното изкуство може да се встъпи само след продължителен опит в съпоставящо *съзерцание* и *възприемане* на художествени творби, а не чрез непрестанен стремеж към „образоване“ и поглъщане на всевъзможна изкуствоведска литература, която всъщност е предназначена за вече „прогледнали“ читатели.

Гледайте, гледайте и *пак* гледайте — *без да се влияете* от собствените си предразсъдъци, от собствените си симпатии или антипатии — водени само от стремежа с отворени очи и с всички сили на чувствителността си да откриете вътрешния „органичен“ *живот* в художествената творба — това е единственият съвет към всички, които все питат: *защо* някои творби на голямото изкуство, изглеждащи заради изобразения сюжет

или използваните технически средства направо „отблъскаващи“ в очите на невежите, са *истински художествени произведения*, докато любимият им и къде-къде „по-прелестен“ кич предизвиква явно чувство на погнуса у познавачите на изкуството?

Всеки, който е успял да встъпи във вътрешно общение с изобразителното изкуство, е трябвало да започне навремето по *същия* начин.

Както детето в люлката, посягащо към месечината, защото му се струва близка, трябва първо *да се научи да вижда*, за да може да преценява разстоянията, така и възрастният трябва преди всичко да се *„научи"* да вижда, преди да стане способен да измери огромната дистанция, отделяща измайсторения с четката или длетото сурогат от истинската *художествена творба*.

При това за него може да се окаже полезно да се *вслушва* все пак в преценките на *тези*, чийто развит художествен усет не *допуска* никакво смесване на изкуство с псевдоизкуство и които същевременно са в достатъчна степен овладели собствените си симпатии и антипатии, за да могат да стигнат до истински ценното във *всяко* художествено течение.

Но дори преценката на човек, чийто художествен усет със сигурност не е субективно повли-

ян, може да помогне само дотолкова, Доколкото сочи как да бъде *отсято* всичко *нехудожествено,* всичко половинчато и неистинско.

Подобна преценка може само да сведе обхвата на „учебния материал“ до истински *ценното* и с това да помогне да бъдат *избегнати заблудите.*

За да открием в това самородно и ценно истинските творения на изкуството, трябва да се опрем на способността си за *собствено* вглъбяване, *собствено* вчувствуване, *собствено* търсене и съпоставяне.

Няма нищо по-погрешно от сляпото преповтаряне и на най-меродавната преценка, ако *сами* не сме почувствували *вътрешната й обоснованост.*

А който полага усилия да съпреживее тази вътрешна обоснованост в собственото си чувство, при известно постоянство непременно ще открие, че преценката на истинския познавач на изобразителното изкуство се опира винаги на едни и същи принципи, все едно дали става въпрос за изкуството на древните *египтяни,* на *гърците* и *римляните,* за изкуството на *Дюрер,* или пък за творчеството на някой истински художник, минаващ за *„ултрамодерен*

Не умозрителната идея, *не* умелият подбор на сюжета и неговата предметна красота или грозота, *не* начинът на възприемане на природата и *не* техниката определят същностната художествена стойност на едно произведение, — решаваща тук е единствено и само изявата на вътрешния „органичен“ *живот* като израз и отблясък на онзи *изначален* творчески Живот, който стоящият далеч по-високо и от най-високо развития интелект същностен *Дух*, носещ се „над водата“ на Хаоса, зачевайки от нея винаги нов Живот, вдъхва *единствено* на душата на истинския *художник*, за да се влее оттам в зрялата *творба*.

ХУДОЖЕСТВЕНО ВИЖДАНЕ

За да се научи да „ *вижда* " художествено, зрителят трябва да има често *пред очите си* творби на *голямото* изкуство, докато душата му не започне постепенно да *тълкува* оптичния образ и да отличава художествено одушевеното от неодушевеното.

Развитото чувство за изкуството е само последица от задълбоченото вникване в *същественото* от художествена гледна точка, което откриваме във *всяко* истинско изкуство: — в произведенията на най-далечни помежду си епохи и народи, — във всички творби на истинските художници, независимо че творчеството им може да е било повлияно от съвършено различни, по-стари или по-нови, художествени разбирания.

Бегло и повърхностно видяното при пътешествия и случайни посещения на музеи и изложби може наистина да помогне на вече *сигурния в преценката си познавач* да обогати с *нови елементи* представата си за него, но то би по-скоро *объркало*, отколкото подпомогнало все още *чуждия* на изкуството зрител.

За да допринесе действително за развитието на *съдната способност*, съзерцанието на худо-

жествени творби се нуждае преди всичко от *време за вдълбочаване* **във видяното.**

Неопитният зрител, комуто все още липсва способността за обективно правилна *преценка* **на видяното, няма да спечели нищо от едно разглеждане „набързо“, — все едно дали става въпрос за галерия на стари майстори, или за изложба на съвременни художествени творби.**

Повечето хора, включително и *образованите* **в** *други* **области, имат все още навика да търсят в една творба на изобразителното изкуство на първо място нейното** *предметно* **съдържание, макар и някои не винаги да са готови да признаят това.**

Ала *художествено* **меродавното и придаващо стойност** *„съдържание”* **на едно произведение на изобразителното изкуство «е** *е никога* **предметно** *изобразеното*, **а** *изображението само по себе си* **като израз на художествената дарба на един творец!**

Който в дадено произведение на живописта или скулптурата вижда само изобразеното, той всъщност вижда само *повода, подтикнал* **художника да изяви творческата си дарба.**

Ако едно изображение е приятно за очите и дори буди възхищение у зрителя, тъй като изобразеният обект изглежда така „*естествен*", че може едва ли не „да се пипне с ръка“, това още не означава, че то е произведение на изкуството.

За да бъде истинско произведение на изкуството и следователно да има действителна *художествена стойност*, надхвърляща стойността на вложения труд и материал, изображението трябва да свидетелствува за *интензивността,* с която творецът е *възприел в себе си* външния натурен първообраз, *преработил* го е в душата си и след като го е *сътворил*, така да се *каже, наново,* му е дал накрая *формата* на зрима творба.

От *индивидуалното своеобразие* на твореца единствено зависи до каква степен творбата му може да се приеме същевременно и като *подобие на природния първообраз.*

Ако всяко добросъвестно и убедително за окото изображение на природата *беше произведение на изкуството,* то постигането *на най-високо съвършенство* на изобразителното изкуство би трябвало без съмнение да се очаква от *оптиката* и *химията,* тъй като след окончателното решаване на проблема с цветната фотография ще стане възможно да се създават произведения, които по художествената си стойност биха далеч

превъзхождали всички ръчно изработени с четка и бои картини.

Същото се отнася и за *скулптурата*, **тъй като още в наши дни е възможно да се изработват по фототехнически път скулптури, от които едва ли би могло да се иска по-голямо „правдоподобие“.**

Казаното от мен ще бъде може би най-добре разбрано в областта на *архитектурата*.

Вярно е, че и архитектът може да получи подтик за творчество от някоя природна форма, — но каква нелепа и уродлива конструкция би се получила, ако той се опита да *уподоби природния феномен, оплодил* **творчеството му!**

Занаятчийското *умение*, **с чиято помощ се създава** *илюзия* **за предмета върху плоскостта или в пространството, също не може да издигне едно изображение до ранга на художествена творба.**

За истинско *изкуство*, **за действителна** *художествена стойност*, **можем да говорим** *само ако* **пред нас е едно вътрешно** *преработено* **и** *изградено* **с творческа сила произведение, — а не простото „възпроизвеждане на натурата“, каквото един ден ще се постига с помощта на усъвършенствувания фотохимически метод, и то в** *да-*

леч по-безупречен вид в сравнение с кое да е изделие, създадено с ръчен труд.

Във всяко изкуство, имащо отношение към външния свят, творческият процес у художника изисква несъмнено и преди всичко *особено интензивно възприемане на оптичните впечатления* посредством физическото око.

Още тук обаче започва един *подбор*, зависещ само от *художественото чувство*.

В натурата художникът вижда *цветови* и *линеарни стойности*, *форми* и *пространствени съотношения*, Каквито „лаикът“ би могъл да съзре само след дългогодишна подготовка, след неуморно обучение на окото.

Едва след това в душата на твореца се извършва вътрешната *преработка* на възприетите чрез физическото зрение впечатления, за да се премине най-после към същинския творчески акт: *т*-към *изграждането на художествената представа*.

В този *вътрешно създаден представен образ* се включва *всичко*, което е било за твореца *съществено* от *художествена* гледна точка в натурата: — което е възбудило темперамента му, — което е дало *повода* за творчество, — и се изключва всичко *маловажно* в преживяването на

природния първообраз.

(Описаният тук процес ще бъде лесно разбран от всеки машинен инженер, тъй като и той в своя чертеж *отбелязва* специално всички винтове, лостове и колела, допринасящи да се разбере *функционирането* на конструираната отнето машина, въпреки че така подчертаните елементи едва ли биха направили особено впечатление на лаика в готовата машина, докато други, които не са важни за специалиста или биха накърнили четливостта на чертежа, не намират място в изображението.)

Едва тогава художникът преминава към третия и *последен* етап на творческия процес — към *сетивно възприеманото изобразяване*.

От само себе си се разбира, че то може да стане само при съобразено със *законите* на изкуството използване на изразните средства, ако искаме да се получи действително произведение на изкуството.

Със самите изразни средства обаче може да се научи да борави *всеки* човек, дори ако той не е *художник по призвание*.

С повече или по-малко дарба за рисуване, с повече или по-малко вкус към цветовете, какъвто трябва в края на краищата да притежава и доб-

рият декоратор на витрини, „рисуването“ и „живописта“ могат със съответното прилежание да бъдат *изучени* и дори доведени до *виртуозност*.

Създаденото от такъв един „сръчен“ рисуван или живописец е в състояние да хвърли „лаика“ в прехлас и възхищение, а използвано уместно — например като илюстрация или за да бъде украсена с вкус дадена площ, — може да бъде по своему съвършено и да *заслужи* високо признание, но то няма нищо общо с истинското *изкуство* освен изразните средства и *поддаващото се на изучаване* умение.

Творящият художник използва изразните средства — е които и той, като всеки друг, може да се разпорежда свободно само ако ги е сигурно овладял в продължителен процес на обучение, — за да придаде видима външна форма на споменатия по-горе вътрешен художествен представен образ.

При това е *все едно* дали той, *като Бьоклин*, черпи само от спомените си, дали, като *Ходлер*, *коригира* неумолимо рисунката си по модела, или пък, като изконно *немсшяЛайбъл*, не полага Нито една мазка, докато не *се* е убедил *предварително* и след задълбочен размисъл в нейната обоснованост.

Всяко художествено творчество се състои

всъщност във възпроизвеждане на вътрешно изградения *представен образ*, а не в „прерисуване“ на външната натура, и дори наглед така силно привързаният към натурния модел прононсиран импресионист *Макс Либерман* потвърждава това, говорейки за собственото си творчество като за непрестанно „*композиране по фантазия* ", при което единствената задача на натурата е да поддържа тази творческа фантазия в състояние на активна възбуда.

Всеки художник си избира от изразните средства онова, което би му помогнало в най-голяма степен да изрази каквото има да *каже* във възможно *най-стегнатата*, но същевременно и *най-съвършена* форма.

«Рисуването е изкуството да *се елиминира!»* — е казал споменатият по-горе художник.

Живописта също е изкуство на „*елиминирането”! я*

Всяка мазка на четката, която *не е безусловно* необходима за предаване на художествено изградения вътрешен представен образ, е вече „в излишък“ и *намалява стойността* на творбата в очите на познавачите.

При *скулптурата* нещата не са по-различни, ако говорим за следите от дълбаещото *длето*, а това, че претрупването с *архитектурни*

форми, несвързани с *предназначението* **и** *художествената композиция* **на една сграда,** *намалява* **нейната художествена стойност или дори я** *поставя изобщо под въпрос,* **се знае днес и от мнозина, които пристъпват все още твърде неуверени към творбите на живописта и скулптурата.**

Една творба на изобразителното изкуство е „завършена“ или „готова“, когато *дава израз* **на вътрешния художествен представен образ, макар и само с бегло нахвърлени щрихи, но тя си остава** *незавършена* **и при най-голяма изпипаност на детайлите, щом не е** *съвършен израз на вътрешно съзерцаваното.*

Нека тук припомним думите на *Гьоте:*

«Истинската творба на изкуството е завършена във всяко свое състояние.»

Това, че *Холбайн* **е рисувал главите си с придирчиво внимание към всеки детайл, а** *Франс Хале* **е нахвърлял своите с енергични, „ескизни“ махове на четката,** *няма абсолютно никакво значение* **за оценката на двамата художници.**

Важно е само дали в изображението безспорно се долавя вътрешният представен образ на художника, композиран по иманентни на изкуството закони, тъй като е пресъздаден със съответ-

ствуващите на темперамента му, сигурно овладени изразни средства.

Важно е дали „почеркът“, който ни разкрива творбата, е действително оригинален, отговарящ на натюрела на художника и *негов собствен*, или авторът й просто се опитва с външна дресура и старателна разработка на детайлите да прикрие липсата на самороден художествен темперамент.

Човек трябва да с*е научи* да вижда всичко това, за да може уверено да преценява произведенията на изобразителното изкуство, тъй като такава съдна способност е толкова малко „вродена“, Колкото, да речем, и сигурността, с която един бижутер различава истински ценните *благородни камъни* от *дефектните* и *фалшивите*.

„КРАСИВОТО“ В ХУДОЖЕСТВЕНАТА ТВОРБА

Насладата от красивото е вродена у човека, макар никой досега да не е успял да даде всеобщо валидно определение на „красивото“.

Нещо, което изглежда *неотразимо красиво* за един човек, се отминава *почти без внимание* от друг, а на трети то може да се стори направо *некрасиво*.

Колко *различни* тълкувания може да получи понятието за „ *красота* ", ни показва най-ясно историята на *изобразителното изкуство*.

Тъкмо *най-големите* шедьоври на *Рембранд* са били смятани от съвременниците му за *некрасиви*, дори за *грозни*, докато на днешните познавачи на изкуството те разкриват цял *един свят на красота*.

Сладникавите платна на късните подражатели на Рафаело са будели най-голямо *възхищение* у техните съвременници, докато днес всеки истински познавач вижда в тези картини по-скоро *един печален документ на упадъка*.

Така се променяли мненията за това, кое следва да се смята за красиво в *художествен* смисъл, като същото ставало и с разбиранията от-

носно *предметно* красивото *в природата*.

Многозначността на понятието за красиво се проявява може би най-отчетливо в *съвременното* изкуство.

Докато *един* зрител е направо *очарован* от „*красотата*" на дадена творба, друг я намира за „отвратителна“ и „отблъскваща“.

Всъщност всеки търси да види изобразен само *собствения* си, твърде *субективно* мотивиран, идеал за красота, — но и този *личен* идеал *съвсем не е неизменен*, а твърде често в хода на човешкия живот е подложен на влиянието на модните течения, вкуса на времето и промените в собствената преценка, така че един и същи човек може през различни периоди от земния си живот да стигне до *твърде различни* определения на своя идеал за красота.

Подобна промяна *е добре дошла*, когато произтича от едно по-дълбоко разбиране за истински *стойностното* в изкуството.

Докато дълго време в една художествена творба — или в произведение, опитващо се да *мине* за такова — са будели възхищение само анекдотът, изобразеното събитие или създаващата максимална илюзия *имитация на природата*,

един ден хората престанали да обръщат внимание на всичко това и започнали да търсят и виждат вече красотата само във високото *техническо майсторство:* — във *виртуозността на изпълнението,* — в *„красивия епидермис*" на творбата.

И днес още има достатъчно такива възторжени почитатели на финеса на четката, и „Връзка аспержи“ на*Мане,* без съмнение забележителна като пример на удивително умение, е често пъти не само по-високо оценявана от неговите *наистина* значителни в художествено отношение и изписани със същото умение шедьоври, но дори е смятана за далеч по-ценна, отколкото, да речем, *Сикстинската Мадона.*

Ала времето, когато подобна преценка е била достатъчна, за да може някой да мине за „познавач на изкуството“, отново клони малко по малко към своя край.

В лицето на художника публиката отново започва да вижда не само капризния *виртуоз,* — за съжаление се стига дори до съвсем неоправдано *подценяване* на всяко техническо майсторство и до харесване на *преднамерените* наивно-несръчни технически похвати, стига зад тях малко или много да се долавя търсеното *духов-*

но съдържание.

Изтъкнати „виртуози“ из средите на днешните художници нямат по-горещо преследвана цел от съзнателното *потискане* и на най-малката проява на своето умение и се задоволяват с един изобразителен маниер, повече или по-малко наподобяващ художествените изяви на примитивните народи или наивните детски рисунки.

Нищо не ги плаши повече от демонстрацията на виртуозност или висока култура на художествено-техническите средства.

Ала този стремеж към привидно максимална простота отива често пъти тъй далеч, че вече отново можем да говорим за *виртуозност на съзнателно търсената наивност.*

Но подобни явления биха били съвършено невъзможни, ако и днес, както до не толкова отдавна, бяхме готови да търсим художествената стойност на една творба единствено в „одухотворено“ изписаната *повърхност.*

Днес в художника, както и в поета или композитора, започваме отново да виждаме *душеведа, вестителя на душевни преживявания, търсача в най-съкровените дълбини на все още непознатото* и очакваме както от живописеца, така и от скулптора, да дава израз *само на такива*

преживявания, които не могат да се изразят по *никакъв друг* **начин освен със средствата на** *неговото* **изкуство.**

Тогава възниква въпросът: с кои изконно присъщи изразни средства разполага художникът?

Ако се спрем преди всичко на изкуството на *живописеца*, можем да изброим следните:

Светли и тъмни слоеве, цветни петна, както и техните контури, проявени като *линии*, въпреки че като изобразително средство *линията* може да има и свой *собствен живот*.

Дори когато иска да изобрази някакъв епизод, живописецът пак не разполага с други възможности.

Но докато при опита си да *имитира* оптичното въздействие на външни предмети върху окото той е принуден да *насилва* малко или много своите изразни средства, също като композитора, стараещ се да наподоби гласовете на животни или други звуци в природата, то при изображението, което трябва да е съобразено със законите на изкуството, задачата му е винаги да казва всичко, което има да каже, с разполагаемите изразни средства, *без* да упражнява насилие над тях.

Следният пример може да ни помогне да разберем по-добре това:

Когато един художник на исторически картини изобразявал във вече отминали за щастие времена трагичната смърт на някоя общоизвестна историческа личност, той използвал редица въздействуващи върху душата моменти, които били вече налице и *преди* **неговата картина и които могат да бъдат предадени и** *с думи,* **тоест от някой** *поет* **или** *писател,* **а биха могли да бъдат съпреживени и след обикновено запознаване с въпросното историческо събитие.**

В повечето случаи творбата на такъв художник не е нищо повече от една добра или лоша *илюстрация,* **макар и понякога внушителна по своите размери.**

Същият исторически епизод може обаче да отприщи у съпреживелия го с вътрешен потрес художник и комплекси от душевни усещания, които се поддават на изразяване *единствено* **със средствата на** *неговото* **изкуство, но не биха могли да бъдат душевно почувствувани от зрителите чрез живописно изображение на самото историческо събитие.**

Тогава се откриват две възможности: или в душата на художника се формира *такъв представен образ на събитието,* който *разтваря*

подлежащия на *словесно* **предаване епизод в художествено „красноречиви“** *форми, цветове* **и** *линии,* **притежаващи силата да внушат почувствуваното от художника и на душата на зрителя, или пък вътрешно преживяното изкристализира в творба, нямаща нищо общо** *с възпроизвеждането* **на самото събитие.**

Такава нова художествена форма може да изрази *много по-ярко* **и от най-добрата илюстрация размаха и трагичното величие на едно събитие тъкмо** *защото* **художникът** *не* **се е подлъгал да посегне към способи на внушение, чужди на изконните средства на неговото изкуство.**

Същото се отнася и за *всяко изображение,* **възникнало в резултат на творчески процес, който е задвижен от** *натурни впечатления.*

Изписаното с най-проникновено наблюдение на природата изображение на ела, растяща на планинския склон, може да бъде великолепна илюстрация в някой ботанически или географски наръчник, — но от чисто *художествена* **гледна точка подобна картина представлява** *необработен* **все още** *суров материал,* **Доколкото си остава само** *изображение,* **което не е претворено посредством съответната композиция на светлите и тъмните петна, на багрите и линиите в из-**

раз на чисто *художествено* **преживяване.**

Възможно е дори у някой художник, видял такова много „правдоподобно“, но изпълнено *е насилени* **художествени средства изображение, да се породи преживяване, твърде сходно с онова, което би изпитал, ако се намираше пред** *природния първообраз* **на изобразения сюжет, и това да, го подтикне да даде израз на така почувствуваното с** *чисто* **и** *добросъвестно* **използваните средства на своето изкуство. (Твърди се, че** *Утрило,* **чиято слава засенчва днес в очите на мнозина негови поклонници всички имена на френския импресионизъм, е заимствувал идеите за повечето от своите картини от** *илюстровани пощенски картички.)*

Художествената стойност **на едно изображение на природата не се определя никога от точното придържане към формата на първообраза — въпреки че и „правдоподобното“ изображение** *може* **да се окаже много ценно от художествена гледна точка, — тъй като единствено важният за** *„художествената стойност* **" вътрешен** *живот* **на истинското произведение на изкуството е винаги обусловен от онзи начин на изразяване, който строго следва законите на съответните израза ни средства и не ги лишава от вътрешната им сила чрез чужда на изкуството употреба.**

Съвършената художествена творба е един *свят за себе си* и в този *неин* свят има стойност само *онова,* което едва *чрез* творбата е получило живот.

Особената *красота* на едно произведение на изкуството се състои в това, че то е една *завършена в себе си,* формално и технически *единна, „органично изградена*" единица, изпълнена с вътрешна хармония, в която нейният създател дава израз *само на това,* което може да бъде изразено чрез изконните средства на *неговото* изкуство — и *единствено* чрез тях, — но е непредаваемо чрез поезия или словесно описание, както и чрез сценично представление или музикално изпълнение, — най-малко пък чрез *илюстрирането* на дадено събитие или състояние.

Само визираната тук вътрешна *закономерност* предизвиква у познавача на изкуството чувството на удовлетворение, означавано от нас като усещане за красота.

Не става въпрос да се търси *какъв да е* „стихиен“ *израз* на едно или друго чувство!

Изкуство се ражда едва когато художественото *преживяване* е довело до *изграждането* на *форма,* изцяло съобразена със законите на изкуството.

Само така може да се роди художествено и

една *нова* красота като обогатяване на копнежа ни към красивото, търсещ опипом своето утоляване в толкова много и различни посоки.

Но нека пътят на копнежа към *нова* красота не се *препречва* с *вече познатите* тълкувания на тъй многозначното понятие за красота!

«Никой не налива ново вино във вехти мехове», затова не бива да се очаква и новата красота да се роди във форми, които тя би само взривила, ако речеше да се прояви в тях.

ПРИРОДА И ИЗКУСТВО

От епохата на класическата древност е стигнал до нас анекдотът за един художник, който умеел да изобразява плодове с такова поразително правдоподобие, че при него долитали птици, за да си клъвнат от нарисуваните гроздове.

И днес този анекдот отразява все така сполучливо желанието, което повечето чужди на изкуството зрители очакват да бъде задоволено със средствата на живописта.

Измамната „ *осезаемост* " на изписания предмет обаче е в най-добрия случай само един позволен в рамките на шегата „*изкусен трик*", който няма *нищо общо* с „изкуството“ и не е особено труден за човек, овладял техниката на живописта.

Ако *изкуството* на живописта се състоеше в подобни игри, нямаше да има никакво основание художникът да бъде оценяван различно от майстора на изкуствени цветя и плодове или от моделиера на восъчните фигури в някой панoптикум, с което съвсем не искам да кажа, че нелеката често пъти работа на тези специалисти не изисква много умение и сръчност.

В царството на изобразителното изкуство

стремежът е *друг* и макар някои художници с удоволствие да са разработвали до „пълна прилика“ предметното в дадено изображение, те са знаели много точно, че *стойността* на *творбите* им съвсем не се определя от подобно огледално отражение на природата, — може дори да се приеме, че някои платна от този тип са се появили само защото възложителите и купувачите са упражнявали натиск върху художниците и са *т принуждавали* да си служат с изобразителни похвати, каквито те никога не биха избрали свободно.

Който иска да встъпи в царството на изобразителното изкуство, трябва да почувствува в себе си призива, чут от старозаветния Мойсей пред горящия къпинов храст: «Събуй си обущата от нозете, защото мястото, на което стоиш, е земя света!»

Независимо *какво* има да предложи един истински художник — макар и съвсем близко като мотив до „сивото всекидневие“, — то винаги ще си остане послание на *душата*, дори ако ни учи единствено да виждаме как и най-грозното крие в себе си *искра Божия*, която може да бъде открита само в художествената творба.

Тъкмо това *послание на душата* е най-важното нещо във *всяко* изкуство!

Живописта не прави тук никакво изключение, Колкото и на пръв поглед да изглежда, че главният интерес на живописеца е да „ *възпроизведе* " пъстрите явления на външния свят с цел да „скрепи“ трайно образа им.

Вече посочих, че *тази* цел: — „скрепяването“ на възприятието от природата — ще бъде постигната по най-съвършен начин, ако ни се удаде един ден да освободим *фотографията в естествени цветове* от слабостите, които все още я съпътстват.

Обстоятелството, че художникът е технически *способен* да създаде със средствата на своето изкуство форми, които чрез въздействието си върху окото предизвикват дразнения, сходни с получените от нещата в пъстрия свят на явленията, просто му възлага възвишената задача да долови във външните неща *словото на душата*, за да свидетелствува чрез творбата си и пред други за чутото от самия него.

Онова, което наричам тук *слово на душата*, не може *никога* да бъде открито с помощта на оптични апарати и химически анализи. Макар и осъществена с много вкус, „режисурата“ на изобразителните средства за внушение също е безсилна да даде адекватен израз на *словото на ду-*

шата, за което става дума тук.

Единствен *художникът* може да го долови в себе си и да го накара след това да зазвучи отново в творбата!

Стойността на едно произведение на изкуството не зависи ни най-малко от съвършенството на *илюзията*, предизвикана от него върху ретината на окото, а е винаги в най-тясна връзка с *интензивността* или *особеното проникновение*, с което художникът е *доловил* „словото на душата“ в природните неща и е съумял след това да го „*изрече* ” в творбата си.

В себе си човекът носи по различен начин елементите на цялата природа.

Когато нещо „говори“ на художника отвън, стремейки се да бъде доловено от него, то ще съответствува винаги тъкмо на *онова*, което той — като неповторима индивидуалност — носи в себе си в *особено съвършена* форма.

Ето защо природата дарява на всеки художник нещо *различно!*

На всеки творец, заслушан с благоговение и всеотдайност в „словото на душата“, то се разкрива по различен, нов начин. —

Доколко един *художник е* готов да използва техническите си *възможности*, за да предаде с

„поразително“ и „осезаемо“ правдоподобие изобразените неща от външния свят, ще зависи винаги от степента, в която трябва да се събуди у зрителя споменът за натурния модел, за да почувствува той, застанал пред творбата, какво е искал да *изрази* индивидуално обособеният натюрел на художника.

Ако, за да бъде предадено вътрешно доловеното от художника „слово на душата“, са достатъчни *бегли загатвания*, доразвивани после *във въображението на зрителя*, то истински грях пред свещения дух на изкуството би било творецът да се стреми към реалистично възпроизвеждане на външните неща.

Ако пък е *необходимо красивото сетивно очарование на повърхността* на нещата, чрез които „словото на душата“ е проговорило на художника, то творбата му би останала *незавършена*, рече ли да се задоволи с обикновени ^загатвания“.

Веселите рисунки на Вилхелм *Буш* нямаше да бъдат в никакъв случай по-съвършени, ако бяха пластично разработени до последния детайл, докато на една гравюра на *Ходовецки* би липсвало съвършенството, ако всички изобразени в нея неща не бяха изрисувани най-акуратно и подробно.

Ето защо така нареченото „изпълнение“ на картината е винаги зависимо от душевните преживявания на художника: от *онова*, което трябва да се *предаде* „от душа на душа“ посредством картината.

Съвършенството е *постигнато*, когато в творбата — все едно дали е изпълнена в огромен формат, или като миниатюрна рисунка *тМ намерило* наистина израз всичко, което художникът се е *стремял* да каже.

Но не „ *високият стремеж* " сам по себе си прави творбата на един художник значителна!

Този стремеж заслужава уважение само ако в творбата е *даден израз на всичко*, към което е бил насочен той! —

У мнозина е развит художественият усет и мнозина са изпълнение възвишени стремежи, но никой не може да стане истински *художник* и творец, ако му липсва *способността* да *изрази* почувствуваното и желаното, и то на езика на своето изкуство, без заемки от чужди на изкуството сфери.

Езикът на изкуството се ръководи от железни *закони!*

Както музиката, където всяка последователност от звуци трябва да е *закономерно обоснова-*

на, за да можем изобщо да говорим за *„изкуство”,* така и в *живописта* се изисква строга *закономерност,* чието съблюдаване може да установи всеки зрител на творбата, Доколкото сам *познава* законите на живописното изображение, *г- а тяхното „познаване“ се свежда в случая до натрупване на необходимия *опит.*

Ако една живописна работа не отговаря на тези закони, тя в никой случай не е *произведение на изкуството,* — дори да е създадена в резултат на упорит труд, — дори въпросното изображение да буди у зрителя най-дълбоко, но чуждо на *изкуството* душевно вълнение.

Само закономерно съвършеното *произведение на изкуството* може да внуши чисто *художествено преживяване.*

Един пример от лириката ще поясни може би казаното.

Дори в богатото поетическо творчество на *Гьоте* няма нищо по-съвършено от осемте реда:

«Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen
im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.»

«Спят върхове планински,
загърнати в мъгла;
не лъхва нийде ветрец
над морните поля.
Ни птички се обаждат,
нито листец трепти...
Потрай, самичък скоро
отдъхна-щеш и ти.»

Всеки вестникарски репортер би могъл с лекота да опише обрисуваната в горните стихове ситуация.

Подобен репортаж обаче не би могъл по никой начин да предаде *съдържанието* на това най-зряло творение на поезията.

Неговото *съществено* и обуславящо *художествената стойност* на стихотворението „съдържание“ се крие по-скоро в съвършената *композиция на думите*, които само в *тази* си последователност, съответстваща на иманентните закони на речта, предизвикват душевните трептения, преживявани от всеки чувствителен човек при четене на стихотворението.

Нищо тук не е само „форма“, — нищо не е само „съдържание“!

Форма и съдържание са *неразлъчно* споени

в непостигнато дотогава *единство!*

Само така може да се предаде чистото *художествено преживяване.*

В *живописта* опитният и просветен познавач на изкуството може да открие маса подобни примери.

Изтънчената игра с багрите в „Адажиата“ на *Уислър не бихме никога открили* и в най-доброто възпроизвеждане на *техните натурни първообрази* със средствата на цветната фотография, — и в най-добрата снимка на една балетна репетиция *няма и следа* от сублимните художествени внушения, които *Дега* постига в своите едва ли не прозаични пастели, изобразяващи ъгъл от сцена, част от кулиса и две-три не особено „красиви“ балерини, всичко това разтворено в симфония от приведени в звучене цветни петна и отчетливи контури.

Това, с което истинското произведение на изкуството обогатява *душата,* не се определя от поддаващия се на описание *повод* за неговото възникване.

Трябва да се научим да съзерцаваме живописната творба просто *като живопис,* без да се влияем от предметно изобразеното и *неговата житейска значимост.*

Същинското „съдържание“ на една художествена творба трябва да почувствуваме *в нейната вътрешна закономерност* и не бива да мислим, че съдържанието й се свежда само до изобразените неща.

Толкова надценяваното през последните десетилетия „правдиво наблюдение на природата“ също не може да издигне едно платно до ранга на художествена творба.

Там, където форма и съдържание не са станали *едно*, няма още *произведение на изкуството*, — а „*съдържанието*" на една *художествена* творба не може да включва нищо друго освен *художествени* стойности!

Едва там, където едно душевно преживяване, подлежащо на предаване единствено със средствата на *живописта*, е намерило истински *художествен израз*, може да се говори *за художествена* картина, все едно дали оптичното впечатление от такова платно буди същевременно и спомени за *натурния* първообраз, или не.

УСЕТ ЗА ПЛАСТИЧНОТО

Въпреки че разбирането на *живописта като изкуство* оставя все още какво да се желае дори у мнозина от нашите образовани съвременници, защото „културата“ в наши дни е предимно култура на *мисленето*, на умозрителните представи, и не е съумяла да се издигне отново до култура на *наблюдението*, много по-често все пак срещаме съзнателно и мотивирано удоволствие от творбите на *живописта*, отколкото проникновено разбиране и съпричастна наслада от *скулптурните* форми.

Нашите големи градове съвсем не страдат от недостиг на скулптурни паметници, а в домовете има повече „малка пластика“, отколкото би могло да се желае, но за съжаление и в двата случая откриваме подчертана липса на сигурен инстинкт за *качественото*, на усет за истински *художественото* и *значимото* в царството на изкуството.

Хората пълнят лекомислено жилищата си с най-долнопробни, фабрично произведени изделия на така нареченото „приложно изкуство“ и едва ли виждат някаква разлика между тези невъзможни в художествено отношение базарни

стоки и чудесните малки скулптурни форми на нашите най-изтъкнати ваятели.

Излагаме на обществени места жалки марионетки с гигантски размери с убеждението, че оставяме на потомството творби, които ще просъществуват редом с най-доброто, създадено от елините и римляните в разцвета на тяхното изкуство.

Баснословни суми се пилеят на дребно и на едро, съсипват се огромни количества скъпоценен материал, за да се произвеждат скулптурни фигури, които са толкова далече от *изкуството* на пластичната форма, Колкото и възседналият кон оловен войник в кутията за играчки на малчугана.

Причината за цялата тази сбъркана активност, която в убеждението си, че твори добро, създава най-жалки сурогати, трябва да се търси в *абсолютното неразбиране* на пластичното изкуство.

Пластическият усет на окото е съвършено некултивиран и му липсва каквато и да е *сигурност на преценката.*

Онова, което повечето „любители“ смятат за „добра скулптура“, е, направо казано: *„изкуство” на паноптикума.*

Когато моделиерът на един паноптикум иска да „увековечи“ последния убиец и разбойник, единствената му цел е да възпроизведе *Колкото може по-правдоподобно* лика на престъпника чрез вдъхващо истински ужас подражание на живия прототип.

Веднъж стъклените очи поставени, веждите, брадата и косата „най-естествено“ залепени, а кожните участъци сполучливо оцветени, славният имитатор на човека-чудовище може доволен да съзерцава своето произведение, защото то почти не се отличава вече от „натурата“.

Но *художникът,* който иска да създаде истинска творба на ваятелското *изкуство,* се издига *безкрайно високо над* стремежа към такава пластична „прилика“.

Той използва езика на *триизмерните форми* и всичките му усилия са насочени единствено към извайването в такива форми на творба, която е нещо като *симфония в царството на красотата на пластичната форма.*

Скулптурната творба на истинския *художник* представлява *един завършен в себе си свят,* строго обособен от света на съществуващите в природата пластични форми по силата на *творческия* импулс, довел тук до създаването на чисти *художествени форми.*

Всяко изкуство, получаващо подтик от формите на външния свят за създаването на творби, които заслужават да бъдат наречени *произведения на изкуството,* може да бъде разглеждано като един вид „ *превод*" от натурните форми: превод на *личния език на художника,* който на свой ред е обусловен от *материала,* използван от художника в неговото творчество.

Невъзможно е някой да се стреми към сляпо копиране на природните форми и въпреки това да създаде истинска *художествена творба.*

Изкуството е добилият израз *вътрешен* свят на *художника* и за окото на зрителя той съществува като обособен *свят за себе си,* — откъснат от света на натурните форми и затворен в *свои собствени* граници на формата.

Ако в една художествена творба зрителят търси само красивата *природна форма,* значи на него му липсва развит усет към същинското *изкуство.*

Нека по-добре се огледа за това, което търси, направо *в природата,* където и ще го намери!

Още повече, отколкото в живописта, „лаикът“ е склонен да търси в *скулптурната* творба не *художествената,* а *природната* форма, понеже докато изпълненото в плоскостта живописно

произведение може само да *стимулира* представата за триизмерно пространство, то при *скулптурата* всичко е изградено във височина, широчина и *дълбочина* и в *това* отношение тя е аналог на натурната форма.

Ако някой иска да развие усет към ваятелското *изкуство,* трябва да се опита преди всичко да скъса с внушената му представа, че има работа с *природни* форми само защото скулптурното *изкуство,* както и всяка пластична форма в *природата,* е разположено и въздействував *пространството.*

Зрителят трябва да се стреми да разпознава и да „чете“ езика на формите в *скулптурата* така, както и езика на багрите и линиите в живописта, без да се поддава на чуждия на изкуството импулс да прави сравнения със съответните форми в природата.

За такова вникване в *същественото* на скулптурното изкуство е нужно да се развие „сетиво“, което бих нарекъл *„осезание на окото"*.

Окото трябва да се научи да следва опипом всички *плоскости, издатини и сгъвки: – „изпъкналостите и вдлъбнатините"* на скулптурната творба, — да развива чувство за контрастите и техния ритъм, да долавя хармонията на раз-

гънатите *в дълбочина* повърхности на формите и така да започне постепенно да разбира индивидуалния художествен език — единственото средство, с която разполага скулпторът, за да покаже пред другите своя вътрешен пластичен свят.

«Скулптурата е изкуството на изпъкналостите и вдлъбнатините» — казва *Роден* и тези думи на един ваятел, абсолютно несравним в поново време по своя артистичен темперамент, са сами по себе си достатъчни, за да насочат дори чуждия на изкуството „лаик“ да започне постепенно да разбира и *преживява* с дълбоко чувство пластичното изкуство...

Достатъчно е, застанал пред една скулптура, да си отговори на въпроса, дали споменатите „изпъкналости и вдлъбнатини“ се синтезират в *могъщ, убедителен* и *единен* в рамките на творбата език на формите, — дали те са израз на *душевно преживяване,* или пък, празни и загладени, се стремят само към конвенционално и повърхностно възпроизвеждане на натурата, вместо да изградят един завършен в себе си свят, за който *природата* не е била нищо повече от *импулс за творчество.*

Докато *Роден* си създава свой собствен, наглед сякаш неудържим, присъщ единствено на не-

говата пластическа воля, жив език на формите, за да предаде душевните си трепети — език, който се е превърнал в празен патос за всички, опитали се да *имитират* великия майстор приживе или след смъртта му, — в Германия възниква една скулптурна школа, изхождаща от принципите, които може би най-значителният от немските ваятели на деветнайсети век, *Адолф фон Хилдебранд,* е предал на своите ученици и които е подробно изложил в една книжка под наслов *„Проблемът на формата*

Хилдебранд стига до своите принципи в резултат на интензивно и проникновено изучаване на древното изкуство: — на скулптурните творби на *античния свят* и *Ренесанса.*

В брошурата *„Проблемът на формата*" е направен опит да се покаже, че създателите на най-забележителните творби на ваятелското изкуство, на които светът се е наслаждавал някога, са се стремели винаги да овладеят своя език на формите с воля, устремена към по-съвършена единна форма, поставяйки в основата на творбите си една идеална, само предугаждана от тях *стереометрична* форма.

Хилдебранд отхвърля „живописно“ замислената скулптура, като особено настойчиво се бори срещу „кръглата скулптура“ — пластична фор-

ма, която трябвало да *изглежда еднакво добре от всички страни* — и доказва по свой начин художествената неосъществимост на подобно изискване.

Според *неговото* разбиране добрата скулптурна творба трябва да се изгражда, като се изхожда от *една* гледна точка, и той пояснява това чрез използваното вече от *Микеланджело* сравнение, че творбата трябва да израства от каменния блок така, както една фигура, поставена в съд с вода, се очертава малко по малко при бавното изтичане на водата, при което постепенно отдръпващата се вода може да се уподоби на изсичания с длетото камък.

Според изискванията на Хилдебранд пластичните „върхове“ на завършената скулптурна творба — тоест нейните най-външни, насочени към околното пространство точки — трябва отново да образуват *идеален* блок. Никоя форма на творбата не бива да се „*хвърля в очи*", а погледът на зрителя трябва да бъде насочван винаги от най-високо издадените и най-външни точки *към дълбочините* на цялостната форма.

В подобно разбиране за художествената пластична форма се съдържа дълбока мъдрост, макар и само затова, че и скулптурата е *изкуство*

за окото, и защото окото изпитва благотворно задоволство *само ако* изложената пред него форма може да се обхване *изцяло с един поглед,* преди да бъдат възприети в тяхната разчлененост отделните й части.

Ала всяко доктринерство в царството на изобразителното изкуство е вредно, затова не бива по никой начин да се мисли, че с Хилдебранд проблемът за художествената пластична форма е получил веднъж завинаги своето решение.

Макар Хилдебранд често да се позовава на великото ваятелско изкуство на древните, тук става въпрос само за решение с ограничена, *индивидуална* валидност и сляпото му прилагане от съвсем различно устроени натури е довело за жалост до появата на не едно произведение, в което изконната дарба на неговия творец печално робува на формалната *„завършеност"*. Не винаги, уви, е добре за творческото развитие на учениците, когато те разчитат само на характерните за техния учител изразни средства.

А поелият по пътя към царството на изобразителното изкуство *търсещ,* който тепърва иска да се *научи* да *вижда,* трябва повече и от самия *художник* да се пази от клопките на една или друга *теория* за изкуството, Колкото и ясна, логически убедителна и добре обоснована да е тя.

Самовъзпитанието в художествено пластическо виждане е по-лесно, отколкото предполагат някои хора, които отправят все още с известна боязън поглед към скулптурните творби, чувствувайки се вътрешно неуверени в своята преценка, и на които скулптурата — както им се струва — „няма какво да каже“, тъй като творбата на *ваятеля* не им „говори“ още така пълнозвучно, както, да речем, едно произведение на *живописта,* за възприемането на чийто език от багри и форми в плоскостта окото може би е получило вече известна школовка и „навик“.

Но за да се открие съдържанието, обуславящо художествената стойност на *скулптурните* произведения, също са необходими преди всичко чести упражнения по гледане и проникновено общение с големите творби на ваятелското изкуство.

Любителят трябва да се реши да проявява същия интерес към музеите на *скулптурните* творби, какъвто проявява и към *картинните галерии.* Той би сторил добре, ако и тук, и там премине най-после от разглеждане на *изобразеното* към задълбочено вникване в *художествената същност* на изображението.

ХУДОЖНИК И „ЛАИК“

Във всекидневната реч има думи и словосъчетания, които е общоприето да се употребяват, при все че бихме могли да се запитаме дали те действително имат право на съществуване.

Такова едно клише е нарочно избрано като наслов на настоящото кратко изложение, защото е уместно да се види дали квалифицирането на всички непрофесионалисти в изкуството като „лаици“ е оправдано във всеки отделен случай, или пък има и артистично надарени хора, които *не* са наистина практикуващи художници, но *не са* „лаици“.

Като засягам само мимоходом добре известния етимологичен произход на думата „лаик“, означаваща първоначално „ *човек от народа "*, бих желал тя да бъде разбирана тук в общоприетото й *днешно* значение.

Всеки човек, който *не е специалист* в дадена, изискваща определени познания област, се окачествява днес просто като „лаик“ в тази област, — също както всеки вярващ мирянин минава по стара църковна традиция за „лаик“ пред своите просветени в богословието религиозни

наставници.

Ето защо, Доколкото в царството на изобразителното изкуство става въпрос за *творческата способност да се създават художествени изображения* **— дори когато се има предвид само обичайното за художника** *техническо умение,* **— разграничението между художници и лаици е достатъчно основателно.**

Не така стоят обаче нещата, когато говорим за *художественото чувство,* **към което художникът по самата си природа е наистина по-предразположен от другите и на което той единствен е способен, благодарение на таланта си, да даде подобаващ** *израз,* **— макар това чувство да не е** *негова изключителна привилегия.*

Ако способността *да се усеща изкуството* **беше дадена** *само* **на художника, той напразно би търсил сред „нехудожниците“ хора, способни да възприемат и почувствуват неговото творчество.**

Тогава щеше наистина да има само *изкуство за художниците* **и всички художествени творби щяха да съществуват** *единствено за творците на изкуството* **сред съвременниците и потомството.**

Всъщност не беше толкова отдавна времето, когато едва ли не всички се бяха примирили с ми-

сълта, че не може да се очаква интерес към изкуството от страна на „лаиците“, понеже *само художникът* бил способен да разбере изкуството.

Въпреки нелепостта на подобно схващане в основата му все пак беше осъзнаването на една *истина:* — истината, че изкуството може да бъде разбрано само от хора *с художествено чувство.*

В света на *музиката* отдавна са наясно с тази истина.

Там се говори за „музикални“ и „немузикални“ хора и се знае съвсем точно какво отличава и най-надарения музикален човек не само от призвания *творец:* — от *композитора,* но и от *интерпретатора,* призван за конгениално творческо *съпреживяване* на музикалното произведение.

Бихме могли дори да кажем, че Колкото по-надарен е музикалният човек, толкова по-малко е изложен на опасността да смята себе си за „музикант“, след като не е такъв.

Той едва ли би се поддал на изкушението сам да композира, а ако по изключение реши някога да предприеме подобно начинание, и насън не би му хрумнало да очаква неговите композиционни опити да бъдат изпълнявани в големите кон-

цертни зали. Нито пък би пожелал да изнася клавирни концерти, макар да може превъзходно да свири по ноти доста трудни неща.

Един „музикален“ човек съвсем не е „лаик“ в областта на музиката, а и със сигурност не се чувствува такъв.

„Музикалният“ слушател най-добре *разбира* творчеството на композитора, — той е способен и достатъчно просветен в музикално отношение, за да възприеме и почувствува всички стойностни и красиви неща в творбата.

Изобразителното изкуство също изпитва остра потребност от такава максимално *разбираща* го публика.

И тук творецът се нуждае от *„любители"*, от изпълнени с *любов* зрители: — от готови да съпреживяват с чувство люде, които съвсем не са „лаици“, но не се мислят и за „художници“.

Става всъщност въпрос за хора с тънко чувство и висока художествена култура, — и както „музикалният“ човек е надарен *сухо,* така изобразителното изкуство на свой ред се нуждае от зрители, надарени с *око!*

За жалост в терминологията на *изобразителното* изкуство няма толкова точно *означение,* с каквото разполага музикалното изкуство, опре-

делящо своите надарени и просветени в тази область слушатели като „*музикални*".

Отсъствието на равностойна дума в сферата на *изобразителното* изкуство е до голяма степен отговорно за това, че тук *липсва* съответната широка прослойка от художествено образовани и разбиращи зрители.

Съвсем не липсват обаче хора, които биха могли да образуват такъв кръг от познавачи и в областта на изобразителното изкуство, само че — те *разбират погрешно самите себе си и своята дарба!*

Тяхното превратно тълкуване на дарбата им *ра.усещат* **изкуството ги кара да се смятат призвани направо за художествено** *творчество* **и те с готовност се поддават на това фатално недоразумение, докато не загубят всяка мярка в самооценката си и не почнат със суетна самонадеяност да обявяват безсъдържателните си работи за равностойни на произведенията на надарените с истински съзидателен импулс художници.**

Диапазонът на „художествените“ хора, поддали се на заблудата, че са призвани да *творят,* **стига доста нависоко.**

Погрешната самооценка подвежда мнозина да се записват в академии и художествени учили-

ща, и — усвоили там едно-друго — те започват съвсем сериозно да се смятат за творящи „художници“, а нерядко биват добродушно приети като „колеги“ и от някои *истински*, но не чак дотам критични художници, и се чувстват твърде несправедливо подценени, когато някой познавач на изкуството открие в работите им *липса на творческа сила*, Колкото и добре да са заучили онова, което се поддава на заучаване.

За изпадналите в подобно самозаслепление е много трудно, разбира се, да осъзнаят с безпощадна *яснота* собственото си положение, тъй като от погрешната първоначална интерпретация на едно дарование се е стигнало до професия за препитание, от която би трябвало сега да се откажат, щом признаят, че тя се дължи просто на самозаблуда, — че всъщност им *липсва* истинско *призвание* за художествено творчество.

В *самото начало* съществува все още възможност да *се предотврати* съсипването на едно житейско поприще, възприемчивият към изкуството своевременно да разбере, че един художествено просветен, даровит *реципиент* може да бъде *истински ценен* за изкуството, докато животът на лишения от творчески импулс живописец или скулптор нито ще направи щастлив самия него, нито ще обогати с нещо изкуството.

Разбирането на музиката не би стигнало никога до относителната висота, каквато съществува днес сред широки обществени кръгове, ако не беше ясното съзнание на „музикалната“ публика за собствените й способности и техните граници.

Скромен, но съзнаващ своята дарба и доволен от нея, „музикалният“ човек се наслаждава на способността си да се вчувствува в произведенията на истински призваните творци и използва техническите си умения само за да *изучава* **тези творби и да вниква още по-дълбоко в тях.**

Ако сравним „музикалните“ хора, както това се прави тук, с надарените с усет за изобразителното изкуство, можем с пълно основание да кажем, че сред възприемчивите към *музиката* **се среща много повече** *самокритичност,* **много повече** *благоговение* **пред изкуството.**

Хиляди концерти годишно не биха стигнали, ако всички „музикални“ люде, които владеят своя инструмент не по-зле, ако не и по-добре, от повечето живописци или скулптори, пълнещи днес залите на художествените изложби, решаха на свой ред да излязат пред публиката...

Крайно време е наистина и възприемчивите към *изобразителното* **изкуство, но непризвани за** *творческа* **работа хора, да осъзнаят собстве-**

ната си значимост като *любители* на изкуство-то, които положително не заслужават да бъдат и занапред наричани „лаици“.

ХУДОЖНИК, ПУБЛИКА И ЖУРИ

Посетителят на изложбите, периодично организирани от различни сдружения на художници, разглежда с повече или по-малко удоволствие всички изложени творби, възхищава се или изразява неодобрение, ала едва ли помисля за многобройните разочаровани художници, които са изпратили работите си за същата изложба, но натовареното с твърде неблагодарна роля жури е било принудено да ги *отхвърли*. (Колко неприятно за един член на селекционната комисия може понякога да бъде отхвърлянето на явно бездарните неща, тъй като той съзнава разочарованието, което неизбежно ще причини с подобно решение, ми е добре известно от немалкия ми собствен опит в тази отговорна дейност.)

Незапознатият с организирането на художествени изложби още по-малко си дава сметка с какво разочарование не един от художниците, чиито творби са окачени на стените, констатира направения от журито *подбор*, когато види наистина изложена една или друга от своите работи, но установи *отсъствието* тъкмо на онази творба, на чието приемане най-много е държал.

Огорчението от такова пълно или частично отхвърляне е съвсем разбираемо.

Та нали самите художници са преценили изпратените от тях творби като достатъчно стойностни, за да могат да ги изложат е чест на публичен показ, а някои сигурно са лелеяли немалки надежди, предварително уверени в успеха си сред публиката.

Едва ли можем да се сърдим на отхвърлените, когато не са в състояние да си обяснят направения от журито подбор с *обективни* причини, *ш* когато вместо това стигат до заключението, че истинската причина за отхвърлянето им се състои в някакви *лични* мотиви или *враждебност* към следваното от тях направление в изкуството.

Така журито става прицел на обясним гняв заради уж незаслужената обида и в негово лице засегнатите виждат само злонамерена пречка по пътя към успеха.

Има наистина и такива изложби, при които *отнапред* е решено чии творби да бъдат изложени, така че и най-добрата картина, и най-добрата скулптура на художник *извън* кръга на предварително определените участници бива безпощадно отхвърлена.

Но от подобни „нагласени“ изложби можем,

общо взето, да се абстрахираме, и в настоящата статия ще се занимаем само с Колкото отговорната, толкова и неблагодарна задача на добросъвестното жури, *необвързано* с чужди на изкуството ангажименти.

Дейността на подобна колегия от опитни в преценките си познавачи не може да има друга цел освен *поощряването на истинското изкуство,* а постигането на тази цел им вменява естествено в *дълг* да не допускат до изложба никакво лъжеизкуство, нищо половинчато или лишено от каквато и да е стойност.

За да може институцията на журито на художествени изложби изобщо да *оправдае съществуването си,* неговите членове трябва да се стремят да действуват *възпитателно* в областта на изкуството.

А за да упражняват подобно въздействие, те са длъжни да отхвърлят всичко, което е „изкуство от втора ръка“, на което липсва *оригиналността,* отличаваща при всички обстоятелства творбата на истинския художник от изделието на лишените от творчески импулс „сръчни рисувани“ и „виртуозни имитатори“.

Опитното око прави тази разлика със същата *увереност,* с каквато отличава черното от бя-

лото!

Мнимите художници обаче винаги ще имат на своя страна все още *невежите* в областта на изкуството.

Хората от тези две категории са наивно убедени, че е достатъчно да се придобие известно техническо умение и да се проявява що-годе приличен вкус към цветовете, за да се изпише хубава картина, или че анатомически правилно моделираното голо тяло е вече само по себе си творба на ваятелското изкуство,*Ш** да не говорим за масата „архитекти“-чертожници, смятащи всяко оригинално постижение на истинската архитектура за беззащитна плячка, създадена само за да служи като образец на посредствени подражатели.

Платна, поразително приличащи на оцветени фотографии, или лишени от всякаква формална концепция скулптури в стила на сладкарските фигурки се обявяват за „изкуство“ от тези хора, но те се изправят пред неразрешима загадка, щом се сблъскат с истинска *самобитност,* с истинска *творческа артистичност.*

Ала само тази неподправена *самобитност,* само *художествената изповед на душата* има място в една изложба, която претендира да е не-

що повече от базар.

Изложбата на творби на изобразителното изкуство може да въздействува възпитателно само ако предоставя възможност на все още непросветените в царството на изкуството да школуват окото и чувството си, съзерцавайки произведения, които по безспорен начин доказват, че авторите им *не* са познавали *друг* творчески импулс освен стремежа да следват *„божествения глас*" в своята душа.

Който не го носи в себе си, той естествено няма никаква представа за какво става дума. Или пък — взема радостта си от срънчното боравене с четката и боите, с гравьорската игла и киселината, с дървото и глината за „Бога“ в своите гърди.

Но ако някой живописва, рисува, гравира или моделира просто защото разбира криво-ляво от тези неща, неговите работи естествено нямат място в една уважаваща себе си художествена изложба.

Тези люде са многобройни като жълтурчетата, но стените на един изложбен салон са толкова нужни, за да се показват творбите на истинското *изкуство*, да се показва *отбраното* и *рядкото* или вдъхващият респект *устрем* към найвисшите ценности, че просто е недопустимо там да се излагат някакви си *мостри на занаятчийс-*

ка сръчност.

В отделни случаи може да е наистина тъжно, когато някой, макар и *непризван* да стане художник, е принуден да *изкарва хляба си* с *материала* и *оръдията* на художника и след това изпитва горчиво разочарование, че произведенията му не се допускат в изложбените зали, където се е надявал да намери признание като „художник“.

Ала не е все едно *с какво* човек изкарва хляба си и ако той се опитва да го припечели, като *мами* своите ближни, това е *без съмнение осъдително* от морална гледна точка.

Всеки, който, окачва картина на стената си или поставя малка скулптурна фигура в дома си, би искал по този начин да придобие една *художествена творба,* макар да не разбира *нищо* от тази работа и да *взема* за „изкуство“ някое старателно изработено, но напълно лишено от художествена стойност произведение.

Да покажат на публиката какво *е истинско* художествено творчество, да *отворят очите* на непросветения в царството на изкуството и да го научат да *отличава* изкуството от сурогата, — такова е призванието на художествените изложби, а ако наред с това съдействуват и за *продажбата* на изложените творби, така те създават същевременно *материалната* база за поддържа-

нето на истинския творчески импулс.

Журито върши както трябва работата си само тогава, когато чрез неумолимо строг подбор отстранява от поверената му изложба всичко, което не документира в зрима форма тайнството на истинското изкуство.

Не може естествено да се оспорва, че дори стремящото се към справедлива оценка жури би могло по човешки обясними причини да се покаже понякога *несправедливо* към един или друг художник, но подобна несправедливост се случва много по-рядко, отколкото си мислят занаятчиите и мнимите художници, а когато тя наистина се случи, изправянето на допуснатата грешка обикновено не закъснява.

Много по-опасен е твърде *щедрият либерализъм*,, проявяван от някои селекционни комисии, както с драстична недвусмисленост показват немалко изложби, — особено там, където *голямата част* от изложените работи поставя под въпрос възпитателната стойност на цялото начинание.

Колкото неоспорим е дългът на съзнаващото своите отговорности жури да насърчава *всяко* художествено течение и *всяко* индивидуално своеобразие, стига оценяваната творба да има *твор-*

чески достойнства, толкова отговорните за дадена изложба лица трябва да внимават да не приемат — по съображения, нямащи нищо общо с изкуството — и произведения, каквито *наред с* истинските творби се показват масово на всяка изложба „без жури“ просто защото така или иначе *трябва* да бъдат изложени.

Както самият *художник* може да представи творбата си на дадено жури само ако има доверие в *сигурността на неговата преценка*, така и публиката трябва да е сигурна, че одобрените от журито работи са истински *произведения на изкуството* и си заслужава да бъдат откупени.

Много добре зная защо се застъпвам тук за много по-сериозно отношение към ролята на журито при подготовката на изложби, още повече че говоря единствено *в името на други*.

Без да искам да засягам някакво сдружение на художници или изложбено ръководство и без с това да издавам някаква тайна, смятам все пак, че съм длъжен да напомня за многобройните слаби експонати, за които всеки запознат с нещата човек знае, че въпросните платна и скулптури са били допуснати до дадена журирана изложба само защото авторът им е бил протеже или приятел на някой от членовете на журито, а той от своя страна е осигурил гласовете на ко-

легите си само защото и те са имали нужда от неговия глас при оценяването на работите, представени от приятели и протежета на *другите* членове на журито.

На *подобни* порядки, където те все още съществуват, трябва да се сложи *веднъж завинаги* край в царството на изкуството, ако искаме журираните изложби да запазят своето право на съществуване.

ХУДОЖЕСТВЕНАТА ТВОРБА И НЕЙНАТА „ТЕХНИКА“

На днешните изложби неизменно се натъкваме на една съвсем особена категория посетители, успели да придобият в повечето случаи известен художествен усет, но обзети сега от смътното чувство, че пълното възприемане на една творба на изкуството предполага и точно познаване на *процеса на създаването* й. Ето защо те полагат усилия да се ограмотят върху *техническата* страна на работата, четат книги върху техниката на живописта и графичните изкуства и са истински щастливи, когато могат да открият дали едно платно е работено с маслени или темперни бои, дали дадена графична творба е офорт, работа със суха игла или акватинта, но в края на краищата остават пак неудовлетворени, защото' чувствуват, че *все още* им липсва нещо, което *не* може да се научи от книгите и което дори самите художници, когато ги запитат, не са в състояние да обяснят сносно. «Би трябвало човек по-често да *наблюдава* художника по време на работа!» — казват те.

Но и такова *наблюдение* не би помогнало особено на неудовлетворения зрител, защото той всъщност *търси* не *техническото* умение само по себе си, а онова, което стои *зад* него и го използва единствено за да намери външен израз. Той търси *духа* на техниката в творбата и смята, че ще го открие, стига да задълбочи знанията си върху техническия елемент в нея.

В изобразителното изкуство обаче формата и съдържанието са напълно идентични и всяко открито от зрителя, *но невключено* във формата „съдържание“ на дадена творба на изкуството е само *добавка*, нямаща нищо общо със същинското *художествено съдържание! Формата* на творбата обуславя нейната *техника*, тъй като всички технически елементи в едно произведение на изкуството не са нищо друго освен *изграждане на неговата форма*, с други думи: израз на неговото съдържание.

В никой случай зрителят няма да стигне до по-дълбоко разбиране, дори да е най-точно осведомен за техническите условия, които художникът е трябвало да спазва при изграждането на формата, а напротив: всеки зрител ще изпита истинска *художествена наслада едва когато* се *абстрахира* напълно от *предметно* постижимото „съдържание“ и се опита да изследва *строе-*

жа на формата, както и нейния *вътрешен живот*.

Именно *това* чувствуват споменатите по-горе посетители на изложби, когато си мислят, че разберат ли веднъж „ *техниката* ", ще могат да се доближат повече до художествената творба! Те просто не успяват да се освободят от *мисловно постижимото* „съдържание“ на творбата и не осъзнават, че като се стремят към технически знания, търсят всъщност *художественото* съдържание, което единствено определя стойността на едно произведение на изкуството. Те проявяват един елементарен *художествен усет*, който не може да бъде задоволен и от най-красивото вторично *предметно* съдържание на художествената творба. Колкото и силно да *вълнува* и *възвисява* душата това външно постижимо, *вторично съдържание* — както например при шедьоврите на старите майстори, — докато зрителят не прозре в *тайната на формата*, той няма да се освободи от чувството, че все още *не му достига нещо* за *пълното* вникване в творбата. И това чувство не го лъже, но той лъже сам себе си, когато си мисли, че онова, което му липсва, е разбирането на „техниката“.

Всъщност не му липсва друго освен упражнение в умението да „чете“ *форми*, което трябва да се изучава така, както един музикант с*учи* да чете *ноти*, макар да не е чак толкова трудно, защото нотите са произволни знаци и звуковото им осмисляне е свързано с доста предпоставки, докато формите на художествената творба са обусловени *от човешкото себсуссщане* и могат да се разберат *просто чрез вчувствуване* в тях.

Много ясно се вижда какво имат да ни кажат те, ако насочим вниманието си само върху *линейните* форми.

Устремените право нагоре линии бездруго събуждат у нас усещането за гордо възправяне, хоризонталните линии пък ни внушават чувството за заемане на легнало положение, така че *всеки* вид линия поражда в тялото ни *двигателни импулси*, които откритата душа превежда на своя език на усещанията.

Но светлото и тъмното също говорят на този език и макар да става дума за тайната на *формата*, не бива да се смята, че *багрите* на една картина *не* са в този смисъл част от формата!

Тук говорим не за *предметни* форми, а за *художествената* форма, в която единствено намира израз интуицията на художника.

В живописното произведение *цветът* стои на

първо място и *всяка багра* в добрата художествена творба, все едно с кой предмет на изображението е свързана, е като изсвирена „нота“ от цялата симфония и може да бъде разбрана — ще рече, *правилно почувствувана* — само ако съумеем да открием взаимовръзките й с всички *останали* багри в картината и да я преживеем в себе си, *откъсната от предметите.*

Какви свързватели ще избере художникът за своите бои, дали ще ги нанесе в дебел или тънък слой, какви технически умения трябва да е овладял, за да изгради цялата тази композиция: всичко това са неща, които стават, така да се каже, „зад кулисите“, докато за зрителя е важно единствено — ако останем при същата метафора — да *съпреживее по чувство* самата „сценография“, показана ни от художника, като тук имам естествено предвид не само изобразителни решения, съотносими или сравними с театралната сценография.

Ако някой е разбрал веднъж, че при „наслада-та от изкуството“ или, по-добре казано, при *преживяването* на онова, което се нарича изкуство, всичко се свежда всъщност до *преживяването на формата* на художествената творба, до вникването във вътрешния живот на отделните

части на формата помежду им и във взаимовръзката им с цялото и че *само тук* трябва да се търси всяко истинско *художествено съдържание*, все едно дали става въпрос за „Сикстинската Мадона“ или за „Хиле Бобе“ на Франс Хале, за фриза на Партенона или за „Гражданите от Кале“ на Роден, такъв човек бързо ще намери верния път, който ще го доведе до „разбиране“ на *модерните* произведения на изкуството, до „осмисляне“ на все още необичайно въздействуващите тенденции в изобразителното изкуство. Ако е свикнал сам да си *признава* заблудите, той може би не без известен *срам* в сърцето ще се изправи отново пред творби, на които до неотдавна си е позволявал да се надсмива в своето неведение, и просто *няма да може да проумее* как тук, където е въвлечен сега в най-дълбоко съпреживяване, по-рано не е виждал нищо друго освен „непонятен“ хаос, който му е изглеждал „като дело на умопобъркан“ само *защото той самият е бил вътрешно объркан* и не е умеел да разчита *езика на формите дори тогава*, когато е показвал безусловното си *одобрение* и си е *въобразявал*, че отдавна вече разбира някои творби.

ХУДОЖЕСТВЕНАТА ТВОРБА И НЕЙНИЯТ СТИЛ

По витрините на книжарниците минувачът открива, наред с романите на деня, наред със съвременните и класическите книги, и една литература от нов тип, която очевидно се радва на все по-голяма популярност. В различни разновидности — от панаирджийското печалбарство до сдържаната, сериозна нравственост — нейната основна тема е могъщата сила на *волята*.

Може би е добре, че подобни книги се четат, тъй като от хиляда души деветстотин деветдесет и девет все още не знаят как да използват волята си и си мислят, че са със „силна воля“ само защото са хипнотизирани роби на своите афекти.

Кой би се усъмнил, че *школуваната воля* ни учи да живеем живота си *по-добре* от безволевата слабост, която не може нито да заповядва, нито да се подчинява?

И все пак има една област на живота, където волята погубва най-благородните цветове, защото става разрушителна веднага щом бъде призована.

Зная, че ще вляза в противоречие с мнозина, но всеки истински художник бездруго ще ме разбере, когато заявявам, че царството на художественото творчество трябва да остане *затворено за волята*, ако искаме най-съкровените трепети на душата да намерят израз на езика на изкуството.

Говори се наистина за „художествената воля“ на една епоха, за „волевата“ насоченост на отделни творци, докато всъщност би трябвало да се говори по-скоро за художествения *импулс*, за вътрешния напор на *потребността*, на който е подложен всеки истински художник, тъй като всяка проява на „воля“ в изкуството означава *фалшифициране*, — тя превръща в обикновено занаятчийско изделие една творба, изискваща изпълнено с възвишен плам свещенослужение.

Без съмнение художникът трябва основно да е овладял техническите умения, без които изобразителното му творчество е невъзможно, но те са само най-първо *предусловие* и никога не биха го направили сами по себе си *творец*.

Като *художник* той трябва да следва най-дълбоките си *душевни* вълнения, а *не* импулсите на своята воля, от каквото и да са породени те.

Колкото по-решително и без съпротива се отдава на вътрешната си „потребност“, тласкаща

го към изграждане на художествена форма, толкова по-чисто ще бъде създаденото от него произведение на изкуството.

Ето защо истинският художник не може никога да обяви една или друга творческа „програма“, без да навреди на своето творчество в най-чувствителното му място, без да фалшифицира най-доброто в него.

Волята на твореца трябва да се ограничава винаги до сферата на чисто *техническите* елементи, с чиято помощ вътрешната му потребност да твори се стреми към *израз*. Той може да избере само *средствата*, които най-добре ще *служат* на душевния му порив към формотворчество.

Допусне ли *средствата* да се превърнат в *цел*, а *техническото* да стане по-важно за него *от душевното*, или пък го издигне на същото равнище, той ще създава *бутафория* вместо истински *живот*, ще предлага камъни вместо хляб.

Виждам изкуството в наши дни изложено повече от всякога на такава опасност...

Говори се повече от когато и да било за „дух“ и за „духовен израз“ в изкуството, но се смята, че този дух се постига в *афекта* и в неговия външен

израз *—жеста.* Никой не знае вече *заДуха,* който *се носи, бременен с живот, над хаоса* и който *единствен* е способен да *извика на живот* напиращата към живот форма.

Волята на художника е прекрачила наложените й граници и се намесва с много шум в тайнствения шепот на божествения глас, който единствен може да направлява твореца, за да създаде той истинска *творба,* а не. *сурогат.*

Самите художници не виждат своята заблуда.

В плен на афекта, те наричат нахлуването на волята в област, която би трябвало да остане завинаги затворена за нея, своя *воля за нов стил.*

Техните говорители стигат дори дотам, че вече дават определения на този стил и обявяват война на всяко изкуство, което не „изразява раздвоението на нашето време“. (Това е дословен цитат!)

Объркването едва ли би могло да бъде по-голямо и затова виждаме как ден след ден все повече ръце и мозъци се трудят, за да създават *хаос* в изкуството, ръце и мозъци, някои от които носят може би в себе си свещената способност да изградят от хаотичното един космос, ако само можеха да осъзнаят сегашното си робуване на хаоса и да се опитат да избягат от него.

Всички тези беди водят всъщност началото си от едно съдбоносно неразбиране на понятието за стил.

Стилът, като всяко живо нещо, възниква *непреднамерено,* стига движещите сили на един живот да си взаимодействуват в хармония.

Онова обаче, което в наши дни се нарича „стил“, не е нищо повече от вкаменен *жест,* от униформена условност.

„Преднамереният стил " представлява вътрешно противоречие.

Един човек или *има* стил в резултат от хармонията на живите сили у него, и тогава този стил неизбежно се предава и на *творбите* му, ако е художник, — или *то няма,* тоест самият той е „безстилен“, и тогава никаква „воля за стил“ не може да му помогне да внесе *стил* в творчеството си, а ще го доведе в най-добрия случай до създаването на празна форма, на бутафория, способна да заблуди незрелите души с високопарния си, но лишен от живот жест.

Творчеството на такъв човек прилича на бостанско плашило, което респектира отначало врабците, докато и те не разберат накрая, че — „зад него няма нищо“.

Ето защо цялата тази шумотевица, представяща се като основополагане на нов стил на времето, е суетно скудоумие и надуто перчене, Доколкото казаното тук за отделния човек е в сила и за *множеството* индивиди от една епоха.

Искаме ли да удовлетворим копнежа за „стил на нашето време“, „волята за стил“ трябва да изчезне безследно.

Волята трябва да бъде върната в присъщите й граници, трябва да се научи да *служи*, да *иска* да служи там, където сега би желала да играе ролята на господар. Поне да имахме насреща си *истинска „воля"!* Защото в повечето случаи това не е нищо повече от необуздан *афект*, решил, че му е дошло времето да се развилнее.

Няма да стигнем до истински *стил* в изкуството, докато всеки художник не свикне да посяга към работния си инструмент, изпълнен отново с *благоговение* пред Бога в себе си, с единственото намерение да последва творческия импулс на *своята душа* и да възпита изразните си средства във вярна служба на делото на живото формотворчество.

Независимо дали този стил тогава ще бъде наречен „голям“ или не, той ще бъде *нашият* стил, ще покаже на потомците ни, че и в нас е живяло нещо действително и *истинско*, а не са-

мо фалшивата имитация, до какъвто извод те биха стигнали, ако от нашето време не се запазят *други* произведения на изкуството освен конвулсивните, кухи изразни жестове и гримаси, представящи се за пионери на нова „стилова култура“, без да си дават сметка, че цялата им бутафория е почти неразличима от подскоците на клоуните в цирка, — макар да *не могат да бъдат вземани толкова насериозно,* Колкото трудът на тези достойни артисти.

СВРЪХСЕТИВНОТО В ХУДОЖЕСТВЕНОТО ТВОРЧЕСТВО

Няма да говоря тук за творби, за чието създаване художникът получава вдъхновение *от спиритически сеанси*, както навремето Габриел фон Макс, нито пък за съмнителните произведения на „осенени свише“ рисуващи медиуми или на живописци, охотно представящи се за такива. Думата ми е по-скоро за свръхсетивното в *творческия процес* при *всеки* истински *художник*, — за онова тайнствено нещо, което е движещата *причина* на творчеството: за търсещите образ и въплъщение в сетивни форми *душевни сили*, присъствуващи у някои хора — у истинските *„художници”* — като напиращо към израз тежнение, за да излязат след това наяве чрез творческия акт.

Лаикът робува, общо взето, на твърде погрешни представи, когато се опитва да си обясни творчеството, да разбере *потребността* на истинския художник да твори.

Едва ли не общоприето е, че такъв човек просто е „изучил“ своя занаят и сега се стреми да го прилага. Художественото призвание се бърка с подлежащата на изучаване *професия*, която му

помага наистина да се изявява като творец, но той трябва да притежава някои вродени психофизически качества, за да даде сетивно доловим израз на иначе недоловими душевни трепети.

Това, което роденият художник може да *научи,* **се свежда до** *техническото овладяване на изразните средства* **на неговото изкуство, а онова, което може да се** *упражнява,* **е** *наблюдението на приложимите в неговото изкуство средства за въздействие в градивното дело на природата.*

Тук, в творчеството на природата, художникът открива ясно изразени и вечните космични *Закони,* **на които той също трябва да се подчинява в своето творчество, ако не иска изразната му сила да се излее напусто в хаотичното и ако държи наистина да роди от хаоса „танцуващата звезда“, способна да задържи своите собствени светове в отредените им правилни орбити.**

„Творчеството“ в сферата на изкуството не означава просто да се изтръгне една форма от *нищото. Художественото творчество е: организиране.*

„Лишеното от форма изкуство“ е безсмислица. Нещо като „ножа без дръжка и острие“ на Лихтенберг.

Всяко изкуство е душевен трепет, на който е придадена форма.

Ето защо, където не е налице *достигналият пълна зрялост кристализационен процес,* където душевните трепети не са получили пластически израз, тоест *форма,* там не можем всъщност да говорим за „ *изкуство"*, там имаме работа само с безпомощни опити да се придаде форма на душевните трепети или с прикриване на тази безпомощност зад нови и стари клишета.

Нашето време е богато с такива явления и те всички си имат своите възторжени венцехвалители, пеещи в екстаз и във всички тоналности дитирамби на своите съмнителни богове.

Никога не се чувствува недостиг на клишета. Прословутото „рушене на формата“, с което някои обичат да представят безпомощната неспособност като излишък на сила, също не е нищо повече от красиво клише.

Когато един истински „художник по милост Божия“ се заеме да „руши“ традиционната форма, той отдавна вече разполага със *своя* собствена творческа форма и благородната сплав от душевни, звънки като камбана метали не се изсипва безформено, а се отлива в една разширена, *нова форма, обхванала напълно в себе си старата.*

r

До ден днешен „милостта Божия“ в изкуството не е още отменена, а и не може да бъде отменена въпреки всички напъни на болшевишкото агитаторско изкуство. Има наистина преизобилие от „заместители“, но висшите селения на изкуството са недостъпни за техните узурпаторски попълзновения.

Ако някой не е предопределен да бъде художник, ако не е *заставен* да твори от самата Първоприрода, нека стои настрана от нейната Светая Светих.

«Събуй си обущата от нозете, защото мястото, на което стоиш, е земя света» — така говори природата на всеки, когото е създала за художник, и горко му, ако оскверни осенилия го дар Божи. Той няма никога да намери обратния път към отреденото му някога царство на изконното творчество.

А онези, които *не* са призвани, *но въпреки това* замятат през рамо тогата на художника, мамят единствено *самите себе си*, опитвайки се да измамят *другите*.

Тревата си остава трева, Колкото и да се протяга нагоре, та дано стане дърво!

Един надценен епигон може и да успее да впрегне за кратко време всички духове пред по-

бедната си колесница, но *същите*, които я *теглят* днес, ще я *катурнат* още утре.

Душевните сили, напиращи към израз в истинския „художник“, се съдържат — латентно и без стремеж към изява — във всеки човек.

Ако можеха да бъдат *осъзнати* от всички, човечеството би почитало в лицето на художника своя призван прорицател, способен да прозре в най-съкровените му трепети, и би било просто невъзможно хиляди и хиляди хора да се поддават на заблудата на какви ли не сурогати, обсебили само *името* от истинското *„изкуство":* от творенията на родения *„художник"*.

Художественото творчество *не* се ражда от *импулса за подражание* на природата. Художникът, дори ако познава сам себе си толкова малко, че е склонен да *мисли* така, няма *никога* за цел да *„ пресъздава "* природата.

Натурният първообраз само *отприщва* в него определени душевни трепети и за да даде сетивно въздействуващ *израз* на това душевно движение, творецът *може* да се *възползва* повече или по-малко, в зависимост от своеобразието на своето дарование, от формите или багрите на натурата, от общия й вид или от отделни нейни аспекти, може да остане до голяма степен *зависим*

от външното природно явление, но *може* също така, стига да е способен на това, да *проникне в съкровената му същност* и да *разкрие в творбата си действието на скритите в него сили*.

Истинският художник винаги създава, черпейки от вътрешната си същност, един *нов* свят, като претворява трепетите на своите душевни сили в сетивно доловими форми, дори когато този нов свят съвпада като че ли до най-малките подробности с външния свят на явленията.

До каква степен този нов свят, възникнал в резултат на индивидуален творчески акт, се покрива с формите на външната природа, зависи от своеобразието на таланта, а „придържането към натурния модел“ в този *външен* смисъл съвсем не е мерило за величината или обхвата на едно дарование.

Въпросното мерило ще намерим само ако във всяка художествена творба, заслужаваща това възвишено име, се опитваме да преценим *интензивността на преживяването* на един или друг душевен трепет, а тя на свой ред се проявява в интензивността на възникналата по този начин сетивна *изразна форма*.

Достатъчно ясно, струва ми се, посочих, че

тази изразна форма *може* наистина да отговаря на външните форми и багри на натурата, но това съвсем не е във всички случаи *задължително.*

Едно произведение на живописта или скулптурата може да е художествена творба от най-висок ранг дори ако нейните форми и багри нямат аналог никъде в природата, но каквито и да са формите й, те трябва да са *изградени* и *ритмично подредени* в рамките на този свят от форми, иначе тя престава да бъде *„произведение на изкуството*"

Към кое „ *течение* " сме готови да причислим даден „художник“ или към кое се причислява самият той, няма абсолютно никакво значение за оценяването му. Въпросът трябва винаги да гласи: *«автентично* ли е следваното от него „течение“, това ли е наистина *неговото* „течение“ или пък той сам себе си осъжда», като показва, че не е движен от своя собствена „ *потребност* ", а се равнява по *други?*

Всички тези „направления“ в бурния артистичен живот на нашето тъй бедно откъм истинско „изкуство“ време са *възможни* само затова, защото цяла тълпа такива хора *без собствена* вътрешна насоченост дебнат в засада и стига да се появи някой, който успешно си проправя път,

следвайки *своето* направление, те веднага се улавят на буксир за него.

А кой ли от дръзналите днес да *пишат за* изкуството усеща тъй дълбоко в кръвта си великите взаимовръзки с първоизвора на всяко изкуство на всички времена и народи, че да се чувствува в *правото* си да пише за това тайнство??!

На пръстите на едната ръка могат да се преброят онези, които са „ *призвани* " да изпълняват днес високата мисия на говорители от името на изкуството.

И така се стига дотам, че дебнещите в засада шарлатани, заловили се на буксир за някой „истински“ творец, масово си хващат усърдни и въоръжени с готови думи за всичко глашатаи, които със самоуверени жестове възвестяват на слисаната публика окончателния триумф на „изкуството“ от „новото течение“.

Ако изкуството беше, както можем горещо да си го пожелаем, неразделна част от общата култура, то и образованият лаик щеше да знае, че всяко велико обновление в изкуството е тръгвало винаги от *отделни* творци и че техните сателити бързо са били постигани от заслужена забрава. Ако ни учеха, че изкуството е *израз* и *проява на самия живот*, всеки щеше да знае, че ис-

тинското творческо призвание *винаги и по всяко време може* да лежи само на плещите на отделни художници и че всички „програми“ са смърт за всяко почтено и истинно творчество.

Истинският „художник“ трябва да рисува, трябва да вае, *както му повелява Богът в неговите дълбини*, все едно какво име се дава на избраните от него изразни средства.

«Ето ме, такъв съм, другояче не мога, амин!»

А онези, които се обединяват в различни „течения“, се отличават най-често по това, че са можели някога и *другояче*, докато поради лесната си податливост на внушения не са се оставили да бъдат упоени от тамяна, каден на един или друг ексцентричен, но *истински* художник не заради същинското *му изкуство*, а *заради причудливата маниерност на неговите изразни средства*, — ако не са направо сред ония, които *наистина „не могат другояче"*, тъй като *им липсва каквото и да било действително „можене*".

Който познава поне малко цялата суетлива предприемчивост — моля за извинение, но това е точната дума — в днешните центрове на изкуството, той е наясно, че и съвсем *други*, не особено благовидни мотиви подтикват мнозина да изоставят собственото си направление и да се

продадат на някое „ново течение“, което им обещава успех.

Далеч не само недобросъвестни елементи постъпват така. Ала когато един художник години наред се старае да даде най-доброто от себе си и вижда как най-преуспяващите търговци на картини му затварят вратите си, докато „новото течение“ със своята прозрачно повърхностна рецепта се пъчи гордо по всички стени, на него му е нужна рядка устойчивост и сила на характера, за да продължи да търпи лишения, докато господата от „новото течение“ си живеят в охолство с леко припечелените от богатите сноби пари.

Казват, че охолният живот е погребал творчеството на не един художник. Това може да е вярно в отделни случаи, но имам, струва ми се, основание да твърдя, че тежката материална нищета е причинила *много повече* беди в средите на художниците!

Не всички призвани от природата творци изпитват необходимото *благоговение* пред собствения си жречески сан, което би им помогнало да посрещнат всяка неволя.

Ако не искаме неистовият индиански танец, който, представяйки се за модерен „културен живот“, прави масово негодни за истинско художес-

твено творчество и води към гибел дори млади, многообещаващи сили, да не разнася по-нататък заразата си и да не увлича все нови и нови редици в своя делириум, ако не искаме достигналото такива мащаби унищожаване на ценности да подяжда и занапред националното богатство на всички страни, крайно време е купуващата публика да си спомни най-после, че истинското „изкуство“ може да вирее само ако има зад гърба си *народното чувство.*

Но едва след като си припомним, че „художникът“ не е декоратор на голите стени на нашите жилища, а вестител и тълкувател на *душата,* чувството на народа ще бъде *в състояние* да осигури необходимата опора за творчеството на своите художници.

Всеки призван, истински художник прехвърля мост между царството на външния сетивен свят и бреговете на свръхсетивното.

Трябва само да знаем как да минем по този мост, с други думи: трябва да запазим винаги будно в себе си съзнанието, че във всяка творба на истинското изкуство напира към *израз един душевен трепет, едно душевно преживяване* и да се стремим да *съпреживеем* в себе си именно това „*преживяване*

Такова отношение на публиката много скоро ще сложи край на противната мания за величие на посредствените дарования, които толкова държат да бъдат наричани „художници“.

Има достатъчно области, където една прилична дарба може да доведе до ползотворни резултати. Ала не всяко предразположение към рисуване или моделиране, не и изисканият вкус по отношение на багрите и формите, нито дори най-острата наблюдателност и прецизност на изображението дават сами по себе си право на добрия *техник* да се смята за *„художник”*.

Крайно време е да си изясним понятията, ако искаме нещата да се променят към по-добро.

Имало е художници, творци от *най-голяма* величина, които при всяка своя работа е трябвало да водят мъчителна борба с най-елементарните проблеми на изображението.

За един изключително култивиран и изтънчен холандски живописец се разказва, че често пъти предпочитал да *запише е думи в бележника си* дадена ситуация, която го вдъхновявала като художник, тъй като рисуването било цяло мъчение за него и той не винаги можел да разчита достатъчно на умението си да рисува. Творбите му обаче са *най-истинско* и *най-проникновено* „изкус-

тво“. От всяка негова картина говори една развълнувана до най-съкровените си дълбини душа.

Казват ни: «Публиката като цяло няма никога да е в състояние да оцени сама голямото изкуство. Тя търси *анекдотичното*, хваща се само за *сюжета* и няма никаква *представа* за истинските художествени стойности.»

Ако тези думи се отнасят до публиката такава, каквато тя е *сега*, обърквана от отекващия на всеки две-три години в различни дисонанси боен вик на различните „течения“, подведена от една повърхностна литература върху изкуството, излизаща изпод перото на повече или по-малко непризвани автори, в тях може и да има нещо вярно.

Но силите на душата, в които е съкровеният първоизвор на всяко художествено творчество, не могат да останат *завинаги* затрупани. Трябва само да поразчистим насъбралата се от поколения тиня, и силите на душата няма да закъснеят да ни дадат знак, че са все още живи.

ИЗКУСТВО И СВЕТОГЛЕД

За голямото мнозинство от хората произведенията на изобразителното изкуство са ако не просто предмети за *украса,* **то** *изображения* **и описания на някакво събитие, на пейзаж или изглед, на човек или на друга жива твар, — а също и на „неодушевени предмети“, какъвто е случаят с натюрморта.**

Ето защо, когато някой приказва за изкуство и светоглед, той рискува да бъде погрешно разбран, че говори за *изобразителното* **съдържание, което една художествена творба може да притежава.**

Разбира се, изобразеният *сюжет,* **взет в най-общия смисъл на думата, също може да изразява определен светоглед — достатъчно е да напомним за религиозното изкуство от всички времена, — но тук аз имам предвид н***е това* **изразяване на светогледа посредством** *изобразения сюжет,* **а светогледа, който откриваме в характерния за всеки художник начин на интерпретиране и изобразяване, все едно/са/сг>в предмет от външния свят или от фантазията на твореца ни е показан в картините или скулптурите му.**

Ще отида дори още по-далеч, като подчертая

изрично, че едно произведение на изобразителното изкуство може да се *откаже* дори и от найбеглото загатване на предметното, че то може да бъде чиста симфония от *багри* и *форми* и все пак да дава — *едва тогава всъщност истински* — израз на един ясно открояващ се *светоглед*.

Който познава величествено-тържествените надгробни паметници и сякаш изкристализиралите от творчески сили фонтани на твърде рано починалия швейцарски скулптор Херман Обрист, бездруго ще ме разбере.

Но дори когато чрез избора на своите мотиви художникът показва, че служи на определен светоглед, това съвсем не означава още, че този светоглед наистина съвпада с *неговия;* познавачът го признава за такъв единствено *въз основа на самата творба*, извън рамките на каквато и да е предметност!

Откакто *Джото* е създал своите фрески в падуанската Капела Арена, мнозина художници са разработвали мотиви от свещената история и от житията на светците, въпреки че *истинският* им светоглед *твърде малко* е хармонирал с изобразеното. *Изобразените* от тях *обекти* са „християнски“, линиите и багрите им са чисто езичество и свободомислие. При Джото обаче *всяка линия*

е израз на най-чиста религиозност, *всяка мазка* е *молитвата* на едно дълбоко вярващо сърце.

Именно такива *неуловими и неопределими* елементи разкриват истинския духовен облик на един художник и ни показват дали той е само повърхностен, празен, външен *техник*, или е *съкровено надарен* творец, дали изобразява само онова, което неговата епоха му предлага като мотив, или извлича от дълбините на душата *сн вътрешно почувствувани* неща, за да им придаде видим образ.

Днес стана много популярно епизодите от Стария и Новия Завет отново да се избират за сюжети на художествени произведения, но художниците, рисуващи ту „Благовещението“, ту „Жертвоприношението на Исаак“, едва ли се досещат колко силно прозира в творбите им онзи вял скептицизъм, който всъщност е загубил отдавна вярата *в себе си*. Те не виждат онова, което *дели* пламенно прочувствения духовен свят на *Рембранд* от техния, и вечно недоволни, търсят някаква неопределена цел, очакват творческите тръпки, преживени от всички велики творци, без да си дават сметка, че — надсмивайки се на всяко техническо „*умение* " — великото може да покълне само в един велик *дух*.

Всеки иска да бъде *повече* от това, което е, и така, гонен от честолюбие, напуска отреденото му от природата сигурно място, за да се скита после като безотечественик из селенията на изкуството, без да *намери* нито *себе си*, нито полагаемото му се място.

Художниците, влачещи такова измъчено съществувание, са много повече, отколкото се предполага, и това е причината някои доста прочути имена така и да не могат да се порадват на славата си!

Истински религиозните платна на нашето време *рядко се* намират сред онези, които искат да засвидетелстват високата си духовност чрез избора на *религиозен сюжет*. *Един натюрморт* или един *пейзаж* може да бъде носител на най-възвишени духовни ценности, може да е изпълнен с най-дълбока религиозност и така да се превърне в истинска *молитвена картина*, докато изображенията от свещената история, въпреки големите жестове, може да се окажат само безсилно подражание. При това е напълно без значение дали даден талант е убеден, че трябва да използва *по-стари* изразни форми, или пък намира подобаващ израз в нови и още по-нови форми, а понякога и сам си създава новите форми, тъй ка-

то нито една от заварените не приляга на стремежа му към художествен израз.

Казват, че когато запитали *Гьоте* кого да смятат за „по-велик“ — него или *Шилер*, — поетът отвърнал, че хората би трябвало да *се радват*, че имат „двама такива мъже“. — В разни вариации тези думи могат да се приложат към различните големи течения, следвани от нашите днешни художници.

Всички спорове около „основателността“ на един или друг възглед за изкуството са Колкото *нелепи*, толкова и *излишни*. Дори *наименованията* само объркват, вместо да внасят яснота: ту някой „експресионист“ изхожда съвсем очевидно от чиста *импресия*, ту изобразителните средства на „импресиониста“ свидетелстват единствено за стремежа му към израз, тоест към *експресия!* Не много по-различни са и нещата с „новата предметност“, „сюрреализма“ или „неоромантизма“. Дори когато са се обрекли с непреклонно своенравие на избраното от тях „направление“, при работата си над всяка нова творба художниците неволно извършват нови нарушения на границите.

Вярно е, че художественото течение, получило името „импресионизъм“, възникна в епоха, ко-

ято просто се задушаваше в стерилно-материалистичния си възглед за света, и затова то се превърна в *отражение* на своето материалистично-ориентирано време, но това не се дължи на някаква неотвратима, закономерна необходимост и важното във всички случаи си остава дали съответният *художник* „импресионист“ *има* да каже нещо духовно, или *не*.

Колкото и да са убедени приятелите на „експресионистичното“ изкуство, че това течение в художественото творчество има нещо като наследствен монопол да дава израз на *Духовното*, Колкото и силно нашето време да *жадува* отново за Духовното, едва ли ще е трудно и сред „експресионистичните“ произведения да се открият достатъчно примери на *най-банална бездуховност.*

Именно съкровеният *светоглед* на художника оставя винаги и всякога незаличим отпечатък върху неговите творби, а и всъщност изкуство и светоглед са *неотделими* едно от друго.

Художествената творба е не само *украса за стена*, не само *изображение* от един или друг вид, тя винаги е най-проникновена — често пъти неволна — *душевна изповед* на своя създател, далеч надхвърляща принадлежността към всякакви *„течения"*.

„МОДЕРНО“ ИЗКУСТВО

Вместо да се опитат да стигнат до по-задълбочено разбиране на наблюдаваните от тях явления, повечето хора са вече доволни, ако успеят да им пришият някое повече или по-малко сполучливо *клише*, и вярват, че са се домогнали до истинско духовно благо, а всъщност са отнесли у дома си само една безполезна, *празна черупка*.

Такава празна черупка е и терминът *модерно изкуство*.

Ако с него се целеше само *отнасяне към определен период във времето*, ако под рубриката „модерно изкуство“ се подвеждаше творчеството на *живите днес* художници, тогава не бихме могли да възразим нищо срещу това означение, само че споменатото клише има предвид *друго*, то претендира да бъде израз на *оценка*.

И то неизменно се използва като оценка от по-новите, бързо сменящи се художествени направления, изникнали през последните петдесет години като симптом на една нова, сериозна творческа воля, *всяко* от които имаше претенцията да бъде „модерното“ или — както днес предпочитат да казват — *„новото изкуство*

В *истинското изкуство* обаче има *по-ранно*

и по-късно, но *няма старо и ново*, защото *същинското* изкуство е *извън времето*, то произтича от *вечни* изисквания на душата и не може *никога* да стане немодерно, дори да са минали хилядолетия от въплъщението му в конкретна творба.

Ето защо наименованието „модерно изкуство“ или трябва да бъде отнесено към *всяко истинско изкуство от всички времена*, или тук имаме работа не само с клише, но и с едно твърде опасно *фразьорство*.

Съществуват наистина *модни течения* в изкуството, упражнявано през даден период, и дори произведенията на *най-самобитните* и *най-добрите* творци може да се окажат повлияни от подобни модни повеи, но за истинския ценител на изкуството, който се *осланя* на своето чувство, техните симптоми или *накърняват* значително насладата му от изкуството, понякога дори будейки леко раздразнение, или се усещат от него като особено *очарование*, което му позволява да се вживее в *епохата на възникването* на творбата, но няма *нищо общо* със същинската й художествена *оценка*.

Така че ако с клишето „модерно“ или „ново“ изкуство се означава само онова, което отговаря

в дадена творба на най-новата *мода на времето*, то с нищо не засяга самата творба като произведение на *изкуството*.

Истинското изкуство блика от най-съкровения извор на душата! Бездънните кладенци, от които черпи истинският художник, проникват някъде *далеч* под сферата на всекидневното *съзнание*, *далеч* под най-дълбоките недра на „потока на времето“, и се пълнят неспирно от дълбоко скритите изворни жили на вечно тъждествения със себе си Живот.

Само *съсъдът:* ведрото, с което черпи художникът, може да има *модна форма*, и както водата, винаги *изпълваща* формите на съда, в който се съдържа, сякаш *изобразява* по този начин формата на съда, но във *всяка* форма си остава все пак *вода*, така и истинското изкуство приема наистина външните *форми*, предлагани му като видимо въплъщение от *времето* на неговото възникване, но във *всяко* време то си остава все същото *вечно изкуство*.

Доколкото става въпрос само за истинско *изкуство*, а не за опит да се *подражава на натурата*, какъвто е случаят с панорамата или паноптикума, изкуството на *всички* времена е винаги „модерно“, тъй като *Вечното е във всяко*

време настояще и никога *не може* да стане „немодерно“.

Сега, струва ми се, става ясно защо в основата на убеждението на всяко ново художествено направление, че *единствено неговите* творби имат правото да бъдат наричани модерно или ново изкуство, лежи един *дълбок копнеж* и същевременно едно неспокойно *предусещане* за вечно модерното във *всяко истинско изкуство.*

Художникът иска да каже, че желае отново да твори *истинско изкуство*, но го казва с други думи, като говори за модерно или ново изкуство.

След великите епохи на изкуството през Средновековието и Ренесанса бликащите извори на истинското изкуство започнали постепенно да обрастват с избуялите бурени на голото *подражание* и само малцина успявали да намерят тук-там достъп до тях и да почерпят от живителните им води, но те не били оценени от своите съвременници, защото тяхното време нямало и понятие вече за тези *дълбоки извори* и смятало за по-удобно да утолява жаждата си със сочните стъбла и плодове на поникналите около кладенците бурени.

Едва в началото на *деветнайсетия век* започнали отново трескаво да търсят *изворите* на

изкуството. Някои млади, възторжени немски художници решили, че пак ще се приближат до тези извори, като възприемат *външната форма* на творците от Средновековието и Ренесанса. Те си поставяли най-високи *цели,* но така и не успели да се върнат при *изворите.* В историята на изкуството те са известни под името *„назаряни",* използвано първоначално като подигравателно прозвище.

По-близо до изворите успели да стигнат „/w-*маптиците*". Получили мощен подтик от книгата на Вакенродер *„Излияния на един обичащ изкуството монах*", те могат да се разглеждат донякъде като предтечи на експресионизма,*Колкото и далеч* да са *във формално отношение* от експресионистичния *метод.*

Да се завърнат *наистина* при изворите, се удало едва към средата на деветнайсетия век на неколцина френски художници, чиято страна никога не е скъсвала напълно с традицията, и преди всичко на *Мане* и *Сезан,* така че движението, събрало някога във Франция всички стремящи се към художествено съвършенство творци от всякакви националности, съвсем не бива да се схваща като „опасно чуждопоклонничество“, изразяващо се в забравяне на собствените ценнос-

ти, то отговаряло на една *естествена необходимост*, която *не бивало* да бъде спирана от никакви национални граници.

И наистина споменатите двама художници посочили отново на творците *от цял свят* пътя към изворите, Колкото и да се различават помежду си в своите творби художниците от различни националности или могъщи самобитни дарования като Ходлер и Едвард Мунк. Дори творци като съзнателно и проникновено немския *Ханс Тома* или навяващия спомени за ранното немско средновековно изкуство Лайбъл са изобщо немислими без своите парижки периоди.

Веднъж насочило се обаче към *вечно бликащите извори, новото* поколение художници с пълно право решило, че *най-дълбоките* от тези извори далеч още не се разкриват в творбите на *Мане* и *Сезан*, и така започнало упоритото търсене на *нови, по-дълбоки* източници.

В немалко случаи тези млади художници са изпълнени с *един свещен копнеж* и са готови поскоро да рухнат на пътя в изнемога, отколкото да се откажат от *целта* на своите въжделения.

Обстоятелството, че непризвани *епигони* копират „всяко покашляне и плюене“ на малцината *истински* художници, не намалява с нищо тях-

ната стойност.

Пакостно въздействие оказват само ревностните *графомани*, пишещи по въпросите на изкуството в наши дни, които на панаирджийския си жаргон следват по петите всяко подобно явление, без разлика дали е истинско или не, и лишени от всякаква представа за *действителните* стойности, патетично възхваляват всяко тяхно „покашляне и плюене“ като — *олицетворение* на „новото“ изкуство.

Вместо да обяснят убедително на лаика, че тук се води една отчаяно сериозна *борба* за най-високи и същевременно най-дълбоко обоснова-ни ценности, но че всичко създадено *досега* представлява само родени от пламенен копнеж *опити* да се проникне до по-дълбоки извори — само *опити*, макар и понякога *обещаващи* победа, — те безцеремонно му натрапват или се опитват да му натрапят като *единственото изкуство*, заслужаващо занапред внимание, всяка рожба на едно или друго ново течение, без разлика дали става въпрос за творба на истински художник, или за най-прозрачно шарлатанство.

Трябва ли тогава да се учудваме, че много хора, които усещат все още в себе си здрави инстинкти, но нямат достатъчно опит в областта на изкуството, изсипват заедно с водата и детето

и направо отхвърлят като натрапена им крайна *цел* на изкуството нещо, което биха могли все пак да разберат като сериозни *опити*.

Времето ще покаже, че *сериозните* и *истинските* творци сред днешните художници ще *постигнат* един ден *целта* си и ще съумеят да дадат най-непосредствен израз на своето духовно, пластическо усещане, макар и *крайният резултат* да се окаже *по-различен* от онова, което множина очакват или от което дори се опасяват днес въз основа на досегашните опити.

Произведенията, които ще се появят тогава, няма в никакъв случай да са по-модерни от творбите на*Джото*, *Дюрер*, *Холбайн*, *Рембранд* или *Франс Хале*.

Ако са *постигнали* крайната цел, те ще бъдат *вечно изкуство*, каквото е било и изкуството на *Средновековието*, изкуството на древните *китайци* и техните ученици —*японците*, каквото е било *старогръцкото* или най-доброто *египетско изкуство:* и като *всяка* истинска художествена творба, от *Леонардо* и *Микеланджело* до всичко автентично днес, те *не могат* никога да станат немодерни, ето защо трябва с радост да приветствуваме факта, че и днешните — не винаги *по възраст* — „най-млади“ се *стремят* към

едно *истинско, модерно изкуство*, макар съвсем да не са *постигнали* още целта си, което впрочем с готовност признават най-добрите между тях.

ЕКСПРЕСИОНИЗЪМ

„Експресионизмът "е — като че ли вече трябва да кажем едва ли не: „беше“ — *една* от многобройните съвременни художествени тенденции и най-често се слага от лаика в един кош с *кубизма, футуризма, сферизма* и прочие красиви названия.

Като термин за определено художествено направление обаче думата „експресионизъм“ не означава нищо повече от това, че неговите привърженици се стремят към най-непосредствен *израз*, към *„експресия"* на своите душевни усещания, за разлика от „импресионизма“, търсещ да пресъздаде интензивното *впечатление*, произведено от *външните* неща. „Експресионизмът“ *иска* следователно да бъде *одухотворено* изкуство и независимо дали следваните днес под това наименование тенденции в живописта, скулптурата, литературата и музиката *наистина ще* постигнат, или изобщо са *способни* да постигнат някога *целта* си чрез своите, превърнали се още днес в мода и маниерност методи, все пак тази борба за свещения Дух, този устрем към тайнството на Свещения Граал, безспорно заслужава *най-сериозно внимание.*

Това, че *подражателите* му го принизяват до негърското изкуство, до нецивилизованото бръщолевене на първобитния човек-животно, не бива да ни пречи да оценим борбата за постигане на най-възвишени цели, която водят малцината *истински художници* от посоченото направление.

Съвсем друг въпрос е дали може да се разглежда като годен *методът* за постигане на поставената висока цел. Тук според мен и на *най-добрите творци*, поели по тези пътища, им липсва *философско прозрение* в същността на *всяко* изкуство. Те искат да *сътворят* едно ново изкуство по пътища, които изобщо не са готови да обмислят последователно и *докрай*.

Намерили са едно *начало*, обещаващо да ги изведе на проходима пътека, и са толкова въодушевени от това, че не могат спокойно и логично да преценят какъв ще бъде *краят*, до който тази пътека *трябва* в края на краищата да ги доведе.

Днес е обичайно за всяко ново „течение“ в изкуството да се търсят *предтечи* сред големите майстори на миналото.

Но онези, които си въобразяват, че са открили там своите предтечи, сами се принизяват и

приличат на парвенюта, строящи с парите си замъци в стила на титаните от миналото.

Опитите да се обявят за „предтечи“ на *експресионистичната живопис като цяло* всички велики художници, движени от стремежа да постигнат в творбите си могъщ *израз* на своите душевни трепети, както и усилията на неуморимите сноби в изкуството, прехласващи се по всичко, което има съмнителен привкус, и натрапващи със сугестивно-приповдигнати слова на поелите по експресионистичен път художници подобни предтечи, всичко това е, меко казано: — „грубо безчинство“.

А и *самите* художници, поддали се на манията да си търсят предтечи, смекчавана донякъде единствено от несъзнателната й комичност, *не* си дават за жалост сметка колко *уязвими* стават по този начин, защото, ако се бяха потрудили някога да изучат *наистина из основи* някой от въпросните велики творци, без да стесняват зрителното си поле до хоризонта на собствените си желания, те неизбежно биха установили, че в произведенията на всеки устремен към проникновен изказ художник присъствуват наистина *елементи* на експресионистичния метод, но те не *са никога изолирани* и *самоцелни*, а са *втъкани в*

творбата, скрити са в нея, както скелетът е скрит в тялото.

Както в произведенията на всеки добър художник трябва да се крие така или иначе някакъв „ *орнамент* " — може дори да се каже, че едва той дава опора и изразителност на творчеството му, — така и във всяка творба на устремените към развълнуван и проникновен израз художници винаги *се е съдържал в латентна форма експресионистичният метод*, а нищо няма да се промени и в творбите, които ще се появят чак след хиляди години.

Това, което експресионистичният метод изважда днес *изолирано* и *голо* на бял свят, е нещо като човек без кожа, като анатомичен препарат, но то не е — *живот*, Колкото и представителите на този метод да си приписват заслугата, че първи *те* са успели да разкрият и изобразят *самия живот*.

Експресионистичният метод трябва да присъствува във всяка художествена творба, търсеща проникновената душевна изразителност, както *перспективата* или *анатомията* присъствуват във всеки пейзаж, във всяка добра европейска фигурна картина от последните столетия: —*латентно съдържащ се в тях*, но не откъс-

нат и „препариран“ от живия, новосътворен вътрешен свят — приличащ наистина повече или по-малко на външния, но съществуващ винаги *сам за себе си,* — какъвто представлява творбата на всеки истински художник, все едно дали е произведение на живописта, скулптурата, литературата или музиката. При музикалната творба нещата наистина са малко по-различни, Доколкото „външният свят“, на който тя съответствува, е *царството на ритмичните интервали, нъ космичното движение* на безкрайно малки *енергийни центрове,* осъзнавани от немузиканта едва чрез тяхното *въздействие* в рамките на заобикалящия ни свят на явленията.

Ето защо трябва да се прави *строго разграничение* между „експресионизма“ като *волеви импулс* и експресионистичния *метод.*

Експресионистичният *волеви импулс* представлява реакция на предхождащите го художествени стремления, чиито крайни цели са се свеждали до задушаване в *недуховното,* в *чисто материалното.*

В това отношение той заслужава да бъде*най-искрено приветствуван.*

Ала *Духът* не може да бъде отделен от *материята* и *действително одухотворената* ху-

дожествена творба може да бъде създадена само ако приеме *образ и форма* във вътрешния свят на художника — изградена и там от най-фина материя! — но съобразена с вечните космични закони на *всяко* формоизграждане, както в сетивно възприемания външен свят, така и във всички метафизично постижими светове.

Като *преходен* етап в развитието на един прочувствен, истински художник експресионистичният *метод* е не по-малко важен от изучаването на останалите спомагателни творчески методи и в този смисъл той ще бъде, *наред с другите*, от полза за студентите в нашите академии, но ролята му в *творческата работа на художника* е само *второстепенна*.

БЕЗСМИСЛЕНИ БОРБИ

Клишетата са причинили достатъчно непоправими пакости в света. Ако някой се съмнява в това, нека само се огледа във всекидневния живот около себе си. Там ще намери достатъчно примери!

Фатално е въздействието на клишето и върху *духовния живот* на човечеството, особено в случаите, когато то изопачава *възприятието* на дадено явление, тъй като създава изкривена „нагласа“ в душата на преживяващия го.

Към категорията на такива вредни клишета спадат названията, за които се залавят отделни групи *художници*, решени да дадат някакво име на *своето* разбиране за художественото творчество.

Лаикът, бездруго вече объркан и раздразнен от това трескаво, съвсем неразбираемо за него, напиране на художниците към „нови“ и непрекъснато *подновявани* цели, не вижда в края на краищата друг изход освен, в зависимост от наклонностите и присъщия си художествен усет, да приеме като обещаващ *най-сетне* спасение от тази бъркотия съответния възглед за изкуството, поднесен му под такъв един етикет и натрапван

му все отново и отново като алфата и омегата на всяко истинско изкуство. Така той се обвързва с въпросното клише и излиза извън кожата си от ярост, когато един ден се наложи и то на свой ред да бъде катурнато.

Макар „импресионизмът“ далеч още да не е удържал победа по всички фронтове, отдавна никнат все нови и нови отричащи го „направления“, които *отчасти* не са нищо повече от съответно „*модернизирано*" издание на блажения, но неблаженопочивш „сецесион“, но в останалата си част са по своему насочени към *действително* възвишени, нови цели, въпреки че по пътищата към тези цели някои се отклоняват ту в една, ту в друга погрешна посока.

Разбрал-недоразбрал за какво всъщност *става дума* при „импресионизма“, лаикът трябва да започне да се учи отново от самото начало, тъй като „импресионизмът“ бил вече „надживян“.

Нищо чудно, че някои се опълчват срещу всичко това, а онези, които *не* се опълчват и бързат да се присъединят с необуздани жестове към „новото, невиждано досега“ явление, *положително* не са „надживели“ още „импресионизма“, защото са го разбрали толкова малко, Колкото разбират и единствено *същественото* в течени-

ето, наречено „експресионизъм“, което се изправя срещу тях като смешение от най-различни художествени тенденции.

Истината е, че *нито* терминът „импресионизъм“, *нито* названията „експресионизъм“, „сюрреализъм“, „кубизъм“, „нова предметност“ и прочие етикети на новите течения в изкуството, не означават — не само в строгия смисъл на думата, но и по отношение на подразбираните практически тенденции — тъкмо *онова*, което е било *единствено важно* за всички сериозни художници от всички времена, както и за истински стойностните творци на *нашето* време: потребността да изживеят в творчеството си порива на своите душевни сили към *съкровена изповед!*

За тази цел съществуват *най-различни* възможности и добре че е така, иначе изкуството би станало най-отегчителната сфера на човешкия духовен живот.

Има най-многото *добро* и *лошо* изкуство — строго взето, изобщо само *изкуство*, — защото *истинското* „произведение на изкуството“ не може никога да бъде *лошо*.

Така наричаното в обикновената реч „лошо“ изкуство е всъщност сурогат, който се *представя* за изкуство и хвърля прах в очите на публиката, за да не види тя цялата му окаяност.

Наистина през всяка епоха от дълбоките космични недра изникват нови цели, магнетично привличащи силите на най-добрите, и се *стремят* към *осъществяване* дори ако отделният художник, следвайки възвишения си път, завърши с провал или бъде обсипан с присмех и подигравки. Винаги обаче същественият въпрос гласи: «Покажи ми дали действително имаш *правото* да следваш тези свои тежнения, — дали си бил вътрешно *призван*, или просто си тръгнал като *подражател* по пътища, по които *никога и при никакви обстоятелства* не бива да вървиш, защото само ги скверниш!?!»

Действително подтикваният от своя Бог истински художник не може никога да изпитва и сянка от съмнение в правотата на своя път, щом се е изкачил веднъж на първите възвишения в страната на изкуството и е зърнал оттам ширналите се надалеч поля.

Той ще следва спокойно предначертания си път и само ако *неговият Бог* му нареди един ден да смени рязко посоката, ще се вслуша покорно в гласа му дори ако името и репутацията му бъдат застрашени от новия път, който художникът е принуден да проправя сам и с цената на много усилия.

Той обаче няма никога да слезе до равнището

на жалък „подражател“!

Истинският художник не се залавя никога за работа, ако не е получил *вътрешна, обвързваща повеля* да твори, и за него ще е винаги абсолютно безразлично дали причисляват произведенията му към *тази* или към *онази* категория на художественото творчество.

Дали ще гради върху основите, предложени му по-специално от „*импресионизма*", или ще предпочете форма на изказ, която може да бъде подведена към събирателното наименование „*експресионизъм"*, всички тези неща са *съвършено маловажни*, —много по-маловажни дори от това, дали предпочита един или друг цвят, дали изобщо използва цветове, или изгражда от черно и бяло гамата на тоновете, с чиято помощ се стреми към израз,— дали избира големи или съвсем малки формати за своите творби.

Съществено винаги ще бъде дали сътвореното от него е *истинско изкуство, изконна душевна изповед*, а *стойността* му, също и в *материално* изражение, ще зависи единствено от то-

условие, непреходният характер на тази стойност ще се обуславя единствено от *убедителната сила*, присъща на душевната му изповед.

Прекалено дълго е бил заблуждаван „лаикът“, като са му внушавали, че същественото в истинското изкуство е нагледното доказателство за сръчността на художника. «Та какво друго е изкуството, ако не умение», гласи понитата и безкрайно тривиална сентенция, неслизаща и днес от устата на големите умници!

Така е, — но тук става дума за „умение“, което блика от *душата*, за *възможности на творческото развитие**^ а *не* за *сръчност*, поддаваща се на „заучаване“!

Един художник „*умее*| нещо, защото е способен да *твори*, защото не се задоволява само да „произвежда“, прилагайки усвоеното повече или по-малко сръчно.

„Смайващата техника“, „точният рисунък“, „възхитителното диференциране на живописните вальори“ и прочие хвалебствени епитети, с чиято помощ се опитват да ни представят като,, *изкуство"* сръчно изпълненият *сурогат*, не могат никога да бъдат мерило за оценката на една истинска художествена творба.

Творческата сила и *вродената готовност за изповед* на художника, даващ израз на напиращите в него душевни сили, са *единствените* критерии за *стойността* на творбата му и *еднички* те определят нейната *непреходност*.

Когато след сто години някой ценител на изкуството определя стойността на едно произведение, той едва ли би се запитал дали то трябва да бъде причислено към „екс“- или към „импресионизма“.

По времето на *Рембранд* е имало маса художници, които живеели разкошно и весело и се радвали на благосклонността на публиката. Днес човек се хваща за главата и се чуди как произведенията на тези жалки занаятчии намирали купувачи, докато самият Рембранд тънел толкова повече в мизерия, Колкото по-всеотдайно служел на Бога на своята голяма душа.

Изделията на неговите съперници се разглеждат в наши дни като не съвсем лишени от колекционерска стойност *куриози*, докато и най-скромната картинка от ръката на Рембранд днес просто няма цена.

Така е било и така ще бъде винаги, Колкото и яростно да лае глутницата по всички големи майстори, дръзнали да разкрият нещо различно от отдавна познатото.

Времето винаги ще съумее да отсъди и то няма никога да пита в какво клише са се опитвали някога да натикат творбите на един художник или към кое „течение“ той самият е смятал, че при-

надлежи.

Истинските ценности, напиращи да излязат на бял свят, идват от *дълбоките недра на човешката душа*, от божествено бистри извори, макар днес те да са все още размътени донякъде от земните пластове, през които трябва да преминат.

Кой би упрекнал днес хората, които дочуват ромона на тези бликащи води, че очакват спасение *единствено* от *своите* извори?!

Самобитните, творческите натури много скоро ще осъзнаят, че по тази причина основаното *навремето от предшествениците им* художествено течение далеч не е още „надживяно“, — *напротив*, ще започнат постепенно да разбират, че те самите ще стъпят здраво на тази земя само ако всмучат в себе си, като корените на дърво, всички истински ценности, съдържащи се във *всяко* автентично художествено стремление.

„ГРАНИЦИТЕ“ НА ЖИВОПИСТА

Има приятели на изкуството с особено тънък художествен усет, които съвсем не са враждебно настроени към всичко ново, макар и най-категорично да отричат последните тенденции в живописта.

Това е наистина разбираемо, защото, макар досегашните резултати да изобилствуват с отделни окуражителни *наченки*, повечето добри неща в тях са почти *задушени* от избуялите като бурени объркани творения, чиито неистови жестове и идиотски, *преднамерено* наивни гримаси не могат да не предизвикат известен потрес у всеки човек с изискан вкус.

И тук е както навсякъде: — ако някой иска да създава *културни ценности*, трябва сам да *вносител* на прилична доза висока култура, а хората, за които може да се каже, че отговарят на това условие, са — и винаги са били — рядкост.

Но за да могат действително стойностните стилови елементи, прозиращи вече тук и там, да съзреят до нов стил в живописта, ценителят на изкуството, за когото в края на краищата е предназначено всяко изкуство, не бива да отказва своето *съпричастно сътрудничество* въпреки на-

пълно основателната си неприязън към хаотичното в някои творби.

А такова сътрудничество изисква преди всичко една лишена от предразсъдъци, позитивна нагласа на собствената *способност за вчувствуване* в новите и на пръв поглед смущаващи форми.

Ако искаме да стигнем до *сигурна преценка*, не бива да си препречваме сами пътя с теоретични съображения, които черпят основанието си от *съвсем различни по характер* тенденции в царството на изкуството.

Неимоверно много е писано през всички времена за това, каква *„трябва* "да бъде, каква *„може”* да бъде и каква е *„ допустимо* " да бъде живописта като най-висше изкуство.

Художниците са въздигали изискванията, предявявани към тях от *собствения им* гений, в *общовалидни* норми, а ерудирани любители на изкуството са се старали с всякакви психологически и философски средства да възвеличаят онова, което е въздействувало най-силно на *самите тях*, до ранга на висок образец за бъдещите поколения.

Ала вътрешната *„ потребност"* на истинските художници се надсмива на всички добронамерени предупреждения, надсмива се както на

яростните упреци, така и на екзалтираните възхвали, защото, надмогнал всички теории, всеки действително призван, силен художник *може* да твори единствено по присъщите *нему* закони.

Не е изключено тогава неговото творчество да послужи на свой ред за изходна точка на някоя *нова* теория, която може да претендира за *всеобща* валидност не повече от *предходните*.

Рядко любителят на изкуството е наясно от *коя* художествена теория е повлияна любовта му към изкуството и собствената му преценка.

В повечето случаи художествените му претенции са изведени от някаква компилация от *всевъзможни* теории за изкуството, които са възникнали през вековете и чието фактическо *прилагане* от страна на художниците неизменно е водело само до създаване на вяло и немощно епигонско изкуство.

Той сигурно е пребродил маса големи музеи за древно изкуство, видял е много от модерните изложби и е чел всевъзможни изкуствоведски студии, затова е твърде склонен да смята, че „разбира нещо от изкуство“, и вероятно има донякъде право да мисли така.

Изкуството обаче е нещо *живо*, нещо, чиито форми се намират в процес на непрекъснато

изменение, ето защо, перифразирайки известната мисъл на Ницше, можем да кажем: «Само крито се променя, се родее с него» — само който съумее да запази способността си за вчувствуване винаги готова за промяна, може да влезе *в съкровено, живо общение* с изкуството.

Упорито вкопчилият се в своята заимствувана отвън теория за изкуството е принуден, напротив, да гледа как изкуството с усмивка си върви по своя път, все едно дали той го признава, или не.

Територията на свободното изкуство не търпи да я ограждат с колове и пътищата му не могат да бъдат препречени с бариери.

Самонадеяно убедените в своето призвание да *определят* докъде да се простира то неизменно са вярвали, че изкуството *прекрачва пределите на собствената си сфера*, ако не си стои в границите, така старателно очертани около него от тези велики умници.

Така и днес някои обичат да повтарят невъзмутимо и несмущавани от съмнения, че тенденциите в съвременната живопис означавали „прекрачване на *границите*“ на това изкуство.

Макар да не е кой знае колко трудно днес да се намерят критически оръжия за *атака срещу*

най-новата живопис, макар експресионизмът и кубизмът да не са чак толкова неуязвими, Колкото си мислят възторжените им следовници, тъкмо отправеният към *тези* течения упрек за „прекрачване на границите“ е съвсем *негодно* оръжие, защото то се връща безпогрешно като бумеранг, само че не в *ръцете* на човека, който го е метнал.

Въпреки че подобен упрек би се възприел като *порицание* само от попадналите в руслото на точно определена естетика, но видян в *друга* перспектива (нека напомня тук само за развитието на *музиката* след Бетховен), той може да се изтълкува и като най-голяма *възхвала*, — тъкмо най-строгото пуританско самоограничаване до *най-тесния* диапазон на художествените изразни средства е *характерен белег* на съвременната живопис.

Именно защото в досегашното разбиране за изкуството на живописта по-новите му представители съзират употребата на маса художествени средства, които, *строго* погледнато, *не* могат вече да бъдат причислени към присъщите единствено на *живописеца* изразни средства, те чувстват потребността да търсят пътища, по които, оставайки в *най-тесните* рамки на своето из-

t

куство, да могат все пак да изразят себе си.

Техният стремеж всъщност е — ни повече, ни по-малко — да създадат „*абсолютната* живопис“: — стараят се картините им да са очистени от всяка тенденция към природонаподобителство и да говорят на душата на зрителя *сами по себе си,* чрез свободните си багри и форми.

Невъзможно е да се теглят *по-тесни* граници на живописта от тези, тъй като художествените средства, присъщи *единствено* на живописта от *всички* изкуства, *са различните по форма цветни петна,* които — за да може изобщо да се говори за *изкуство* —• трябва да бъдат приведени в определени *ритмични съотношения* помежду си.

Това, че въпросните цветни петна могат да бъдат оформени и по такъв начин, че разполагането им да предизвика върху ретината на съзерцаващото око възприятия, подобни на онези, които сме свикнали да получаваме от нещата на външния свят, е отделен въпрос, свързан със сферата на *възможните приложения* на основните художествени средства на живописта.

Цветните петна могат в края на краищата да бъдат нахвърляни едно до друго и *без* каквато и да е закономерност или пък разполагането им да

бъде предоставено — както при някои ръчно рисувани копринени материи — на *случайността*, като се разчита само на направения с вкус *подбор на тоновете и нюансите*.

Най-безкомпромисните представители на някои по-нови направления в живописта смятат за „нечисто“ и вредно за изкуството *всяко* използване на основните живописни средства, имащо за крайна цел да изрази нещо *различно* от онова, което може да бъде предадено *единствено* посредством ритмичното разпределение и взаимоотнасяне на цветните петна и техните форми.

Не толкова строгите допускат наистина известни реминисценции за нещата от сетивния свят, но само *преработени* в съответствие със законите на основните живописни средства и техните собствени *изразни възможности*.

В този стремеж към изчистване има доста убедителна *логика*, все едно дали ни харесва или не начинът, по който някои я тълкуват, и на тази логика се подчиняват повечето от днешните млади художници, като се насочват масово към новите течения.

Тези реформатори имат пълното право, изхождайки от своята гледна точка, да упрекнат в „прекрачване на границите“ едва ли не *цялата*

От друга страна, остава открит въпросът, дали в доброволния си аскетизъм не се лишаваме от едно безценно богатство, като се *отказваме* напълно от *сетивното очарование* на външния свят, за да се стремим, движейки се в тесните *граници* на изконните средства на едно *изкуство, единствено* към търсене на чисто абстрактен формален израз.

Трябва ли наистина да се задоволяваме с жестикулиране и с изкуство, способно да изрази само *онова*, което се изчерпва с неговите собствени *средства*, и няма ли да стигнем до по-добри резултати, ако приучим своите средства да ни *служат* по *всичките* им възможни начини на приложение, като най-стриктно се въздържаме да упражняваме насилие върху тях?

Удаде ли се на живописеца да постави своите *основни* средства — различно оформените цветни петна — в съответното ритмично съотношение, което е първото и *основно изискване* на всяка художествена творба, и успее ли, *без* да застраши тази ритмична конфигурация, да се докосне чрез по-изтънчено използване на средствата си и до *други* струни в душата на зрителя, той несъмнено ще предизвика *задълбочаване* на пре-

живяването, без да му се налага да излиза извън обсега на отредените му художествени средства и без заемки от чужди сфери.

Само че живописецът не бива да се домогва до помощта на тези представи, *непостижими с изконните средства* на неговото изкуство, за сметка на *художествената форма*, като заобикаля присъщите й закони, и те не бива да му служат просто като прикритие за недостатъчното владеене на изконните средства.

Всяка истинска художествена творба възниква в един душевен център, където не съществува рязко разграничение между отделните видове изкуство.

Едва когато поиска да я *сподели* с другите, художникът се нуждае от специфични изразни средства във външния свят.

И кръгът се затваря, като така създадената творба се *възприема* от *зрителя* в *същия* душевен център, от който е произлязла в душата на *твореца*.

Това показва, че същинската непреходна *стойност*, до която новите стремления в сферата на живописта са способни да се издигнат, *не* се намира там, където я *търсят* поборниците за споменатите тенденции.

Тези художници, Доколкото става дума за призвани творци, са тласкани със стихийна мощ към нови пътища от онази първична сила на душата, която се стреми да ни се разкрие като *изкуство* в създадени специално за целта образи, но съзнавайки, че изградените в течение на вековете изобразителни форми са станали *безсилни* поради прекалената си изтънченост, тя ги подрязва, ако се наложи, до самия ствол, за да даде възможност да израснат нови, *по-могъщи* клони, *по-пищни* цветове и *по-сочни* плодове.

Следователно от по-новите направления в живописта трябва да очакваме не *ново изкуство*, а по-чисти и по-силни *изразни средства*, както и нови *символи*, които трябва наистина да се научим първо да *тълкуваме*, но които, като *образни знаци на душата*, ще ни отведат далеч отвъд тесните граници на основните живописни средства.

Нека затова не ни внушават, че подрязаното от градинаря плодно дръвче било олицетворение на всяка красота, но нека не го и *подценяваме*, а да изчакаме да се *развият* новите му, укрепнали филизи, да изчакаме, докато пролетта не го покрие с *цветове* и лятото не го отрупа накрая със *зрели плодове!*

ПРИМИТИВНО ИЗКУСТВО И АРХАИЗЪМ

Когато разглеждаме наченките на изобразително творчество у първобитните народи и в рисунките на праисторическия човек, установяваме, че те са плод на импулси от най-различно естество.

В чисто художествен план раздвижените изображения на животинския свят, заобикалял първобитните хора, както и живите бушменски рисунки се дължат несъмнено на радостта от *умението да се предават зрителните впечатления*, въпреки че наред с това те са имали и чисто утилитарното предназначение да служат като ловно заклинание над изобразените животни, докато стенните рисунки в едно идолно светилище сред джунглата трябва да се разглеждат като най-чисто *експресивно изкуство*.

Колкото и високо над посочените *примитивни* художествени постижения да стои изкуството на *цивилизованите* народи, до ден днешен ние все отново и отново се натъкваме на тези два основни импулса за художествено творчество.

Много често се правят опити изобразителното изкуство да бъде обяснявано с *потребността от украса* и действително изглежда, като че ли желанието да украси самия себе си, някакъв предмет или дадено помещение в много случаи е било първоначалният повод за художествената дейност на човека, но ние несъмнено ще сгрешим, ако пожелаем да видим в тази потребност от украса и *вътрешната подбуда*, тласнала го по пътя на творчеството във форми и багри. Наистина нуждата от украса върви много често ръка за ръка с посочените два импулса, но тя не е *сама по себе си* причина за художествено творчество дори в неговата най-примитивна форма.

Въпрос е освен това дали примитивният човек изобщо е изпитвал потребност от *чиста* украса *без* допълнителни символични стойности?

Струва ми се, че мога да отговоря отрицателно на този въпрос, и съм склонен по-скоро да твърдя, че *всяка* украса на примитивния човек е притежавала за него някакво *символично* значение. И така, когато творческият порив се проявява, издигайки потребността от украса на по-високо стъпало, той служи по някакъв начин за тълкуване на символичните значения, превръща се в изкуство на израза, в „*експресионизъм*”, — или пък използва предназначения за украса предмет

просто като фон, като средство да задоволи влечението си към изображението, опитвайки се да пресъздаде зрителното впечатление като чист *„импресионизъм"*.

Експресионизмът се изявява винаги като своего рода таен, шифрован език.

Не бихме могли да разберем правилно странната орнаментика на малайските и африканските идолни светилища, ако не знаем с какви емоционални значения са свързани отделните форми и багри за представителя на тези примитивни културни кръгове.

И *нашият* експресионизъм, Доколкото е плод на неподправено чувство, също се стреми към подобен „таен език“, само че му липсва устойчивата традиция на примитивните народи, единната обвързаност с една общоразпространена форма на вярване, поради което съществува опасността да се стигне не до *йератически език*, а до истинско *вавилонско стълпотворение на художествените езици*.

За разлика от експресионистичния творчески импулс, импулсът към *импресионизъм* е напълно чужд на стремежа да се изрази неизразимото, да се възбуждат първозданни чувства и да се тълкуват тайните на душата.

Възпроизвеждайки живи твари в движение, праисторическият човек, както и африканският бушмен, се подчинява на същия импулс като *днешния* импресионист, когото радостта от движещото се явление кара да изобразява оптичното си впечатление с много по-съвършени средства и с несравнимо по-голямо *техническо* умение, макар примитивният човек да е възприемал *всяко* изобразително умение *само по себе си* като упражняване на магическо изкуство.

От това кратко изложение следва, че всяко човешко занимание с изкуство може ло принцип да бъде обяснено с *експресионистични* или *с импресионистични* импулси, — като двете понятия не бива естествено да се разбират в *тесния* смисъл, влаган в тях от новите и най-нови течения, — и че и *двата* импулса са били от най-дълбока древност движещи сили в художественото творчество на човека.

Нещата няма да се променят и в бъдеще, така че става безпредметен спорът, *кой* от двата импулса е по-ценният, защото *и двата* произлизат от все същите непроницаеми глъбини на човешката душа.

Единият импулс може столетия наред да се проявява в художествено надарения човек по-яр-

ко от другия, някои културни течения може да се показват по-благосклонни към *импресионизма,* **а други — към** *експресионизма***, но никой от двата творчески импулса не изчезва напълно и внимателният наблюдател ги открива** *и двата* **действуващи през** *всички* **епохи, макар на пръв поглед да изглежда, че е налице само единият.**

Някои модерни художници обаче, почувствували отново в себе си мощния напор на *експресионистичния* **творчески импулс, допускат съдбоносна** *грешка,* **когато търсят вдъхновение в художествените прояви на** *примитивните народи* **или се позовават на създаденото от тях, за да оправдаят собствените си объркани творения.**

Има, както е известно, модерни художници, които вярват, че *негърската скулптура* **или някои** *живописни творби на островитяните от Южните морета* **превъзхождат и най-високия им идеал за художествен изказ.**

Когато на такъв един художник му се удаде да постигне, поне наглед, приблизително съответствие между своето произведение и художествения си идеал, той всъщност не е направил нищо повече от фалшификатора на пари, който е изработил *лошо* **копие на една банкнота. Нека попита някои от онези примитивни обитатели на**

джунглата и на кораловите острови дали смята произведението му за *истинско*, дали може да го *разбере*, както всъщност би трябвало да се очаква, ако произволната заемка на модерния европеец от художествения език на примитивния му събрат наистина съдържаше в себе си елементите на един експресивен език, присъщ на хора, *непокварени* от прекомерната днешна изтънченост на изкуството.

За примитивния човек собственият му художествен език е нещо *точно определено* и той би съзрял в творбата на европееца само произвол, докато и най-посредствената печатна репродукция е поне *разбираема* за него. Имам известен опит в това отношение, който ме кара дълбоко да се замисля.

Ако модерният художник, движен от *експресионистични* импулси, иска да създаде нещо действително ценно, той не бива да взема за образец на своя художествен език примитивния насечен контур на малайската живопис или тромавата и груба декоративност на африканските фетиши, а трябва да си създаде изразна форма, съответствуваща на *нашата европейска култура*, така както експресионистичното изкуство на всички времена е съответствувало на художес-

твения статус на своята епоха.

Архаизиращите тенденции винаги са били характерен белег на епохите на залез, свидетелствували са за *разрухата* в изкуството.

А и подобни упражнения в архаизиращ стил няма да помогнат никому да отиде по-надалеч от онзи, който си мисли, че създава големи творби, мъчейки се да имитира стила на примитивните художествени прояви на горските и пещерните обитатели, както правят мнозина от изстъпващите се днес като „експресионисти“ художници. В същото време обаче се създават и експресионистични творби, които ни дават основание да се надяваме, че техните автори ще намерят отново пътя към изкуството, такова, каквото то винаги е било и винаги ще бъде.

Блуждаенията на съвременните художници из архаичното и екзотичното са породени не от експресионистичния *импулс*, както би могло погрешно да се предположи, а само от злоупотребата със собствения имШ създаден от самите тях — експресионистичен *метод* на изобразяване!

Именно *надценяването* на експресионистичния *метод* от страна на преданите на експресионистичния *импулс* художници довежда заблудения творец до един вид самохипноза и го кара да

вярва, че онова, което се стреми към израз в него, *би могло* да намери вярното си изобразително решение само чрез най-примитивни художествени средства.

Ала *истинските* „примитивни“ творци, на които той подражава, заблуден от подобни объркани представи, не биха открили в произведенията му нищо повече от *детинска безпомощност.*

ИЗКУСТВО И АРТИСТИЗЪМ

Когато изписаният от *Чимабуе* лик на Мадоната бил взет от ателието му и пренесен в триумфално шествие през Флоренция до отреденото му място, у художника не можело Нито за миг да се загнезди и сянка от съмнение, за *кого* всъщност е създал творбата си.

Наистина и той не бил безразличен към възхищението, засвидетелствувано му от неговите *събратя по четка*, но знаел, че произведението му е предназначено преди всичко за народа. Чимабуе искал да предизвика възхита у всички, които имали възможност да го видят.

Художниците от по-късни времена са станали по-малко придирчиви.

Когато видял един брой от новопоявилото се тогава списание „Изкуство за всички“, *Бъоклин* се ядосал на заглавието, понеже не можело да има изкуство *за всички*, а *Сезан* направо заявил, че изкуството винаги е предназначено за малцина.

Днес становището на Бъоклин не може да не предизвика удивление, защото *неговото* изкуство изглежда така разбираемо на днешните хора, че би могло да бъде наистина характеризирано

като изкуство „за всички“.

По-малко ни учудва схващането на френския художник, — той прекарал целия си живот в относителна бедност, а и днес, макар вече високо тачен, твърде малко са хората, способни да оценят по достойнство изкуството му. А в наше време има много художници като него, чиито творби се разбират само от малцина тъкмо защото те създават своите картини и скулптури *само за малцина*.

Колкото и необвързан да пристъпва художникът към работата над своята творба, той винаги вижда в съзнанието си някакъв идеален възложител, дори ако неговото земно въплъщение се свежда само до *собствената* му личност. За него е съвсем естествено да твори за *други* очи дори когато *самият той* представлява, в качеството си на *зрител*, тези „други очи“.

Художниците от *миналото* се стремели напълно съзнателно творбите им да бъдат разбирани от *всички*, ето защо си поставяли за задача да приведат вътрешната си потребност, надразсъдъчния си порив към художествено творчество, в хармония с изискванията, налагани от условието за универсална *разбираемост*.

Кой обаче би дръзнал да твърди, че *Фидий* е

правил „антихудожествени концесии“ на тълпата или че *Джото* не се е съобразявал с осъзнатите от него художествени закони само за да се хареса на масите, — но въпреки това творбите на старото изкуство са напълно *разбираеми* дори за най-непосветените по въпросите на изкуството, макар *най-голямата им красота* да се разкрива само пред едно високо развито художествено чувство.

Художниците на *новото* време пък се насочват все повече и повече към определени специални интереси: към проблемите на изображението, които са много „ *интересни*" наистина в рамките на ателието, но не могат никога да разчитат на истински интерес сред *публиката* тъкмо защото става въпрос само за *експерименти*, чието значение се свежда в най-добрия случай до *стимулиращото им въздействие върху самия художник*. Мога без колебание да заявя, че три четвърти (ако не и повече) от цялата днешна художествена продукция се състои от подобни работни експерименти, тъй като художниците са изтълкували до такава степен в свой ущърб интереса, проявяван към тези етюдни разработки, че в повечето случаи нямат никакво *желание* да излязат извън рамките на експеримента. Те се ог-

раничават с повърхностно задоволяване на творческия си импулс и очакват съвременниците им да се примирят с даденото и да го приемат за *велико* художествено постижение.

Че тук имаме работа с една безмерна заблуда, не е ясно само за оногова, който е вече опиянен от облаците тамян, кадени на съвременното изкуство от безброй глашатаи на този експериментален метод, изпаднали *самите* те в дълбока хипноза.

Събирателните названия на съвременните художествени тенденции не означават нищо определено, тъй като всяко „направление“ на свой ред се разклонява на безброй поднаправления, Доколкото *експериментът*, който е в основата на всичко, търпи безкрайни вариации. У всеки художник той може да добие различни форми и все пак всички те се свеждат до едно и също, така че за зрителя, след като е отминало първото му впечатление за нещо сензационно, няма нищо по-отегчително от изложбите на тези винаги свръхмодерни художници, с чиито творби са претъпкани днес всички центрове на изкуството.

В някои от тези работи все още се срещат тук-там следи от почти насилствено налаганата индивидуалност на отделни художници, но при по-

вечето произведения имената биха могли спокойно да се разменят, защото едва ли имаме вече работа с творения на определени *личности*, а само със задружното участие в една колективна воля за чисто експериментиране.

Като *преходна фаза* това увлечение по експеримента би могло да бъде от някаква полза за *художниците*, защото така те опознават безкрайните възможности, които им предлагат техните изразни средства, но потърпевш от днешното превъзнасяне на подобни подвизи се оказва въвлеченият в хипнозата *любител на изкуството, купувачът*, докато сам не проумее един ден, че вместо да придобива произведения на голямото изкуство, той всъщност е плащал скъпо и прескъпо за работни експерименти, или докато разочарованите му наследници не направят впоследствие печалното откритие, че никой вече не е готов да даде дори една десета от сумите, платени навремето за тези куриози.

Независимо от различните мнения на отделни хора, изкуството е и си остава свързано с *душевната общност*.

То се подхранва от общия културен фонд на един народ, на една страна, на един град дори, и

като въздействува обратно върху него, на свой ред възвисява и стимулира културата или я принизява до баналното и вулгарното.

В желателния *благоприятен* случай художественото творчество на една епоха *възвисява* и*укрепва* почерпаните от общата култура духовни сили, както е било по времето на древните гърди и на италианския Ренесанс, — в *неблагоприятния* случай обаче, а именно с него, общо взето, имаме работа *днес*, художествената продукция води едва ли не до унищожаване на духовните ценности.

Който се съмнява в това, нека прочете екзалтираните излияния на модерните сноби в изкуството, извили истинско витово хоро на възторга пред негърската скулптура и пред платна, стоящи далеч под равнището на праисторическите рисунки и даващи съвсем ясно да се разбере, че божествените ценности на голямото изкуство са отдавна вече недостъпни за извратената им чувствителност.

Единственото средство за борба срещу тези заблуди е любителят на изкуството да стои винаги *нащрек* и да се *противопостави* най-решително на днешната колективна хипноза в художествената сфера въпреки целия поток от нови книги и списания, които го обявяват за „еснаф“,

ако не се откаже веднага от вярата си и не почне да се кланя на новите богове.

Налага се отново да стигнем до такова изкуство, което да е наистина *изкуство за всички*.

Изкуството трябва отново да стане *дело на целия народ*.

Не, разбира се, като отрича свещените си закони, за да се хареса на безвкусието на тълпата, защото така нареченото „изкуство“ от *този* вид, продължаващо за жалост да се шири по всички улични ъгли, е далеч по-достойно за порицание дори от въздигнатото в идеал изкуство на хотентотите.

Изкуството, от което се нуждаем, трябва да черпи от най-доброто, което е живо в народната общност, и да го предлага на народа в пречистена художествена форма, като огледало на собствената му душа.

Експериментите имат място в *ателието* на художника, а ако той реши все пак да ги изложи на показ, длъжен е да посочи, че става въпрос за *експерименти* и *нищо повече!* Освен това обаче ние се нуждаем и от творби, които — както е било през всеки период на възход в изкуството и културата — да бъдат *разбираеми за всички*, макар само художествено просветените да са в със-

тояние да почувствуват *най-голямата им красота.*

Онова обаче, което кресливото експериментаторско изкуство в наши дни очаква от своите привърженици, е всичко друго, но не и истинско „разбиране на изкуството“. То разчита само на полуразнебитени нервни възли, подлагащи се без съпротива на всякакви внушения чрез най-брутални сетивни средства.

Неговите привърженици се държат така, сякаш единствени те са се домогнали до истинско разбиране на изкуството, дърдорят за освобождаване на *Духа*, докато в същото време коленичат пред идоли, стоящи толкова ниско под възвишените творби на одухотворените епохи на изкуството, Колкото фетишът на дивака — под култовата фигура, почитана някога в Партенона.

„ДИЛЕТАНТСКО ИЗКУСТВО“

Думата „дилетантство“ е силно дискредитирана у нас. В повечето случаи се дава всъщност предпочитание на понемчения термин и се говори за „любителско изкуство“. Но „на немски *лъже*, който е учтив“, а и нашият немски език е достатъчно издръжлив, за да понесе няколко чуждици, отговарящи на понятия, с които немската дума чисто и просто we *се покрива*, какъвто е и случаят с понемчването на думата „дилетантство“.

„Любителско изкуство“ означава нещо *повече* от „дилетантство“, защото „любителското изкуство“ може да бъде истинско *изкуство*, — терминът иска просто да каже, че неговият създател не се числи към *професионалните художници*, — докато е *напълно изключено* работата на един „дилетант“ да има каквито и да са претенции за ранг на истинска *художествена творба*.

За настоящата статия нарочно избрах заглавието „Дилетантско изкуство“, не защото имам намерение да говоря тук за „изкуството“, което би могло да се крие в произведението на някой „дилетант“, а защото искам веднъж завинаги да се сложи край на употребата на този термин.

Въпреки че от дилетантски занимания никога не може да се роди „ *изкуство*", би било несправедливо да се отнасяме с пренебрежение към всяко „дилетантство“ изобщо. „Дилетантството“ е осъдително само там, където *не* му е мястото, и най-тежкият упрек, който бихме могли да отправим към един професионален художник, е да му заявим, че работата му е „дилетантска“.

С това искаме да кажем, че тя е *неприемлива* като художествена творба, че, макар да е изпълнена със същите *технически средства*, с които би могла да бъде създадена и една истинска творба на *изкуството*, тя в най-добрия случай издава само вкус и трудолюбие, но съвсем не и специфична *художествена* дарба.

Всеки познавач би *отхвърлил* „дилетантското“ произведение на професионалния художник, но той може при известни обстоятелства да изпита *наслада* от изпълнената с любов работа на някой „дилетант“.

Произведението на дилетанта *елошо* само ако остава *под, скромното* равнище на одареност, даващо изобщо *право* на каквито и да са дилетантски занимания, или пък ако показва, че дилетантът има амбицията да бъде оценяван като *„художник*", — с което то става неприемливо *и като дилетантство.*

Има наистина прелестни дилетантски работи от времето на нашите баби и прабаби и тези графични или акварелни листове будят днес възхита у всеки колекционер, — така, както и в миналото са доставяли радост и са били обграждани с грижовно внимание.

За цяла редица съвременни художници с дарба за илюстрация своеобразното очарование на тези кокетни работи са послужили като изходна точка за създаване на един доста приятен *илюстраторски стил.* Безспорно най-доброто признание, което би могъл да си пожелае един „дилетант“!

Много се съмнявам обаче, че след сто години бъдещите илюстратори ще намерят *нещичко* от произведенията на *днешните* дилетанти, от което да почерпят каквото и да е стилистично вдъхновение.

В онези стари, по-улегнали времена хората се радвали, когато им се удавало да нарисуват с молив нещо изящно и смислено, а по-амбициозните се опитвали дори да постигнат известно „настроение“ с помощта на нежните акварелни багри. И те *успявали!* Винаги се получавало нещо сносно, защото никой от тези „дилетанти“ не се смятал тайничко за „художник“ и защото нито един от тях не се опитвал да направи неща, които

не били по силите му.

Това отчасти се дължи и на тогавашното *изкуство*.

„Дилетантът“ бил съвсем наясно, че не може да мери сили с „художника“.

Но по-късно, когато техниката на живописта станала по-проста и по-груба, когато накрая пастьозната „alla prima“ живопис, живописването „мокро върху мокро“ и в един ескизен, по-скоро загатващ, отколкото детайлиращ маниер, намерили радушен прием сред художниците, дилетантът решил, че някогашната му скромност е вече излишна. Работата не му се струвала вече „чак толкова трудна“, той виждал само най-външното и затова започнал направо и с неспъван от никакви художествени скрупули кураж да живописва „с масло“, и така се лишил от всяка твърда опора, загубвайки най-доброто — *добрия вкус*.

Неизбежно ли е обаче нещата да останат така?

Не можем ли най-сетне да спрем този тинест поток и да насочим творческия порив на дилетанта отново в *здраво*, подобаващо на неговата натура русло??

Не го ли сторим, едва покълналото ново изкуство на душевната експресивност ще изправи дилетанта пред *нова* опасност, която не бива да

бъде подценявана.

Подходящият материал за дилетанта — в повечето случаи тази дума би следвало да се използва в *женски* род — са винаги само „формите и багрите“, *които той самият има възможност да възприема интензивно в своето обкръжение.*

Всякакви *реминисценции* за вече съществуващо *изкуство* са *опасни* за него!

Разкриващият се от дадена точка пейзаж, полският букет, донесен от някой излет, стаите в дома му, а може би — Доколкото има някаква дарба на портретист — и образите на хората, които са му близки и скъпи, — това е почвата, върху която може да вирее здравото, оправдано и *носещо радост* дилетантство.

А реши ли да потърси съвет и помощ, когато на самия него му е трудно да се справи с проблемите на изобразяването, в музеите и колекциите има достатъчно материал, от който може да научи как да изобрази едно или друго нещо, — но усилията му ще бъдат възнаградени само ако взема за пример майсторите, използвали *най-простите* изобразителни средства.

Няма, разбира се, достатъчно сурови думи за заклеймяването на всяко живописване или рису-

ване по „образец“. Това е *първото нещо*, с което трябва да се скъса! Дилетантът, който държи поне малко на себе си, е длъжен да знае, че един простичък стрък трева, предаден от него с чувство, стои много *по-високо* и от най-пищно оцветения „образец“, който той би се заловил да копира с много усилия на четката си.

Пробуждането на *възприсмчивостта на окото* е върховната цел, към която той трябва да се стреми.

Който обучава по този начин окото си с помощта на *формите в природата*, ще развие постепенно чувствителността си и към скритите в *художествената творба* ценности, а неговото *страхопочитание* пред изкуството няма да му позволи да говори за *изкуство* там, където е налице само весела игра с миловидни форми, щом това е *най-доброто*, което може да ни предложи „дилетантът“.

ИЗКУСТВОТО НА РАФАЕЛО

«Рафаело от Урбйно, роден на 26 март (Разпети петък) 1483 г. в Урбйно, починал на 6 април (Разпети петък) 1520 г. в Рим.» Тези редове прочутият биограф на ренесансовите художници *Джорджо Базари* е поставил в началото на раздела за *Рафаело Сантй* в своите „Животоописания на художниците“, явно отдавайки значение на обстоятелството, че този гений на изкуството — възприеман като явление от един по-добър свят и живял на тази земя едва трийсет и седем пълни години — започнал така тайнствено земния си живот на *Разпети петък* и пак на *Разпети петък* бил отново прибран от тази земя.

За онази епоха, когато най-напредничавите духове се стараели да разгадаят тайните на астрологията, това странно съвпадение на двете дати не можело да бъде „случайно“, още повече че според тогавашните представи всичко, което ставало на Разпети петък, имало дълбоко мистично значение за съдбата на нашата планета.

Магическото очарование, което феноменът *Рафаело Санти от Урбйно* упражнявал над своите съвременници, се вижда от следните думи на Базари: «Можем уверено да заявим, че хората, кои-

то притежават такива редки дарби... не са просто *човеци*, а — ако ни бъде позволено да се изразим така — *смъртни богове*... Той никога не тръгвал към двора (на папата), без да е придружаван още на излизане от дома си от петдесетина живописци — все добри и способни, — които го съпровождали като *почетна свита;* с една дума, живеел не като *художник*, а като *княз.»* И Вазари не се уморява да изтъква *очарователната любезност* и *благородството на тази душа*, които просто не позволявали никому да употреби дори една-единствена „непристойна дума“ в присъствието на Рафаело...

Но този достоен за възхищение *човек*, този несравним *художник* бил същевременно и роден *организатор*, който прекрасно умеел да поставя бликащите изобилно сили на своето време в служба на *творчеството*, което щял да завещае на света.

Очаровани от таланта му, обичащите разкоша папи *Юлий II* и *Лъв X* осигуряват необходимите *средства* и *възможности за упражняване* на неговото голямо изкуство, многобройни ученици се подчиняват с готовност на ръководството му, за да въплътят в зрима форма грандиозните планове на своя млад учител, далеч надхвърлящи силите на отделния човек, и той из-

праща рисуваните си чак до Гърция, за да го снабдят с нужните му проучвателни материали. Рафаело полага непрестанно усилия да с*q учи* и да претворява по свой начин наученото. Достъпни за него са всички източници на вдъхновение.

По онова време в изкуството не било още познато тревожното въжделение на днешния ден, тласкащо всеки художник да с*е дистанцира* Колкото може повече от творилите *преди* него и работещите *заедно* с него, за да могат всички да забележат неговата *оригиналност.* За разлика от днешните си събратя, никой не се мъчел да преоткрива *все наново* азбуката на изкуството.

Съзнавайки собствената си стойност, художниците се опирали крепко върху плещите на своите предшественици и се смятало за голяма *чест,* ако някой съумявал да усвои в творчеството си най-доброто от своите съвременници.

Едва ли би могло да се твърди, че този вид творческа общност е навредила по някакъв начин на изкуството!

Геният на *Рафаело* също не бил „паднал от небето“ и неговият животописец с гордост изброява имената на всички, от които той полагал усилия да се учи, на които се стараел да „подражава“, за да ги надмине накрая до един благода-

рение на *собственото* си очарование и съвършенство.

Само така станало възможно да възникне онази *зряла, избистрена хармония,* чиито лъчи бликат от творбите на художника, озарявайки неговото столетие и вдъхвайки за всички времена на произведенията му онази богоравна *ведрина,* която едно дребно и премного обвързано със земята поколение се опитваше да представи като „пустота“ и „липса на душевна дълбочина“.

Не бива обаче да се мисли, че художникът, толкова сроден по дух на този свят на идеалната красота, бил *чужд на земните неща, чужд на заобикалящия го свят!* Той бил *здраво* стъпил с двата си крака на тази земя! Собствените му писма показват най-недвусмислено колко много Рафаело — в това отношение твърде приличащ на превъзхождащия го по могъщата си сила негов съвременник *Микеланджело Буонароти* — умеел да цени и стойността на *парите,* и какво значение имали за него *блестящото обществено положение* и външните *почести.*

А с пари и почести го обсипвали така обилно, че би било истинско чудо, ако синът на бедния, незначителен художник от провинцията не бе изпитвал голяма, изпълнена със съзнание за собс-

твената стойност гордост от подобно признание на неговата дарба.

Ако искаме *днес* да отдадем заслуженото на изкуството на Рафаело — а малцина са готови да го сторят! — нужно е преди всичко да преодолеем пакостното въздействие на долнопробното популяризиране, на което бе подложено творчеството му през последното столетие. Като се започне от капака на халбата, профаниращ „Мадона дела седиа“, и се стигне до многобройните „рафаеловски“ църковни картинки на старата Дюселдорфска школа, — всичко това бе истинско кощунство с творчеството на един несравним майстор и притъпи възприемчивостта на окото за *истинската* красота *на. оригиналните* му картини.

С неговите *Мадони* стана същото, което столетя и *оперните мелодии* на някои композитори романтици: човек не може вече да ги слуша непредубедено в собствените им страни, защото латерните на всеки уличен ъгъл проглушават ухото на чужденеца с все нови и нови опошлени версии.

Вкусът на времето също е оказал своето влияние, като за голяма част от днешните хора е направил почти невъзможна чистата и непринудена

наслада от творбите на Рафаело.

На тях *Рембранд* им говори *повече*, защото *самите те* посрещат живота не като *суверенни властелини*, а като *борещи се подвластни*, така че могат да *разберат* по-дълбоко неспирно *борещото се с живота* изкуство на *Рембранд*.

На една *грядуща* епоха е отредено отново да овладее духовно онези *надземни* селения, от които геният на *Рафаело* черпел безсмъртните си прозрения, да се научи отново да усеща и обича онази *божествена яснота*, в която пребивават неговите образи, надмогнали всяка земна тежест, да осъзнае онази превърнала се във форма *математика на душата*, която разкрива в композициите на този свръхчовешки светъл дух най-съкровените си тайни пред способния да вникне в тях.

И той като античността бил устремен към *абсолютното съвършенство*. Така му се удало да придаде окръглената *завършеност* на своя вътрешно съзерцаван свят.

Човекът на днешното време обаче изпитва едва ли не *омраза* към „съвършеното“, понеже, съпоставено със собствената му *фрагментарно* възприемана природа, то му се струва *„неистинно”*.

Естествено хората на Ренесанса не са били по природа различни от нас, но те се стремели да *надхвърлят* тази своя природна даденост и да се *издигнат* до смътно предугажданите висоти на човешкото *величие* и *сила*. Те искали да са *повече* от онова, което били „по природа“, и затова се *самосъздали* такива, каквито ние, удивени и възхитени, ги виждаме в *изкуството* на тяхното време.

За човека от онази епоха даденото му от природата било само *суров материал*, от който той се опитвал тепърва да моделира *себе си* като *произведение на изкуството*.

Ние обаче сме станали по-малко придирчиви, а и — по-инертни. Доволни сме, когато успяваме да се представим съвсем „естествено“, а *формата* ни убягва все повече и повече. Ала потиснатата способност да формираме онова, което се нуждае от форма, не може да бъде *завинаги* окована.

Напълно е възможно нашите правнуци да преживеят един *нов* Ренесанс, като онзи от епохата на великите папи, за да бъде въздигнато с *нова* сила в жизнен идеал *съвършенството*, към което е бил устремен по онова време животът. И тъкмо изкуството на*Рафаело* ще се превърне то-

гава за по-сетнешните поколения във висок жалон, сочещ, подобно на *изкуството на античността*, пътя към *безкрайността*, но *не* и пътя към хаоса, към „ *безграничното* ”, следван все още днес от повечето хора.

Изкуството е проява на определен светоглед.

Ние, днешните хора, страдаме всички повече или по-малко от едно обяснение на света, което издигна „*безграничното*” в *аксиома*, смесвайки го с *безкрайното*.

Трябва постепенно да осъзнаем, че *ренесансовият възглед за света*, въз основа на който Рафаело е създал своя канон на формата, е роден от един *гребен на вълната* в развитието на човешката мисъл, докато ние, ако изключим исполинската фигура на *Гьоте* в нейното най-възвишено себепроявление, се намираме през последните столетия в една *падина на вълната*, Колкото и да се перчим с „ *прогреса* ” си.

Ала накрая и *ние* ще се издигнем отново на *върха* й, защото *всяко* духовно развитие протича винаги по *вълнообразна крива*, а *не* по опънатата като конец права линия, измислена от заблудените апостоли на „вечния прогрес“.

Който съумее да види в ***изкуството на*** *Рафаело* израз на едно ***по-истинно*** от присъщото на ***нашето*** време познание, който разбере, че то съответствува на ***действителната*** духовна ***структура на света,*** и се подложи след това, изхождайки от тази ***вечностна*** гледна точка, на въздействието на някоя от неговите ***оригинални творби,*** например на тъй презрително подценяваната от снобите в изкуството ***„Сикстинска Мадона***", той може би ще почувствува не без извес но вълнение в себе си, че това величие на самоограничилата се в хармонична красота и завършеност сила на едно изкуство съдържа в себе си нещо ***предвечно,*** което ще продължи да ***живее,*** когато тъй гибелно ***надценяваната днес*** от нас ***„сила на титаните***" ще се е отдавна вече разсеяла в залеза на боговете, потъвайки в безпрогледната нощ на хаоса.

Някакво безмълвно предусещане ще му възвести може би предстоящото настъпване на едно време, което ***няма*** да рисува Мадони, но ***въпреки това*** ще тръгне отново по пътищата на този просветлен, ***изпълнен с хармония висш свят,*** защото ще възприема света като ***хомогенно цяло,*** както го е разбирало в ***друга*** форма онова по? ранно поколение, чийто ***най-красив*** цвят е бил ***„Рафаело от Урбино".***

АЗБУЧЕН ПОКАЗАЛЕЦ НА ЛИЧНИТЕ ИМЕНА

Бетховен, Лудвиг ван (1770-1827)..... 158
Буш, Вилхелм (1832-1908) — немски
поет и художник-карикатурист.....66
Бьоклин, Арнолд (1827-1901) — швейцар-
ски художник, живял в Германия..... 48, 172
Базари, Джорджо (1511-1574) — италиан-
ски живописец, архитект и писател.....186, 187
Вакенродер, Вилхелм Хайнрих (1773-1798)
— немски писател и поет, един от
основоположниците на романтизма
в Германия; „Сърдечни излияния на
един обичащ изкуството монах“ (1797),
„Фантазии върху изкуството“ (1799)..... 135
Гьоте, Йохан Волфганг фон (1749-1832) .. 50, 68, 129, 193
Дега, Едгар (1834-1917) — френски живопи-
сец и график, близък до импресионистите .70
Джото ди Бондоне (12767-1337) —
изтъкнат представител на Флорентин-
ската школа..... 126, 138, 174
Дюрер, Албрехт (1471-1528) — живописец
и гравьор, най-видният представител
на немския Ренесанс.....40, 138
Лайбъл, Вилхелм (1844-1900) — немски
художник от Мюнхенската школа..... 48, 136
Леонардо да Винчи (1452-1519)..... 138
Либерман, Макс (1847-1935) — най-видният
представител на немския импресионизъм .49
Лихтенберг, Георг Кристоф (1742-1799) —
немски писател, критик и учен, прочут автор
на афоризми („Афоризми“, С., НК, 1986) . 1 1 3
Лъв X (Джовани де Медичи, 1475-1521) —
римски папа от 1513 г.....187
Макс, Габриел фон (1840-1915) — художник .112
Мане, Едуар (1832-1883) — френски
живописец, близък до импресионистите .. 54, 135, 136
Микеланджело Буонароти (1475-1564) ... 79, 138, 189
Мойсей..... 63
Мунк, Едвард (1863-1944) — норвежки
художник експресионист..... 136

Ницше, Фридрих (1844-1900)..... 157
Обрист, Херман (1863-1927) — швейцарски скулптор, живял в Германия.....126
Рафаело Сантй (1483-1520)..... 52, 186-194
Рембранд Харменс ван Рейн (1606-1669) . 52, 127, 138, 152, 191
Роден, Огюст (1840-1917) — френски скулптор.....77, 104
Сезан, Пол (1839-1906) — френски художник, близък до импресионистите ... 135, 136, 172
Тома, Ханс (1839-1924) — немски живописец и график.....36, 136
Уислър, Джеймс Макнийл (1834-1903) — виден живописец и график, роден в САЩ, живял и работил в Англия 70
Утрило, Морис (1883-1955) — френски пейзажист.....59
Фидий (нач. на V в.-ок. 432 пр. Хр.) — древногръцки скулптор, живописец и архитект .. 173
Фра Анджелико (Джовани да Фиезоле, 1400-1455) — флорентински живописец и доминикански монах..... 29
Хале, Франс (1580/81-1666) — холандски живописец..... 50, 104, 138
Хилдебранд, Адолф фон (1847-1921) — немски скулптор; „Проблеми на формата в изобразителното изкуство“ (1893)..... 78, 79, 80
Ходлер, Фердинанд (1853-1918) — швейцарски художник..... 37, 48, 136
Ходовецки, Даниил (1726-1801) — немски живописец и гравьор на мед от полски произход .66
Холбайн Млади, Ханс (1497/8-1543) — портретист, график и декоратор, виден представител на немския Ренесанс.....50, 138
Чимабуе (Чени ди Пепо, 1240/50-ок.1302) — изтъкнат флорентински предренесансов художник, учител на Джото..... 172
Шилер, Фридрих фон (1759-1805)..... 129
Юлий II (Джулиано дела Ровере, 1443-1513) — римски папа от 1503 г.....187

Бележки на преводача

Стр.	Ред	
11	**7**	**отг.** *Изснхаймекият олтар* **(1512-1515), изписан за болницата „Св. Антонии“ в Изенхайм (край Гебвилер, Елзас, днешна Франция), е най-крупното произведение на** *Матиас Грюнсвалд* **(14607-1528), който, наред с Дюрер, е еди и от най-изтъкнатите немски художници от XVI в. Сега този олтар е изложен в музея на град Колмар в Елзас.**
20	**9**	**отг.** *Аркадски полета* **— от** *Аркадия*, **област в Южна Гърция, чиито жители са представени в старогръцката поезия като весели и щастливи пастири и ловци.**
29	**1**	**отг. Деян. 2:1-4.**
41	**3-4**	**отд. Бит. 1:2.**
61	**3-4**	**отд. Марк. 2:22, Мат. 9:17.**
63	**10-12**	**отд. Изх. 3:5.**
69	**1-9**	**отг. Българският превод на стихотворението от Гьоте е на Пенчо Славейков.**
113	**9-10**	**отд. На отправеното му запитване г-н Харалд Блум, доскорошен директор на швейцарското издателство „Кобер“, обяснява, че «изразът „танцуваща звезда“ е алюзия за учението, според което духовното начало в човека е способно да организира хаотичното, например при обединяване на душевните сили. Изглежда, думата „танцуваща“ е образ на свободното художествено вдъхновение, на „душевния трепет“, за който е казано, че води по необходимост до съграждане, до форма».**
115	**12-13**	**отг. Изх. 3:5. (Вж. бел. към стр. 63.)**

127 12 **отд. Благовещение — Лук. 1:26-38.**

127 11-12 **отд. Принасяне в жертва на Исаак — Бит. 22:7-13.**

136 2 **отд.** *„Всяко покашляне и плюене"* **— парафразиран цитат от Шилер („** *Станът на Валенщайн "*, **шеста поява, Първи етер: „Видели сте едничко, ми се струва, как гръмко кашля той и плюва...“, с. 391 от** *„Валенщайн ”*, **С., НК, 1968, превод Димитър Стоевски), който на свой ред е заимствувал този израз от Молиер, с. 6 от „** *Учени жени”*, **действие първо, явление първо, Арманда: „Да вземеш за образец тази личност, съвсем не значи да кашлиш и храчиш като нея“ („que de tousser et de cracher comme eile“), С., книгоиздателство „Живот“, 1925, превод В. Карагьозов.**

147 11 **отг.** *Сецесион (югендщил)* **— название на редица обединения на немски и австрийски художници в края на XIX и началото на XX в., възникнали като протест срещу официалното изкуство.**

166 8 **отд.** *Йератически* **(гр.) — свещен, жречески.**

180 4-5 **отг. Реплика на Бакалавър от Гьотевия „Фауст“, част II, действие второ (в превода на Димитър Статков, С., НК, 1966, с. 240, фразата звучи така: „По немски лъже, който е учтив безмерно.“),**

183 8 **отг.** *Alia prima (а ла прима,* **итал.) — техническа разновидност на маслената живопис, която изисква работата да бъде завършена преди засъхването на боите (без подложка, надживописване и велатури).**

Bo Yin Rä

Йозеф Антон Шнайдерфранкен

ЦАРСТВОТО НА ИЗОБРАЗИТЕЛНОТО ИЗКУСТВО

Превел от немски **Борис Стоянов**

Редактор **Никола Георгиев**

Коректор-стил ист **Нина Иванова**

Печатни коли **12.75**

печат