

ИНТЕЛЕКТУАЛЕЦЪТ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА КУЛТУРА

доц. д-р Гергана Начева
Бургаски свободен университет

THE INTELLECTUAL AND THE SOCIALISTIC CULTURE

Assoc. Prof. Gergana Nacheva, PhD
Burgas Free University

Abstract: *The proposed text comments Dimitar Avramov's book "Literature and art. World outlook and aesthetic contexts" (2011). Object of research is catastrophic failure of fundamental spiritual pillars – science, art and culture, as a result of sinister repressive totalitarian practices on them.*

Key words: *totalitarian practices, communist humanities, ideological manipulation, communist strategies, socialistic science, art, culture, Alexander Jendov, totalitarian monuments.*

Опитае ли се днес, от все по-увеличаващата се историческа дистанция, да наченем големия социалистически разказ за тъмното време, в което българското общество е изолирано от европейските цивилизационни светове, то най-добрата илюстрация е студията на Димитър Аврамов в изследването „Литература и изкуство. Мирогледно-естетически контексти“ (2011). В него е разгледана тоталитарната културна политика с обичайните ѝ практики и институционални режими. Естетът Аврамов разглежда сферите на духовността – „литературното поле“, „артистичното поле“, „поле на живописиста“, „университетско поле“, „научно поле“, „медийно поле“ (в смисъла, който им придава Пиер Бурдийо), но и в съгласие със схващането на Макс Вебер, че интелектуалецът винаги е ситуиран в политическото, защото никой не може да остане извън него, а само по различен начин го обитава. (Знеполски, 2003, с.103)

Студията е представена чрез инверсирана композиция – Аврамов тръгва от мътното време на 1989-а, което Западът ще клишира като „Падането на Берлинската стена“. У нас крехката инакомислеща интелигенция и опозиция прави отчаяни усилия да преломи полувековния български тоталитарен комунизъм.

Конкретният факт, дал живот на тези размисли, е един от многото маскирани диспути на тема: „Наука, култура, образование“, който е предварително обезсмислен, защото тези сфери са окончателно деструктурирани. Това дава основание на Аврамов да озвучи премълчаваното десетилетия за една невралгична точка и една маргинализирана траектория с непоправими поражения, особено видими днес – двайсет и четири години след „прехода“.

Целият спектакъл е разигран в медийното поле на Българската национална телевизия, когато на професора по естетика със западно ориентирани възгледи и значим принос в теорията на модернизма са дадени само няколко минути в диску-

сията. Разгневеният интелектуалец прехвърля по-нататъшния дебат в полето на критиката чрез своето изследване. Вълнуващият му текст е примесен с лични спомени, осветени дълбоко интимни пространства, но повече от всичко – болка за унищожения му живот и обезсмислянето постиженията на поредица поколения български интелектуалци в резултат на гибелните идеологически абсурди.

Най-фаталната роля на тоталитарното време е, че употребява и изконсумира действителните функции на стълбовете на едно нормално общество, а това са науката, изкуството и културата, сринайки ги до кухи идеологически риторики, в повечето случаи – демагогски. Интерпретаторът съзира много по-страшен симптом – изкривената призма, през която десетилетия партийната пропаганда деформира прочита не само на нашата, но и на световната културна история.

Телевизионният дебат провокира Д. Аврамов да се концентрира върху няколко фундаментални области – соцкултурата с нейната проблематична алтернативност, разпъната между идеологическия дискурс и охранителните му режими; между плакатната показност и комунистическата митология. В оптиката на изкуствоведа нейната истинска история е „непредвидима в своите епизоди и развързки национална драма, в която (отвъд емпиричния мизансцен) се сблъскват силите на доброто и злото, на създанието и разрушението, на цивилизацията и модерното варварство, където всеки неин герой (или антигерой) следва да получи не само социална, политическа или естетическа, но и съответна нравствена оценка, според нормите на общочовешкия морал”. (Аврамов, 2011, с.515)

Аврамов разкрива деструктивните трансформации и в научното поле – маргинализиране на редица науки и техните научни елити. Из забравата изскачат имената на блестящия философ Димитър Михалчев, психолозите Петър Нойков, Димитър Кацаров, Михаил Димитров, Спиридон Казанджиев, изхвърлени от Университета като буржоазни професори. От социологическата наука са отстранени професорите Христо Тодоров и Иван Кинкел, трудовете им са унищожени, а личностите им – обругани. Срутването на тази обществена наука рефлектира върху друга – журналистиката, и тя се превръща в камуфлажна.

Подобна е съдбата и на юридическата наука – нейните учени (Любен Динков, Георги Генев и Венелин Ганев) са съдени от Народен съд заради „великобългарски шовинизъм”. Други, като Никола Долапчиев и Константин Кацаров, избират политическото изгнание. Не по-различна е визията в историческата и филологическата науки. Резултатът е катастрофален, непостижимо е нивото на някогашните професори В. Златарски, П. Мутафчиев, Б. Филев, Петър Бицили, знаменития Симеон Радев. Отива си бляскавата кохорта – Ал. Теодоров-Балан, Ив. Шишманов, Б. Пенев, Л. Милетич, Й. Иванов, С. Младенов, М. Арнаудов. Социалистическите университетски преподаватели никога не достигат равнището на германиста К. Гълъбов и англициста М. Минков, според оценката на Аврамов. В тези редове се чува гласа не толкова на Аврамов, колкото на източноевропейското интелектуално страдание: „Кой факултет в Европа е бил сполетян от подобно бедствие?”, пита ученият. (Аврамов, 2011, с.527)

Следващият удар е нанесен върху най-омразната за марксистите наука – богословието. Теолозите Д. Пенев, Борис Стоименов, Б. Маринов, Б. Попов и Иван Панчовски са прогонени. Разруха обхваща и друга хуманитарна наука – историята, превръщайки я в обременена от партийни догми, митове и заблуди територия.

Предпочитан подход на Аврамов са съпоставките – преди / сега. Така е прочетена елитната периодика между двете Световни войни – списанията „Философска

мисъл” (Д. Михалчев), „Мисъл” (К. Кръстев), „Златорог” (В. Василев), несравними със социалистическите издания – „Септември”, „Пламяк”, „Родна реч” и „Наша родина”. Направен е нерадостният извод, че цели клонове на хуманитаристиката са задушени и заличени, каквато е съдбата и на естетиката. На тяхно място процъфтяват псевдонауките марксистко ленинска философия, научен комунизъм, атеизъм, История на БКП и КПСС, политикономия.

Това, което придава дълбочина на интерпретацията, е компаративистичното анализиране на националсоциалистическите и социалистическите стратегии. За аргументиране на тезата си Аврамов привлича концепцията на един от най-големите немски хуманисти – Томас Ман, че всичко от времето на Райха трябва да бъде заличено. Аврамов намира това за твърде крайно и продължава да симетризира двата тоталитарни режима – националсоциализма и комунизма. Но дори и тук взетите не се накланят в полза на комунизма, защото философи като Освалд Шпенглер, Мартин Хайдегер и Николай Хартман не са правили компромиси с възгледите си по времето на Хитлер. С особена прецизност Аврамов разглежда миналото и етичната памет, тоталитарното квазиизкуство, парадоксалното в жанрологията, магическата формула за изкуство – „национално по форма, социалистическо по съдържание”. Интелектуалецът успява да сглоби целия nonsens, наречен от него „обратната страна на хуманизма”, чиито фрагменти са омразата, врагоманията, рефрена „смърт”, походът срещу модерното изкуство и общочовешките европейски ценности.

С истински граждански патос е очертан санкциониращия тоталитарен дискурс, отразен в „случаят Ал.Жендов” – унищожаването му (а всъщност и на целия български ляв авангард) от авторитарния вожд Вълко Червенков. В хронологията на Аврамов се изреждат безбройните репресивни практики, съдебни процеси против интелектуалци и демократи, против българската опозиция, което е проекция на демоничните сталински издевателства над интелектуалците в Съветска Русия (1936-1938).

Най-смразяваща е патологичната шпиономания и доносничество – цялата мрежа, оплетена от службите на Държавна сигурност, целяща всеки да бъде наблюдаван и следен. Най-зорките наблюдателници стават интелектуалните топоси – кафенета, ресторанти, сладкарници, творчески съюзи, редакции, бохемски компании. Аврамов показва как тези тайни форми на контрол върху личността превръщат индивида в призрак - асоциален, затворен в себе си, фрустриран, аутсайдер. Това е десетилетно смазване на човека, довело до неговата деградация чрез вменияването на вина, разкаяние, та дори и самопризнания, фабрикувани след смъртта му.

Изследователският наратив раздира завесата от лицемерие, зад която се крият тоталитарните паметници (толкова горещо дебатирана днес тема). В три последователни раздела: „Заповедите и забраните на социализма”, „Паметникът и неговите автори” и „Паметникът на унижението” анализаторът се опитва да разнищи изплъзващата се мистификация с авторството на най-големите имена в българска скулптура – Любомир Далчев, Иван Фунев, Васил Зидаров, Петър Дойчинов, Васка Емануилова, Мара Георгиева, Борис Ангелушев, свързани с емблематичните монументи на комунистическия режим – Паметника на Съветската армия, Братската могила в София и Паметника на съветския войн в Пловдив. В много случаи работата на изтъкнатите скулптори внимателно е коригирана от екипите (съставени от техни възпитаници) амбициозни млади и предани на партийните повели и соцреализма творци като Секул Крумов, Д.Даскалов, Георги Краев, Благой Илиев, Христо

Симеонов, Павлина Романска, Величко Минеков, Виолета Димчева и други. Като истински демократ, изкуствоведът Аврамов пледира за това тоталитарните паметници да не се разрушават, защото те са знаци и безспорни доказателства за климата на времето, което символизира.

Текстът на Аврамов обръща специално внимание на медийното поле, което едновременно е сцена и задкулисие, но преди всичко „непокойно огнище”, по определението на Роже Блум.(Рус-Мол, 2012, с.27) Не е случаен фактът, че повод за написването на този текст тръгва от медиен дебат и се превръща в обект на раздела: „Коя култура да спасяваме? По повод на един неосъществен спор”. За да развенчае „преоблеклите се вестители на модерната демокрация”, Аврамов публикува редица статии в десните вестници „Софийски вестни”, „Начало”, „Демокрация”, „Изкуство и съпротива”, „Литературен форум”, „Век 21” и „Анти”. С тази си проява той си навлича гнева на един от корифеите на тоталитарната журналистика, главният редактор на в. „Дума” Стефан Продев, който започва да громи Аврамов в статията си „Политическият блам на един естет”. Всъщност, това е един от двубоите на прехода, воден между представителите на левия и десния елит. Продев е разочарован, че бившият му приятел и колега от в. „Народна култура”, „човек, извън обществената суета и политически атлетизъм”, се включва в политическото боричкане. В риториката на идеологическото говорене Продев идентифицира Аврамов като „един от онези вътрешни емигранти на духа, които никога не са рискували реномето и спокойствието си заради някаква гражданска суматоха”(Аврамов, 2011, с.517) Целият спор може да бъде образец в историята на журналистиката за езиците на прехода. Продев смята професора по естетика за „жертва на политическа манипулация” и сътворява метафората „Ето един случай, когато нашата естетическа мисъл може да обяви траур. Голата политика съдвкка един от най-личните й представители”(Аврамов, 2011, с.517)

Не можем да отречем високото ниво на спора, свидетели сме на идеологическия му характер, но в никакъв случай тук не липсва интелектуална изтънченост (нещо, нехарактерно за махленските ни и провинциални нрави). Сблъсъкът между емблематични интелектуалци (довчерашни приятели) визира разлома по оста ляво – дясно в малка периферна държава, обременена от безкрайни исторически колонизации. Аврамов пледира не толкова срещу Продев, чиито заслуги са безспорни, а по-скоро конституира принципа на свободната демократична журналистика, в която на красивата фраза се противопоставя „суровата истина с ясна и безкомпромисна гражданска позиция”. Той връща Продев към времето, когато са колеги в „Народна култура” и Продев отправя молба към Аврамов да съкрати неудобен цитат от статията си, за да не пострада изданието.

Авторът припомня тъжната фраза на С.Продев „Така ще си умрем с отворени очи”, която визира отнетата свобода на българските интелектуалци. Показано е „убийството” на журналистиката не без участието и на Продев – главен редактор на официоза „Дума”, който изгражда имиджа на А.Югов като достоен човек, а всъщност Югов е един от извършителите на най-тежките репресии в след деветосептемврийския период. Любопитно е как в спора естетът и публицистът си разменят местата. Продев се опитва елегантно да коментира книгата на Д.Аврамов за Бодлер, като търси исторически паралели между времето на тоталитарния режим в България и това на Пигал във Франция.

Аврамов с публицистична страст и сугестивност връща удара, уличавайки го в непознаване на европейската политическа, икономическа и културна история.

В своите дълбоки „разрези“ изследването успява да сканира цялото интелектуално поле. Професорът по естетика проговаря за инакомислещите учени и творци – млади и талантили хора, „водени от чисти научни пориви“, които се оказват щракнати в коварните капани, превръщащи „удоволствието им от духовните полети в проклятие“. Писателите и художниците избират политически неангажирани жанрове, посланията са забулени от метафорика и алегоричност, видими в творбите на модерни художници – Цанко Лавренов, Златю Бояджиев, Димитър Казасов, и писателите Й.Радичков и Ивайло Петров. До тях Аврамов основателно нарежда и своите творби: „Естетика на модерното изкуство“ (1969), „Бодлер“ (1985), „Летопис на едно драматично десетилетие“ (1994).

Агресивният образ на времето се до конструира от разгрома на модерното изкуство, инспирирано от Западна Европа. Когато коментира дадено събитие, като истински учен големият български естет го полага в сложния политически контекст на времето след Деветосептемврийския преврат, например ликвидирането на българските опозиционни партии, Парижкият мирен договор, закрепването на комунистическия режим, Петия конгрес на БКП (1949), Студената война.

Такава е ситуацията при гостуването на изложбата „Съвременна френска живопис“ (декември 1949) с куратор Реймон Коня – водещ френски изкуствовед и критик. Партийният орган „Ново време“ обругава събитието с епитети „изродена“, „разложена“, „декадентска“ (изложба). Официален говорител на позицията на властта е статията на Богомил Райнов, която вижда „авангардните новатори“ като жалки лакеи, обслужващи реакцията. Отречени са художници като Фернан Леже, Албер Марие, Жорж Руо, Жак Вийон (а някои от тях са членове на френската компартия). Аврамов показва истерията на Студената война, проектирана в изкуството, което довежда до обезличаването му, а културата – до духовна пустиня.

Научното изследване проследява войната срещу две нови опасности, заклеймени от тоталитарните критици – космополитизмът и импресионизмът и „техните изродени форми на империалистическа идеология“. Зад тези хули прозира опитът да бъдат заличени художници от предреволюционния руски модернизъм, от една страна, а от друга – омразата, присъща на болшевишкия шовинизъм и антисемитизъм.

В историята на изкуството в България още няма обстойно изследване за тоталитарната репресия, извършена над българския художествен авангард. Блестящо съзвездие художници от европейски формат – Иван Милев, Сирак Скитник, Бенчо Обрешков, Вл.Димитров-Майстора и други, са обявени за упадъчни, заслепени от западноевропейския буржоазен модернизъм и отстранени от културното поле. Разделът „Походът срещу модерното изкуство“ може да бъде видян като един от малкото опити за равностметка.

Впечатлява истинското мислене на философа, което, според определението на самия Аврамов, е „щастливо съчетание на критически разум и прозрения на интуицията“. (Аврамов, 2011,с.521) Философският дискурс умело пресича западните и източноевропейските гледни точки. Тезите са аргументирани със западни и източноевропейски авторитети. С концепциите на руския модерен екзистенциален философ Н.Бердяев се обяснява „оня злокобен фатум, сполетял новата българска история“. Изследвана е генеалогията и спецификата на марксисткия модел у нас, внесен от Русия и смесен с опасните черти на руската менталност – „сектантска нетърпимост, подозрения към културния елит, изключителна приземеност, отрицание на духа и духовните ценности, придаване на почти теологически характер на

материализма”. (Аврамов, 2011, с.559) Малко са изследванията, които рисуват подобен портрет на разрушителната сила на руската революционна радикална интелигенция.

Амбициите на Аврамов са да направи анализ на всички нива – историческо, социално и културологично, да разкрие корените на руския комунизъм, приел огледен образ в българската действителност – „Той носи белезите на руския антихуманизъм, свързан с руския държавен абсолютизъм”, за който „човекът е само средство”. (Аврамов, 2011, с.560) И ако Изтокът носи подобни беди, то Западът идва със своите цивилизационни ветрове. В досоциалистическа България, една малка, загубена нейде страна, западното влияние винаги се е усещало върху българските художници. Известни са достиженията им в сецесиона, импресионизма, неосредновековната живопис на движението „Родно изкуство”.

През 1952 г. Жорж Юсман пише при посещението си в София, че всички български художници, дори и онези, които не са пребивавали във Франция, „обитават гъстите редици на Парижката школа”.(Аврамов, 2011, с.613) Научният нара-тив конструира Голямото време между двете Световни войни в изкуството, като синтез между европейските авангардни направления и старите пластични традиции, което формира оригиналния български национален стил. Аврамов предлага красноречива илюстрация чрез скулптурното творчество на Жеко Спиридонов (повлиян от Мюнхенския академизъм) и влиянието върху Иван Лазаров (създал шедьоври в модерната ни пластика) на френските и италианските майстори. В творчеството на Лазаров се забелязват отблясъци от египетската и готическата пластика, пресечени от модерните идеи на Ернст Барлах. В творчеството на Марко Марков отехтяват уроците на Буржел, Майол, Деспино и др.

Тази проевропейска ориентация на българския модернизъм го превръща в най-злостната мишена на соцкултурата, и той е отричан, преследван, заклемяван, а днес – и премълчаван. Лозунгът „На борба със западното чуждо поклонничество”, прилаган десетилетия в науката, изкуството и културата, деструктира като резултат духовния живот на нацията. Всички тези случвания са положени в широк политически контекст – Източна Европа остава заключена зад желязната завеса, а интелектуалците от тия светове – отнесени от вихрите на Историята.

Гневният тон на Аврамов ескалира, когато начева темата за Априлската партийна стратегия, разгледана в раздела „Голямото надлъгване, наречено Априлска линия”. Той интерпретира този фрагмент от тоталитарната ни история като подъл удар срещу интелигенцията у нас, в резултат на големите източноевропейски политически трусове. Унгарското въстание (октомври 1956) е последвано от нелегалното изнасяне от СССР и публикувано първо в Италия, а после и целия западен свят издание на романа „Доктор Живаго” на Борис Пастернак, както и удостояването му с Нобелова награда през 1959г. Следват яростните репресии върху модерните художници в Московския Манеж (1962), като резултат от доклада на идеологическия Цербер Леонид Иличов и светкавичната реакция на Н.Хрущов, която резонира в доклада на Т.Живков пред българските културни дейци.

През 1963-1965 г. се открива публичен дебат срещу книгата на френския комунист Роже Гароди „Реализъм без брегове”, не закъснява атаката срещу австрийския комунист Ернст Фишер за книгата му „Изкуство и съвременно съществуване” (1966) и изключването му от Австрийската компартия. Източноевропейска кулминация е Пражката пролет (1968), когато войските на Варшавския договор прегазват Чехословакия. Дългият разказ на Аврамов продължава с 1968-а, когато

Александър Солженицин създава романа „Раково отделение“, изнесен нелегално от СССР и публикуван на Запад. Т. Живков отново реагира, излизайки с реч пред Комсомола през март 1969г. за литературната критика и класово-партийния подход, изпълнена с обичайните за стилистиката на Живков клишета – „малката и голямата правда“, „задният двор на литературата и изкуството“, „сивият поток“. През 1970-а А. Солженицин е награден с Нобелова награда, в същото време той е под домашен арест, а през 1974-а е експулсиран от СССР.

През същата година в Москва, модернистична изложба (в един от градските паркове) е прегазена с булдозер. В България за дисидентска ориентация е спрян вестник „Литературни новини“, а част от тиража на сборката с епиграми „Люти чушки“ (1968) на Радой Ралин е иззет и изгорен (този акт е ехо от нацистките аутодафета в Германия). Хардлайнери на партийната цензура по това време са Богомил Райнов и Васил Колевски (автор на книгата „Идеологическата диверсия в литературата и изкуството“ – 1971). Книгата на Колевски припознава за агенти на империализма модерните философи Реймон Арон, Карл Попър, Питирим Сорокин, Херберт Маркузе, и Анри Льофевр. Сатирикът Радой Ралин с игра думи назовава автора КОЛЕ(вски) – БЕСИ(вски).

Тази част на изкуствоведския обзор приютява интелектуалната история на Източна Европа. В студията си „Българският комунизъм в историографията“ Румен Даскалов изтъква, че в културната революция „творците преминават през различни роли“ и през различни конформистки позиции и така установява диалог с книгата на Аврамов „Литература и изкуство. Мирогледно естетически контексти“, като се съгласява, че Априлският пленум не е нищо друго освен „коварен маньовър“, „подла мимикрия“, „кошмарно надлъгване между интелигенцията и комунистическата партия“. (Даскалов, 2009, с.686)

Атмосферата на Априлската линия Аврамов е изпъстрил с примери, най-фрапантния от които е една негова статия „ОХИ ‘69“, поместена в „Литературен фронт“ (1970, бр.6), предизвикала полемика между вестниците „Народна култура“ и „Литературен фронт“. В тази медийна връва се включват заместник-председателят на Комитета за култура Атанас Божков и заместник главният редактор на „Народна култура“ Тодор Абазов, вменяващи на автора вина, че не се интересува от образа на съвременника и приноса на изкуството в комунистическото възпитание. Сред примерите са посочени юбилейните изложби, през чиято призма са пречупени съдбите на изтъкнати български художници – Дечко Узунов, Илия Петров, Ненко Балкански. Подобно на Иван Лазаров, и Дечко Узунов е обявен за формалист и отстранен от социалистическото изобразително изкуство именно чрез юбилейната си изложба.

Показана е услужливата роля на масмедииите – преса, радио, телевизия и критика, в тяхната кампанийност да въздигнат един или да елиминират друг творец. Посочени са цели редици от правоверни комунистически културни дейци, критици и пропагандатори, подпомогнати от манипулативния медиен дискурс.

Евристичният текст на Аврамов повдига много въпроси за сблъсъците и противопоставянията в тоталитарния период, но и големите уроци за съдбите на интелектуалците от Източния блок.

Днес деструктът, дефицитът и умората, породени от половинвековния тоталитарен диктат, са категорични. И въпреки че в посттоталитаризма интелектуалецът е свободен да излъчва своите послания, вероятността да бъде чул е далеч по-малка. Подкопани са функциите на интелектуалците, обезценена е обществената им роля.

(Знеполски, 2003, с.127-128) Или както твърди Аврамов: „Пред очите ми се затриха фалшиви герои и мними подвизи, угасна изкуствената аура на измислени имена, увенчани с титли и звания, обезсмислиха се мемориали и импозантни паметници, изпразниха се чуговни азиатски мавзолеи със сбъркана европейска регистрация, разпаднаха се блокове, изчезнаха държави”. (Аврамов, 2011, с.515)

Когато четем размишленията на Аврамов днес, изгубени в мъглата на Прехода, можем да попитаме като авангардните поети от времената на жестоките метежи (1923-1925г.) „Но що е Отечество?”, виждащи го разполовено и загубено в кървавия вихър на гражданската война.

В 1989-а година Аврамов пита: „Коя култура да спасяваме?”, а лутайки се из изгубените времена, ние се питаме: „Сега накъде?”

Литература:

- [1]. Аврамов, Д. Литература и изкуство. Мирогледно естетически контексти, С., 2011
- [2]. Даскалов, Р. Българският комунизъм в историографията. В: История на Народна Република България. Режимът и обществото., С., 2009
- [3]. Знеполски, Ив. Вебер и Бурдийо. Подходи към интелектуалците. С., 2003
- [4]. Рус-Мол, Щ. Инджов, И. Въведение в журналистиката. С., 2012