

КУЛТУРНИ ВРЪЗКИ НА БЪЛГАРСКОТО СЪВРЕМЕННО ИЗКУСТВО В НАЧАЛОТО НА ХХІ ВЕК С ЕВРОПЕЙСКОТО МОДЕРНО И СЪВРЕМЕННО ИЗКУСТВО

Гергана Мугова

Резюме: Настоящата статия се съсредоточава върху социокултурните връзки на българското съвременно изкуство в контекста на европейското модерно и съвременно изкуство. Обект на анализ са социалната обстановка и обществените нагласи, повлияли новите форми на изкуство в края на ХХ и началото на ХХІ век спрямо европейските традиции. Произтичащите артистични нагласи и процеси в страната са до голяма степен заимствани от западната култура, а адаптирането и формулирането на понятия като “модернизъм”, “авангард”, „неконвенционални форми на изкуство“, „съвременно изкуство“, „хепънинг“ и прочее поставят определени предизвикателства пред българските изкуствоведи при използването и прилагането им в художествената теория и критика. Историческият поглед е в основата на формирането на художествените процеси и аналогично разглежда социалната и политическата обстановка, в която се създават, а темата за мястото на художника в обществената действителност е традиционно поставена. От голяма важност е осъзнаването на взаимовръзките между българските и европейските културни процеси, за да бъдат обяснени причините и произхождащите локални постижения, формулирани от гледна точка на алтернативното и съвременното изкуство в страната. Статията разглежда корелация на установената терминология, назоваваща международно приетите понятия, определящи съвременните артистични течения, и тяхната интерпретация в социално-културен аспект. Текстът прави опит за осмисляне на общоевропейска перспектива за развитие на новаторските практики в българското съвременно изкуство.

Ключови думи: съвременно изкуство, модерно изкуство, художествени процеси, терминология, изкуствознание

Преформулиране на смисъла: „модерно“ и „съвременно“ изкуство

В общата историческа картина съществуват редица несъответствия относно използването на западната терминология, чиято приемственост нерядко бива трудно адаптирана в регионалния контекст. Пример за това може да бъде терминът „модерно изкуство“, което възниква

във времето на индустриализацията като назоваване на изкуството на съвременността през втората половина на XIX век. Шарл Бодлер представя своите идеи за „днешно“ изкуство, употребявайки като понятие думата „модерност“ (modernité). Общоприети са определени неговите характеристики, които му осигуряват съществуването като термин. За употребата на „модерно изкуство“ в европейската парадигма консенсусът е възможен, за „съвременното“ изкуство се водят дебати. Интересно е, че у нас проблематичното назоваване е било по-скоро „модерно“, отколкото „съременно“. До 80-те години на XX век в България почти не се пише за модерно изкуство – нито по отношение на периода до Втората световна война, нито след това. Изкуството в новата политическа ситуация е „съременно“. „Съременно“ е и изкуството в останалите страни с комунистическо управление. Димитър Аврамов пръв представя у нас „модерното изкуство“ в западноевропейската културна парадигма. Разделението в този момент е непреодолимо – „модерното изкуство“ е „западно“, а българското е назовавано главно като „буржоазно“ или „съременно“¹.

В края на 80-те години българските изкуствоведи се изправят пред неизменния проблем как да нарекат случващите се художествени процеси – „неконвенционални“ или „нетрадиционни“. Във „Въведение в българското съременно изкуство 1982 – 2015“ Диана Попова споделя, че аргументът е в полза на „неконвенционални форми“, защото става въпрос за изкуство, създавано с изразни средства и материали, които са различни от конвенционалните². Този термин се използва до първата половина на 90-те години на XX век, когато е изместен от по-универсалния – „съременно изкуство“. В същото време активно се употребяват определения като „авангард“ и „авангардисти“, което, въпреки че няма исторически синхрон с възприетата световна хронология на понятието, също много точно определя мястото на появилите се нови тенденции в логиката на българската такава.

От изкуствоведска гледна точка смисловото подменяне на терминологията е некоректно, а разликата между „модерно“ и „съременно“ изкуство е съществена. Въпросът за това какво е „модерно“ и какво „съременно“, е все още актуален. Дали обаче подобна практика е видима и в западноевропейския културен свят?

Бившият директор на МУДАМ (Музеят за модерно изкуство в Люксембург) – Енрико Лунги, коментира през 2009 г. в интервю за вестник

¹ **Аврамов**, Димитър. *Естетика на модерното изкуство*. София: Наука и изкуство, 1969. [Avramov, Dimitar. *Estetika na modernoto izkustvo*. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1969.].

² **Ножарова**, Весела. *Въведение в българското съременно изкуство 1982 – 2015*. Пловдив: Жанет 45, 2018, с. 11 – 12. [Nozharova, Vessela. *Introduction to Bulgarian Contemporary Art 1982 – 2015*. Plovdiv: Janet 45, 2018. p. 11 – 12.].

„Култура“ основанията за преформулирането на смисловата дефиниция като предпоставка за улеснение на терминологичното възприемане от публиката и промяна в политическата ситуация около създаването на музей. „Заради разгорялата се полемика се казва: „Добре, нека се нарича Музей на модерното изкуство“ (Musée d'art modern). Защото се вижда, че хората ще се страхуват по-малко. Когато кажеш „Музей на съвременното изкуство“, всички започват да питат: „Добре, а какво ще сложим вътре?“ А когато кажеш „Музей на модерното изкуство“, хората казват: „А, това е модерно изкуство, ОК, ние знаем за какво става дума.“ Така че това наистина беше политически ход.“³

Централност и периферност на изкуството

Изследването на понятията „централност и периферност“ на изкуството през 80-те и 90-те г. в България е все още актуално и може да се отнесе към процесите от началото на XXI век от гледна точка на социалните и политическите различия с така наречения модерен западен свят след промените, настъпили поради разпадането на тоталитарния режим. В книгата си „Авангард и норма“ Свилен Стефанов разглежда проблема за иновациите в българското съвременно изкуство, отнасящо се към съответните етапи, познати с различни наименования като „авангард“ и „неконвенционални форми“, „концептуализъм“, „неоконцептуализъм“ и др. „Опитът за изличаване на културните различия между двете системи се основава на възприемане на моделите на западното изкуство, противопоставени на локалния къснототалитарен порядък. Тази „западна“ ориентация е логичен резултат от несъстоятелността на цялостната система на тоталитарните режими в Източна Европа. Особено след 1989 г. мисълта за промяна е извикана от остроумното усещане за изпадане в периферна ситуация спрямо някакъв „център“, чиято система от ценности е представена от напълно различни принципи.“⁴

Трябва да се отбележи и приносът на Пьотр Пиотровски, който има подчертан интерес към темата, и анализирайки феномена го определя като наличие на „провинциални центрове“ (provincializing centers). От изкуствоведска гледна точка той смята, че подобна терминология е по-скоро невалидна. Генерално погледнато, всичко е периферия, център

³ **Лунги**, Енрико. 2009. Съвременното изкуство днес – преформулиране на местата. *Култура*, [online], № 31, с. 9. [**Lunghi**, Enrico. 2009. Savremenno izkustvo dnes – preformulirane na mestata. *Kultura*, no. 31, p. 9]. <http://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/16008> (accessed 27 April 2021).

⁴ **Стефанов**, Свилен. *Авангард и норма: Иновационни тенденции в българското изкуство от края на XX век*. София: Агата-А, 2003, с. 9. [**Stefanov**, Svilen. *Avant-garde and Norm: Innovative tendencies from the end of 20th century in Bulgarian art*. Sofiya: Agata-A, 2003, p. 9].

не съществува, защото всичко е създадено в определен контекст. Когато говорим за общоприети наративи, трябва да се замислим какво значение носят те и за кого, като логично ще стигнем до извода, че центърът е интересен заради неговата периферия. Въпреки че думите „периферия“ и „граница“ са с много сходно значение, Пиотровски смята, че използването на втората (margins) е по-релевантно в случая. Той разглежда периферията като зона, която е отвъд границата, докато при второто понятие художествените процеси са разположени в далечината, но все пак се вписват в очертанията на основния контекст. Понятието „периферия“ не е правилно отнесено към темата и не разкрива нейния проблем. Независимо от опита му да дефинира феномена, той смята, че противопоставянето на център и „гранична зона“ (margins) е несъотносимо към момента и затова предлага използването на понятието „провинциални центрове“ като релевантно към настоящата ситуация.⁵

„Хората на изкуството бяха вземани много насериозно в ГДР [Германска демократична република – бел. автора], независимо от това дали бяха популярни, или не – казва Зигхард Гиле, един от тримата професори, преподаващи живопис в Лайпцигската академия. – След падането на Стената художниците трябваше да се борят, за да бъдат взети насериозно. Под един режим, който строго контролираше обществената информация, образната живопис можеше да бъде пропагандно средство или преносител на несъгласие; и в двата случая тя беше мощна сила.⁶

Социокултурни и политически аспекти на художествените процеси и тенденции и тяхното влияние върху съвременното българско изкуство

Независимо от различно формулираната периодизация, локалната сцена има свои характерни особености, които определят нейното индивидуално развитие. Политическата и социалната среда в страната създава предпоставки за зараждането на нетипични за останалите визуални изкуства направления с техните видово-жанрови подразделения, които определят културната ни идентичност и ценностно ни открояват от останалите държави от западния свят. Едновременно с това са налице редица прилики с държави от Източния блок, които ни характеризират като подобни на тях.

⁵ **Kosinsky**, Richard, **Elantkowski**, Jan, **Dudás**, Barbara. A way to follow: interview with Piotr Piotrowski. *Artmargins* [online], vol. 4, issue 2. <https://artmargins.com/a-way-to-follow-interview-with-piotr-piotrowski/> (accessed 27 April 2021).

⁶ **Lubow**, Arthur. The New Leipzig School. *The New York Times Magazine* [online], no. 6, p. 38. <https://www.nytimes.com/2006/01/08/magazine/the-new-leipzig-school.html> (accessed 27 April 2021).

Изследователят на руския реализъм Борис Сучков смята, че „за всички големи промени във формата и съдържанието на изкуството винаги стоят големи изменения в обществения живот на хората“⁷. Всички въпроси, свързани със социалното значение и функции на художественото произведение, с взаимоотношението между обществената действителност и художествения идеал и прогрес, са неизменно свързани с конкретната историческа ситуация. Ернст Гомбрих се придържа към възгледа, че изкуството се създава иманентно, то е свързано с контекста, с външната среда и влияние, с научните обстоятелства. Необходимо е да се направи хронологична релация и да се анализира феноменът в историческия момент, в който са протичали процесите, но, от друга страна, е невъзможно да се изолираме изцяло от гледна точка на предходните исторически събития. Творецът не може да се разглежда като изолирана единица, той се намира във и се влияе от съвременния контекст, съответно произведението също трябва да се анализира и да бъде съобразено с него, в противен случай ще бъде лишено от съдържание. Тенденциите в изкуството зависят преди всичко от епохата, политическата и социалната ситуация. Културните процеси и стратегии в изкуството се явяват рефлексия на обществените нагласи, пречупени през субективния и често опозиционен поглед на твореца. Самокритиката в изкуството като идеологическа форма го превръща в инструмент за социална еманципация, но едновременно създава и конфликт с общественото статукво, което определя нормите на изразяване. Според Артър Данто „системата на политическата законност и художествените структури трябва да са реципрочни една на друга – това е основна теза на историческия материализъм, според който изкуството и политиката са външен израз на дълбоката структура, характеризираща даден социален ред“⁸. В есето „Политика на въображаемото“ той поставя въпроса за условията, в които се създава културният продукт – „...изкуството на една държава характеризира тази държава или, с други думи, държавата се характеризира чрез творбите на изкуството, на които е дала право да съществуват“⁹.

Дефинирането на културната ни идентичност е силно деформирано през първите години на тоталитарния режим и поставено в ситуация на постоянно търсене и неопределеност през следващите. От друга страна, влиянието на новаторските западни тенденции превзема трайно локалните артистични практики. Но дали става въпрос за тенденциозна творческа мимикрия, или за създаване на нова културна идентичност,

⁷ **Сучков**, Борис. *Историческата съдба на реализма*. София: Партиздат, 1975. [**Suchkov**, Boris. *Istoricheskata sadba na realizma*. Sofia: Partizdat, 1975].

⁸ **Данто**, Артър. Политика на въображаемото. *Философски алтернативи*, 1992, № 3 – 4, с.146. [**Danto**. Arthur. *Politika na vaobrazhaemoto*. *Philosophical Alternatives*, 1992, no. 3 – 4, p.146].

⁹ Пак там. с.147. [*Ibid.*, p. 147].

възможно ли е да разграничим българското съвременно изкуство от останалия Източен блок или сме възприемани от западния свят като една хомогенна посттоталитарна културна маса?

Културни връзки на българското съвременно изкуство в контекста на европейското модерно и съвременно изкуство

Тоталитарното управление и съпътстващата социална обстановка в близкото ни минало създават предпоставки за развитие на групи, не толкова характерни за Западна Европа жанрове, които отличават българското съвременно изкуство и същевременно изграждат регионалния му образ. Междувременно са налице определени прилики и паралелно развитие с източните славянски държави, които до голяма степен влияят на локалния контекст. Наред с политическите обстоятелства значение има и езиковата близост със западните ни съседи, която несъмнено улеснява общуването.

Според Свилен Стефанов съществуват сходства в различните страни на Източна Европа, но могат да бъдат открити и несъответствия в развитието на техните алтернативни тенденции. На страните, разположени на изток от Берлинската стена, не би могло да се гледа като на хомогенно цяло, тъй като те се делят на Централна и Източна Европа, на Прибалтика и Балкани. Ситуацията в Централна Европа, по причина на художествените си традиции и географско положение, е възможно най-близка до либерализма на Запада. В представите на източноевропейските художници светът на изкуството се разпада на две половини – на локална консервативна практика, и, от друга страна, на „същинско“ съвременно изкуство, което е приоритет на нормалните общества и творци.

В същото време културните „прекъсвания“ са съпътствани от различни форми на предпазлив традиционализъм. Моментите на разрыв се редуват с периоди на културна адаптация. Характерно за българското изкуство е да генерира структури, разположени в усреднена позиция спрямо конкуриращите се стари и нови идеологически модели. Междинните позиции смекчават разрыва и образуват нови, регионални парадигми, които според логиката на културната периферия могат да се окажат удивително дълголетни. „Периферното“ общество отново е изостанало и най-напредничавите му представители са принудени да извършат поредния опит за навакхваща културна компресия. Перманентното догонване на външния модел и същевременно му адаптиране чрез феномените на „междинната култура“ осъжда новото и съвременно българско изкуство на самоподдържащо се постоянно състояние на неуравновесеност и безпокойство.

Ситуацията в съвременното българско изкуство е до голяма степен резултат от специфичните исторически процеси. Решаваща роля за развитието на нашата култура е временното прекъсване на процесите, които определят нейното развитие. Схващането за наличието на паузи в историческия път на локалната култура не е ново и е постоянно интерпретирано от наши и чужди изследователи. Френският художествен критик Пиер Рестани формулира ситуацията в българското изкуство през 1996 г. като „отместване във времето“¹⁰. Множество проучвания в областта дават възможност да се интерпретира изкуството от началото на XXI век като логичен културен продукт на множество предишни хронологични паузи и забавяния. В разговор с Тони Николов Бернар Блистен – директор на центъра „Жорж Помпиду“, споделя, че според неговите наблюдения българското изкуство е „отместено“ във времето спрямо западноевропейското с приблизително тридесет години. Еволюционната рамка се скъсява с напредването на времето и би могло да се твърди, че към момента границите са почти изравнени.

Заклучение

Един от най-характерните белези на европейската култура е именно, че тя периодично преживява някакви сътресения. Испанският философ Хосе Ортега-и-Гасет, един от доайените на концепцията за съвременна обединена Европа, смята, че европейската интеграция, колкото и да е трудна и съпровождана от кризи, е процес с бъдеще, защото заг този процес е налице хилядолетна общеевропейска история. Тъкмо това обаче означава, че за разлика от други велики исторически култури тя не е затворена и капсулирана. В книгата „Европа и идеята за нация“¹¹ той споделя, „...че Европа като общество съществува още преди появата на европейските нации“, а „...европейският човек винаги е живял едновременно в две исторически пространства, в две общества – едното не толкова плътно, но широко, Европа; другото – по-плътно, но териториално по-ограничено, площта на всяка нация или на тесните области и региони, предшествващи като особени форми на обществото сегашните големи нации. Това е много важно, защото то съдържа кода за разбиране на нашата средновековна история, за изясняване на военните и политическите действия, на създаденото от мисълта, на поезията и изкуството през онези векове.“ Във всяко историческо време е имало народи, които са стояли на най-високо културно стъпало и чиято

¹⁰ **Генова**, Ирина. Другото лице на изкуството: разговор с Пиер Рестани. *Култура*, [online], № 49, с. 10. [Genova, Irina. Drugotolitsenaizkustvoto: razgovor s Pierre Restany. *Kultura*, no. 49, p. 10.]. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/38183> (accessed 27 April 2021).

¹¹ **Ортега-и-Гасет**, Хосе. *Европа и идеята за нация*. София: Колибри, 2019, с. 114 – 115. [Ortega y Gasset, José. *Europe and the Nation Idea*. Sofia: Colibri, 2019, p. 114 – 115.].

култура се е вземала за мерило на културното състояние на останалите общества. Самото име Европа е станало синоним на културна земя и тези, които не са достигнали културното ниво на западноевропейските народи, обикновено трудно се възприемат като носители на „висока европейска култура“. Общоприето схващане е, че Западът обръща по-малко внимание на Източна Европа, като единствено изключение се прави за Русия, а всички процеси се обясняват през нейната история. Оттук може да заключим, че в исторически план нашата социално-културна обремененост е по-скоро изначално предопределена, а допълнителните последици от посттоталитарната ситуация донякъде определят усещането ни за социална изолация и засилват схващането за централност и периферност, за изявена културна ретардация. Българското изкуство от началото на XXI век някак наследствено приема и продължава идеята за напускане на затворената територия. Локалната ситуация поражда множество недоразумения и цялостно неразбиране на трансформациите на социалната роля на твореца, а художествената критика логично търси отговорите на поставените въпроси в миналото. И докато изкуството на XX и XXI век се политизира, то не може да бъде разглеждано като елемент на всеки един културен модел, без да се отчитат конкретните отношения, заради които възниква. Взаимовръзката между структурата и генезиса на системата представлява нейния пространствено-времеви континуум.

В заключение на поставените въпроси бих искала да цитирам директора на център „Жорж Помпиду“ Бернар Блистен в интервю за сп. „Култура“: „Искаме да попълним колекцията си с творби от България. Светът на изкуството е свят на съучастие. Този свят не би съществувал без връзки, изтъкани между хора, които вярват, че е важно да бъдат опознати творците на нашето време.“¹²

¹² **Николов**, Тони. Разговор с Бернар Блистен, директор на център „Помпиду“, Париж. *Култура*, [online], № 2, с. 41– 42. [Nikolov, Toni. Razgovor s Bernard Blistène, director na Centre Pompidou, Paris. *Kultura*, no. 2, p. 41 – 42.]. <https://www.kultura.bg/article/33-iskame-da-populnim-kolekciyata-si-s-tvorbi-ot-bylgariya> (accessed 27 April 2021).

БИБЛИОГРАФИЯ

Аврамов, Димитър. *Естетика на модерното изкуство*. София: Наука и изкуство, 1969. [Avramov, Dimitar. *Estetika na modernoto izkustvo*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1969.]

Генова, Ирина. Другото лице на изкуството: разговор с Пиер Рестани. *Култура*, [online], № 49, с. 10 [Genova, Irina. Drugoto litse na izkustvoto: razgovor s Pierre Restany. *Kultura*, no. 49, p. 10] <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/38183> (accessed 27 April 2021).

Данто, Артър. Политика на въображаемото. *Философски алтернативи*, 1992, № 3 – 4, с.146. [Danto, Arthur. Politika na vaobrazhaemoto. *Philosophical Alternatives*, 1992, no. 3 – 4, p.146.]

Лунги, Енрико. Съвременното изкуство днес – преформулиране на местата. *Култура*, [online], № 31, с. 9. [Lunghi, Enrico. Savremenno izkustvo dnes–preformulirane na mestata. *Kultura*, no. 31, p. 9.]. <http://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/16008> (accessed 27 April 2021).

Николов, Тони. Разговор с Бернар Блистен, директор на център „Помпиду“, Париж. *Култура*, [online], № 2, с. 41–42. [Nikolov, Toni. Razgovor s Bernard Blistène, director na Centre Pompidou, Paris. *Kultura*, no. 2, p. 41 –42.]. <https://www.kultura.bg/article/33-iskame-da-popylnim-kolekciyata-si-s-tvorbi-ot-bylgariya> (accessed 27 April 2021).

Ножарова, Весела. Въведение в българското съвременно изкуство 1982 – 2015. Пловдив: Жанет 45, 2018. [Nozharova, Vessela. *Introduction to Bulgarian Contemporary Art 1982 – 2015*. Plovdiv: Janet 45, 2018.]

Ортега-у-Гасет, Хосе. *Европа и идеята за нация*. София: Колибри, 2019. [Ortega y Gasset, José. *Europa i ideyata za natsiya*. Sofia: Colibri, 2019.]

Стефанов, Свилен. *Авангард и норма: Иновационни тенденции в българското изкуство от края на XX век*. София: Агата-А, 2003. [Stefanov, Svilen. *Avant-garde and Norm: Innovational tendencies from the end of 20th century in Bulgarian art*. Sofia: Agata-A, 2003.]

Сучков, Борис. *Историческата съдба на реализма*. София: Партиздат, 1975. [Suchkov, Boris. *Istoricheskata sadba na realizma*. Sofia: Partizdat, 1975.]

Kosinsky, Richard, **Elantkowski**, Jan, **Dudás**, Barbara. A way to follow: interview with Piotr Piotrowski. *Art margins*[online], vol. 4, issue 2 <https://artmargins.com/a-way-to-follow-interview-with-piotr-piotrowski/> (accessed 27 April 2021).

Lubow, Arthur. The New Leipzig School. *The New York Times Magazine* [online], no. 6, p. 38. <https://www.nytimes.com/2006/01/08/magazine/the-new-leipzig-school.html> (accessed 27 April 2021).

CULTURAL RELATIONS OF THE BULGARIAN CONTEMPORARY ART AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY WITH THE EUROPEAN MODERN AND CONTEMPORARY ART

Gergana Mudova

Abstract: The present article focuses on the sociocultural relations of Bulgarian contemporary art in the context of European modern and contemporary art. Objects of analysis are both the social setting and the public attitudes, which have affected the new forms of art in late 20 / early 21 century in relation to European traditions. The resulting artistic dispositions and processes in the country are largely borrowed from western culture, and the adaptation and definition of notions like “modernism”, “avant-garde”, „unconventional forms of art“, „contemporary art“, „happening“, etc., pose certain challenges to the Bulgarian art critics, especially with a view to their use and application in art theory and critique.

The historical perspective is fundamental for the shaping of artistic processes; it offers a parallel examination of the social and political situation, in which these have developed, further reinforced by the author’s chosen approach to present the place of the artist in community life in traditional terms. It is essential to fully recognize the interrelations between Bulgarian and European cultural processes, in order the reasons behind them and the ensuing local achievements formulated from the viewpoint of alternative and contemporary art in the country to be explained. The author suggests a correlation of the established terminology, designating the internationally accepted notions for contemporary artistic trends, and their interpretation in sociocultural aspect. The text is an attempt to conceptualize a pan-European perspective for the development of innovative practices in Bulgarian contemporary art.

Keywords: contemporary art, modern art, artistic developments, terminology, art history