

ски ромъни. Изследователят споделя тезата на Рамон Менендес Пидал, че тогава романсите се отделят от епическите поеми, от които вземат само главните герои и събития и постепенно разширяват тематиката си, като включват в себе си пасторални, митологични и сантиментални мотиви. Именно тогава се създават около 250 романа за Сид, много от които по съдържание съответствуват на отделни епизоди от „Поемата за Сид“. Три от тях: „Роман за предателството на Белидо Долфос“, „Зачоението на Сид“ и „Предателството на Карионските графове“, датиращи от XV в., са изцяло приведени в книгата с паралелни текстове на испански и български език. За разлика от романсите според проф. Томов средновековните хроники не отразяват подробно „Поемата за Сид“ поради недоверчивото отношение на испанските летописци към поезията на хугларите (народните епически певци).

Изследователският труд на проф. Томов поставя с научна задълбоченост широк кръг от проблеми, свързани с „Поемата за Сид“, които авторът осветлява с респектираща аргументираност и последователност. Въпреки това извънредно стегнатият, лаконичен, на места просто лапидарен стил на изложение в отделни случаи страда от известна сухота и пределна краткост. Поставените проблеми биха могли да намерят по-подробна разработка от страна на автора, което би повишило още повече и без това извънредно високата научна стойност на книгата, изследваща една толкова оригинална художествена творба, каквато е „Поемата за Сид“.

Направеният от проф. Томов всестранен анализ на испанския героичен епос убедително доказва, че основното в него: патриотичната идея за вяност към родината, прекрасното бойно другарство, омразата към врага, храбростта и великодушното, нежните човешки чувства, са качества, незагубили привлекателната си сила и за днешния човек. Създадената преди повече от осем века „Поема за Сид“ представлява не само национална гордост за испанския народ, но и ярка поетична възхвала на прекрасните човешки качества, и именно в това изследователят вижда нейното общочовешко и хуманистично значение и за нашето време.

Проф. Тома Томов е нарекъл скромно изследването си „историко-литературен очерк“. Струва ми се обаче, че с многостранния си научен анализ то далече надхвърля очерковите граници, защото навлиза в дълбочините на един изключителен художествен феномен. В стоте страници на книгата авторът успява не само да ни разкрие богатата проблематика около „Поемата за Сид“ — тази великолепна творба на испанския народен гений, — но и да ни внуши чувството за неувявящата поетическа сила и красотата на епоса.

Ралица Маркова

„KÜNSTLERISCHE AVANTGARDE.“
Akademie-Verlag Berlin, 1979, herausgegeben
von Karlheinz Bär, Dieter Schlenstedt
und Wolfgang Thierse. 354 S.

„От края на 60-те години насам както в социалистическите, така и в капиталистическите страни отново се поде дискусията по въпроси, които се смятаха исторически приключени“ — с тези думи започва уводът на книгата, която представлява сборник от статии, посветени на „авангарда“ в литературата и изкуството и е първата обширна публикация в ГДР по въпросите на авангардното изкуство. Целта на сборника е да оживи дискусията върху тази спорна и незавършена глава от историята на литературата, музиката и изобразителното изкуство, както и на естетическите им основи. Днес тези проблеми са отново предмет на изследване, защото идеите от първата третина на XX в. се възкресяват от авангардизма на съвременността.

Ако прелистим коя и да е обща енциклопедия от наши дни, ще открием опростено определение на понятието „авангардизъм“ като проява на кризата на буржоазната култура, като разрыв с предшествуващата традиция на реалистичния художествен подход, като търсене на нови изразни средства и формална структура. В същност „авангардното изкуство“ предполага противоречиви аспекти на тълкуване. Буржоазният критик би говорил тук за културно постижение на капиталистическото изкуство, социалистическият, но догматично настроен теоретик би го разглеждал като упадък на буржоазното изкуство, но същевременно би отрекъл всякаква потенциална възможност то да се развие до социалистическо реалистическо изкуство. Сложността на проучване на този феномен в изкуството произтича от характера на разглежданите проблеми: Какво е авангардно в изкуството? Самото желание за експериментирание или стремящото се към художествено обновление творческо съзнание, съпътствуващо всяко прогресивно течение в историята на изкуствата? Или това е исторически фиксирано и обобщено название на теченията в изкуствата през първата третина на нашия век? За да се отговори на тези въпроси, е необходимо да се проучи характерното в историческото развитие на авангардизма, неговото положение спрямо революционния процес на епохата, взаимовръзката му с прогреса в изкуствата и не на последно място — с прогресивните социални идеи.

Изходната позиция на съставителите на сборника е необходимостта да се определи исторически материалът на дискусията — онези течения в изкуството през първата третина на нашия век, които в едно или друго отношение представляваха разрыв с традицията, предлагаха поле за експериментирание и макар невинати програмно фундаментирани, налагаха нови отношения между изкуството и живота. Техният брой е значителен, защото

наред с футуризм, дадаизм, сюрреализм и експресионизм тук се причисляват и някои нови насоки в развитието на социалистическото изкуство — да споменем например новите театрални принципи на Бертолт Брехт.

Все още съществуват сериозни различия в оценката на тези течения и в анализа на естетическите им позиции, като разногласията са налице не само между буржоазни и социалистически изкуствоведи и критици, но и в самата социалистическа естетика. За да обхванат по-пълно явлението, съставители и автори използват проблемите на авангардизма в различни национални литератури, а така също и в изобразителното изкуство и музиката. Без да дават обобщено определение на авангардизма в изкуството, те подхождат по нов начин към неговата същност. За тях той е плод на революционния характер на прехода от капитализъм към социализъм като непосредствена реакция спрямо конфликтите и противоречията в новосъздадената обстановка в света както в буржоазното, така и във възникващото социалистическо общество. Или, с други думи, авангардизмът е радикален израз на функционалната криза на традиционното буржоазно изкуство и на опита да се въведат и наложат нови функции на изкуството и на новата култура, като за тези течения идеята за свързване на обновяването на изкуството с обновяване на живота е от решаващо значение.

Авторите се дистанцират от схващането на Адорно, който идентифицира авангардизм и модернизъм, разбирайки под модерно всичко, създадено в изкуството от развитото капиталистическо общество от Бодлер до наши дни. Защото авангардизмът трябва да се схваща като преодоляване на течения като натурализъм, сецесюн, символизъм, а авангардното в социалистическото изкуство да се разглежда като самокритика, като търсене на продуктивно отношение между изкуство и социален прогрес, като стремеж към ново съдържание на изкуството. Според композитора Айслер „днес само този човек на изкуството е авангардист, комуто се удава да прилага новите изразни средства в името на живота и борбите на широките маси“.

Идейната основа на материалите в сборника почива на становището, изказано от Ласло Илеш,¹ че трябва да се преодолеят догматичните твърдения за авангардизма като залез на буржоазното изкуство, като израз на формализъм и антиреализъм и опасен враг на социалистическото съзнание и на социалистическото изкуство. Подобно разглеждане на авангардното изкуство е било оправдано само през къс период от историята на социалистическите страни, когато е трябвало

да се преодолее реакционната традиция на буржоазното изкуство. Развитието на творци като Брехт, Айслер, Маяковски, Хартфийлд, Арагон, Неруда, Бехер и Зегерс доказват правотата на подобна гледна точка, като същевременно потвърждават непрекъснатата приемствена линия на развитие в изкуството — съдбата на историческия авангардизъм не приключва с периода 1900—1930 г., а неговото влияние стига през 40-те и 50-те години до наши дни. Очебиещо в това отношение е творческото развитие на Бехер, Арагон и Неруда, а в ГДР особено задълбочено този преход от авангардизъм към социалистически реализъм е проучен на базата на феномена „Бертолт Брехт“. А едно шателно разглеждане на историята на изкуствата ще ни позволи да подредим тук и П. Елюар, Д. Ривера, Пикасо, Майерхолд, Прокофиев и други творци.

В защита на своята теза авторите на отделните статии се опират на изследвания на съветски, унгарски, чешки, полски, югославски и румънски учени, стигнали до прозрението, че развитието на революционното, социалистическото изкуство не може да се обхване и разбере, без да се вземат под внимание онези явления, обобщени под името „авангард“. На първо място се цитира съветският литературовед Д. Ф. Марков, за когото лявоавангардистките групи и течения без съмнение са дял от общия процес на развитие на революционните литератури. Според него една „реабилитация“ на авангардното изкуство не е самоцел, тя е призвана да даде отговор на важни въпроси за развитието на съвременната теория на изкуствата и за творческия процес в настоящето.

По този начин чрез сборника се защитава мнението, че творческото осмисляне и оценка на постиженията на авангардистите от първите 30 години на нашия век е от особено важно значение за развитието на марксистката литературна теория и допринася за по-прецизното дефиниране на проблематиката, границите и особеностите на социалистическия реализъм. Застъпва се дори мисълта, че известна част от творческия потенциал на авангардното изкуство може да играе ролята на импулс за социалистическото изкуство днес. Защото хората на изкуството при социализма разполагат с възможностите и предимствата на обществения строй да разпознават продуктивно от непродуктивно, да очистят и изградят понятието за естетическо в съответствие с изискванията на социалния напредък и да изградят стратегия за развитие на изкуство, което е свързано с живота, със социалистическото общество и му служи.

Струва ми се обаче, че съставителите са допуснали съществен пропуск в изучаването на опита при изследване на авангардизма в изкуството. Използувайки за своите изводи в значителна степен постиженията на естетическата и изкуствоведската мисъл в Съвет-

¹ László Illés. Sozialistische Literatur und Avantgarde. — Acta litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae, 12 (1970), 1—2, с. 53—64.

ския съюз и други социалистически страни, те пропускат да прочат или цитират изследвания в България, които се характеризират с не по-малка задълбоченост и дори биха допринесли за утвърждаване на техните позиции. Нека си припомним, че още през 1969 г. Димитър Аврамов писа:

„Модерното изкуство, разглеждано в рамките на неговата класическа история, е изкуство на бунта, на опозицията, на протеста.“

А резултатите от появата и съществуването на модерното изкуство (в частност и на авангардизма) той обобщил така:

„Всяко онова, което загубила своето чувство за исторически релативизъм Европа смяташе за неуро, несръчно, незряло, защото самонадеяно го сравняваше с ренесансовите образи, които бе превърнала в еталон за вечна, абсолютна красота, сега благодарение на модерните художници принадлежи към общочовешката съкровищница на художествените ценности.“²

И Атанас Стойков направи не по-малко интересни наблюдения и изводи върху сюрреализма и експресионизма през 60-те години (срв. Атанас Стойков. След заника на абстракционизма. С., 1970).

Като доказателство, че и България допринася за изучаване на проблемите на абстрактното изкуство и при това български учени стигат до заключения, които съответствуват на социалистическата естетическа мисъл, бих посочил и едно скорошно изследване за експресионизма на Д. Аврамов, в което той явно определя две равностойни начала на експресионистичната идеология: негативно с агресивно-анархистичен характер и позитивно, подчинено на винаги действащ хуманитарен идеал. Именно във второто начало откриваме аналогия със споменатите по-горе становища на авторите и съставителите на сборника. За Д. Аврамов експресионизмът (а той е основната съставна част на авангардизма!) е „бунт срещу старото и консервативното, срещу унаследеното и конвенционалното, срещу инертното и застоялото, срещу всички форми на гнет и потисничество в името на пълната безотносителна свобода. . . нов, модерен Sturm und Drang.“³ Това българско изследване е ценно наред с обобщената оценка на експресионизма като течение преди всичко с неговата съотнесеност към конкретната българска действителност и развитие на един от най-ярките представители на българската социалистическа литература — Гео Милев. Защото Гео Милев почти едновременно с Б. Брехт и Й. Р. Бехер, под чиято влия-

ние се намира, преминава трудното, но закономерно развитие от поет-експресионист до поет-революционер. Доказателство откриваме и в констатацията на Д. Аврамов в споменатата статия:

„Като че ли много от най-характерните дeзигни на експресионистите у Гео Милев добиват демонстративно лично възбуждение — това неукротимо бунтарство, безкомпромисното противопоставяне на всичко старо и консервативно в името на най-новото и най-авангардното, категоричното отхвърляне или просто несъобразяване с господстващите социални конвенции. . . Този „вроден радикализъм“, който стихийно и противоречиво търсеше истината, сякаш нормално беше след експресионизма да прибегне до не по-малко радикалното: до идеите на комунизма“ (с. 231).

Цитираното мнение може да се разглежда като своеобразно, задочно допълнение към 15-те статии, включени в сборника, посветени на авангардизма в Русия, Унгария, Полша, Чехословакия, Германия и Франция. Предмет на изследванията са немският експресионизъм (Силвия Шленцел), конструктивизмът в Русия и СССР (Харалд Олбрих), руският авангардизъм в литературата (Александър Флакер), поезията и възгледите на Маяковски (Фриц Мирау), Брехт и „материалната естетика“ (Вернер Митенцвай), френският сюрреализъм (Карлхайнц Барк), краковският авангардизъм (Хайнрих Олшовски), музиката на Шьонберг, Айслер и Ноно (Франк Шнайдер) и др.

Тук ще се спра на някои от статиите. Александър Флакер разглежда стиловите особености на руския авангардизъм — монтаж, деперсонификация, конструктивен принцип, принцип на дисонанса и др. — преди всичко в творчеството на Маяковски, но засяга и редица черти от творчеството на Катаев, Хлебников и Леонов. Авторът подчертава експерименталния характер на руския авангардизъм и стига до верния извод, че произведението от първото десетилетие след Октомврийската революция, носещи в себе си още неизчерпаните възможности на авангардното изкуство, „не са били канонизирани или комерсиализирани“, поради което и днес те предлагат импулси и открити структури като източник на литературно новаторство. На Маяковски е посветена и статията на Фриц Мирау, който за основа на своите разсъждения взема изложбата, организирана от Маяковски през 1930 г. Чрез нея и нейната същност авторът обрисова концепцията на Маяковски за обединяване на вестник, плакат, лозунг, диспут и реклама с чисто лирично изкуство.

Интерес събужда статията на Гудрун Клат, в която се проследяват първоначалните трудности при признаването на естетическата стойност на авангардните течения през преходния период на развитие на първата демократическа германска държава, когато на

² Димитър Аврамов. Естетика на модерното изкуство. С., 1969, с. 429, 432.

³ Димитър Аврамов. Бунтът на експресионизма. Мирогледни и стилистични паралели. — Септември, 1978, кн. 9, с. 227.

първо място е стояло обединяването на всички прогресивни и хуманни сили в името на превъзпитание в антифашистки дух.

В единствения материал, посветен на музиката, Франк Шнайдер разглежда Шьонберг като достоен за подражание образец и революционер в музиката, но не и в политическите си възгледи, а Айслер и Ноно като композитори-комунисти, непосредствено свързани с революционните процеси в света.

Важни изводи за периодизацията на различните течения на авангардизма съдържа студията на Миклош Шаболци. Той различава три големи периода в развитието на авангардизма.

Първият период обхваща според него времето от 1905 до 1938 г.; от началото на века до 20-те години се появяват италианският футуризм, френският кубизъм и немският експресионизъм; втората вълна е през 20-те години — дадаизъм, сюрреализъм и конструктивизъм; в изменена форма и вли-

яние авангардизмът продължава да съществува през 1935—1938 г.

Вторият период от 1938 до 1945 г. се характеризира с изчерпване на силите на първоначалните течения.

Третият период — след 1945 г. — носи възраждане и разцвет на някои от теченията, като след 1960 г. се появява и т. нар. нео-авангардизъм.

От отделните статии става ясно, че авангардизмът не е единно явление, а обединява различни групи от творци с различна идейна програма и различни формални художествени решения. Породен от кризата на буржоазното общество, от разрива между творец и публика, между изкуство и потребител, авангардизмът отива по-далече — опитва се да овладее и преодолее тази криза, да obnovи функцията на изкуството, да се свърже с производителните сили и с новото обществено съзнание.

Веселин Ванорджиев